

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
Институт русской литературы  
(Пушкинский Дом)  
Воронежский государственный университет

**ЗАПЕЧАТЛЕННАЯ ПОБЕДА:  
КЛЮЧЕВЫЕ ОБРАЗЫ, КОНЦЕПТЫ,  
ИДЕОЛОГЕМЫ**

(Литературные события и феномены XX века)

**Материалы  
Международной конференции,  
посвящённой 70-летию окончания  
Второй мировой войны**

Санкт-Петербург – Воронеж  
2016

УДК 821.161  
ББК 83.3(4)+63.3(2)622+60.0  
3-319

Утверждено к печати  
Институтом русской литературы  
(Пушкинский Дом)  
Российской Академии наук

Р е д к о л л е г и я :

Е. И. Колесникова (*отв. редактор*),  
О. Ю. Алейников, Т. А. Никонова, Н. С. Цветова

Р е ц е н з е н т ы :

А. М. Грачева, О. А. Бердникова

**Запечатленная Победа: ключевые образы, концепты, идеологемы (Литературные события и феномены XX века).**

Материалы Международной конференции, посвящённой 70-летию окончания Второй мировой войны / Институт русской литературы РАН (Пушкинский Дом), Воронежский университет. – Санкт-Петербург – Воронеж, 2016. – 355 с. : ил.

ISBN 978-5-904686-29-1

Сборник составлен по материалам Международной конференции «Запечатленная победа: ключевые образы, концепты, идеологемы», проходившей в Пушкинском Доме 29–30 апреля 2015 г. и посвященной 70-летию окончания Второй мировой войны. В издании представлены статьи ученых из шести стран, продемонстрированы современные методологические подходы к изучению батальной литературы, публикуются новые художественные и документальные материалы о Великой Отечественной войне. Ряд статей написан на основе вновь открывшихся рукописей и документов государственных архивов и частных хранений.

Адресовано ученым, преподавателям вузов и всем, кто интересуется историей отечественной литературы.

Мнение авторов статей не всегда совпадает с позицией редколлегии.

На обложке воспроизведена картина художника Ю. В. Белова, пережившего блокаду Ленинграда.

*Сборник создан при поддержке гранта РФНФ (проект № 15-34-11509)*

© Институт русской литературы РАН (Пушкинский Дом), 2016  
© Коллектив авторов, 2015

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие (Е. И. Колесникова) ..... 7

### I

#### ЛИТЕРАТУРА ВОЕННЫХ ЛЕТ, КЛЮЧЕВЫЕ ИДЕИ И ОБРАЗЫ

**Никонова Т. А.** (Воронеж, ВГУ) Литература периода Великой Отечественной войны в контексте развития русской литературы XX века. .... 10

**Малыгина Н. М.** (Москва, МГПУ) Проза и публицистика А. П. Платонова в газете «Красная звезда» ..... 21

**Власова Н. А.** (Воронеж, ВГУ) Военные рассказы А. Платонова и проблематика «Философии общего дела» Н. Федорова. . . 31

**Ванг С.** (Китай, Пекинский государственный университет) Мотив «не убий» в рассказе А. Платонова «Взыскание погибших» . 36

**Ноака С.** (Япония, Сайтамский государственный университет) Война и тропы: метонимический принцип в романах В. Гроссмана. .... 41

**Лопачева М. К.** (Санкт-Петербург, СПбГИК) «Все жило вне своей семьи...» (Война как катастрофа в лирике Павла Шубина 1940-х годов) ..... 44

**Кондратенко А. И.** (Орёл, ОГУ) Фронтная поэзия И. Уткина: от плаката к лирике. .... 48

**Прозорова Н. А.** (Санкт-Петербург, ИРЛИ РАН) Под прицелом партийной цензуры: Сценарий и пьеса О. Ф. Берггольц и Г. П. Макогоненко «Они жили в Ленинграде» (по архивным материалам РО ИРЛИ РАН). .... 51

**Снигирева Т. А., Подчиненов А. В.** (Екатеринбург, УрФУ) Устные истории о войне (по материалам книги «Главная в жизни роль...»). .... 61

**Фесенко Э. Я.** (Архангельск, САФУ) Онтологические мотивы в повести Юрия Германа «Студеное море» ..... 65

**Акаткин В. М.** (Воронеж, ВГУ) «Больше плохих стихов я писать не буду...» (А. Т. Твардовский в газете «Красная Армия»). . . 70

**Спиридонова И. А.** (Петрозаводск, ПетрГУ) Этапы публикации поэмы А. Твардовского «Василий Теркин» (по материалам периодики военного времени) ..... 78

**Переславцева Р. С.** (Воронеж, ВФ РЭУ им. Г. В. Плеханова) Тема преемственности русской и Красной армии в «Библиотеке красноармейца» (1938 – 1940 гг.). .... 87

**Минеева И. Н.** (Петрозаводск, ПетрГУ) Великая Отечественная война в дневниках В. А. Горной – от образа к нарративу . . . 91

<b>Протопопова О. В.</b> (Пермь, ПНИПУ) Портрет героя войны как речевой жанр советской публицистики периода Великой Отечественной войны .....	98
<b>Мельникова А. Н.</b> (Беларусь, ГГУ им. Франциска Скорины) Война сквозь призму произведений Кузьмы Чорного .....	101
<b>Тернова Т. А.</b> (Воронеж, ВГУ) Драматургия А. Мариенгофа военных лет .....	104
<b>Головчинер В. Е., Русанова О. Н.</b> (Томск, НИТПУ) Город как герой в пьесах Е. Шварца военных лет («Одна ночь», «Дракон») ..	111

## II

### ПОСЛЕВОЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА:

#### КОНЦЕПТЫ, ОБРАЗЫ, ВАРИАНТЫ ПРОЧТЕНИЙ

<b>Ковтун Н. В.</b> (Красноярск, СФУ) Проблема самоопределения человека на войне в творчестве В. Распутина .....	122
<b>Цветова Н. С.</b> (Санкт-Петербург, СПбГУ) В. П. Астафьев и Е. И. Носов: эпистолярный диалог о «военной прозе» .....	136
<b>Мурата С.</b> (Япония, университет Дзети) Выбор необыденного – «До того, как я попал в плен» Сёхэй Оока .....	140
<b>Золотухина О. Ю.</b> (Красноярск, СибГАУ им. акад. М. Ф. Решетнева) Победа в жизни и творчестве В. П. Астафьева .....	148
<b>Куликова И. М.</b> (Сургут, СурГУ) Мотив «разорванной памяти» в югорской литературе о Великой Отечественной войне .....	153
<b>Левашова О. Г.</b> (Барнаул, АлтГПУ) Тема Великой Отечественной войны и своеобразие ее воплощения в творчестве В. М. Шукшина .....	157
<b>Крикливец Е. В.</b> (Беларусь, ВГУ им. П. М. Машерова) Особенности художественного осмысления военных событий в повестях В. Астафьева и В. Быкова .....	162
<b>Никонова Т. А.</b> (Воронеж, ВГУ) Война в прозе «сорокалетних». 165	
<b>Маркова Т. Н.</b> (Челябинск, ЧГПУ) Стилиевые трансформации военной прозы конца XX века .....	173
<b>Салханова Ж. Х.</b> (Казахстан, КазНУ им. аль-Фараби) Образ человека «моего поколения» в лирике Юрия Левитанского. ...	176
<b>Ковалева А. М.</b> (Красноярск, КГПУ им. В. П. Астафьева) Письма-отклики ветеранов Великой Отечественной войны к В. П. Астафьеву .....	179
<b>Куликова Е. В.</b> (Мичуринск, МичГАУ) «Древо яда»: Человек и война в романе В.С. Маканина «Прямая линия» .....	183
<b>Сакович Т. С.</b> (Беларусь, ГГУ им. Ф. Скорины) Иван Науменко и Генрих Бёлль: писатели-фронтовики дорогами войны .....	187

### III

#### «ВОЙНА» И «ПОБЕДА» КАК КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ И ИСТОРИОСОФСКИЕ КАТЕГОРИИ. РОЛЬ СМИ В ИХ ФОРМИРОВАНИИ. ПРОПАГАНДА И КОНТРПРОПАГАНДА

- Полтавцева Н. Г.** (Москва, РГГУ) Война и антропология литературы: война как модель конфликта у Вячеслава Иванова и Андрея Платонова ..... 191
- Дускаева Л. Р.** (Санкт-Петербург, СПбГУ) Интенциональность речевого жанра «Сводка Совинформбюро» ..... 205
- Доманский В. А.** (Санкт-Петербург, ГУМРФ им. адмирала С.О. Макарова) Блокадная периодика Ленинграда: поэзия и публицистика ..... 208
- Шарафадина К. И.** (Санкт-Петербург, СПбГУП) Семантическое поле концепта «Победа/победители» и его природные маркеры в прозе А. Платонова и литературе военных лет (контекстный комментарий отрывка «Майская роза» ..... 214
- Артамонова В. В.** (Санкт-Петербург, РГПУ им. А. И. Герцена) Восприятие концепта «победа» американцами (на материале русской поэзии о войне) ..... 225
- Аркадьева Т. Г., Васильева М. И., Владимировича С. С., Шарри Т. Г., Федотова Н. С.** (Санкт-Петербург, РГПУ им. А.И. Герцена) Лирика военных лет в процессе обучения иностранных граждан в российских вузах ..... 230
- Беклямишев В. О.** (Санкт-Петербург, СПбГУ) Становление и развитие мифологемы Отечественной войны как базового сюжета исторической политики России ..... 235
- Михаленко Н. В.** (Москва, ИМЛИ РАН им. А.М.Горького) Традиция «Окон сатиры РОСТА» В.В.Маяковского в плакатах Великой Отечественной войны ..... 238
- Шестакова Э. Г.** (Украина, Донецк) Память войны в региональной публицистике ..... 242
- Колесников Е. Н.** (Санкт-Петербург, ЗАО «Попутчик-медиа») Мифы ленинградской блокады: «новая» линия Маннергейма – Великая Финляндия ..... 245
- Скрипченко Д. В.** (Санкт-Петербург, СПбГУ) Работа СМИ в блокадном Ленинграде ..... 249
- Гусаков В. Л.** (Воронеж, ВГУ) «Воронежская страничка» посмертной судьбы Мусы Джалиля (по материалам архива П.А. Бороздиной) ..... 255

#### IV

#### ПУБЛИКАЦИИ

- Изабелла Аркадьевна Гриневская: блокадная повседневность  
(Предисловие, публикация и примечания Е.В. Леоненко)..... 262
- «Рассказы о партизанах». Материалы военных лет М. Зощенко  
в Рукописном Отделе Пушкинского Дома (ИРЛИ РАН)  
(Предисловие, публикация и комментарии Е. И. Колесниковой) .... 302

#### МАТЕРИАЛЫ И ВОСПОМИНАНИЯ

- Артеменко Е. П. .... 314
- Белов Ю. В. .... 325
- Ботникова А. Б. .... 327
- Колесников И. В. .... 332
- Лаврова Е. М. .... 334
- Лапотько А. Г. .... 335
- Никонова Т. А. .... 342

#### V

#### ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

- (составила К. Е. Верескунова) ..... 350

Фотографии  
и др. материалы

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Книга содержит материалы Международной конференции «Запечатленная победа: ключевые образы, концепты, идеологемы», посвященной 70-летию окончания Второй мировой войны, которая проходила 29–30 апреля 2015 г. в ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом). В концепцию конференции был заложен междисциплинарно-интермедиаальный принцип, что проявилось в разнообразии содержательных подходов и типах аудиовизуального сопровождения. В сборнике представлены как литературоведческие, так и лингвистические, культурологические, исторические исследования, журналистские эссе, рукописные материалы, воспоминания.

Тема победы – с одной стороны, традиционная, а с другой – подверженная переакцентировке в зависимости от исторической конъюнктуры. Идеологические и мировоззренческие формирующие аспекты этого события имеют огромный воздействующий потенциал на целевую аудиторию, которая состоит не только из научной общественности и интеллигенции в целом, но также патриотически ориентированной молодежи, потомков участников той войны.

Авторам сборника предстояла трудная задача: предметом научного анализа стало событие, вместившее неизжитую национальную травму и великий национальный триумф. Предполагалось представить объемный гуманистический ракурс итогов крупнейшей катастрофы XX века и определить роль и долг победителей: «...жить после победы той высшей жизнью, которую нам безмолвно завещали мертвые» (А. Платонов). Ибо, говоря словами Б. Слуцкого, «послевоенный период рано или поздно становится предвоенным. Судьба Шестой мировой зависит от того, как обращались с пленными предшествующей, Пятой».

Несмотря на такую мощную эмоциональную составляющую, концепция сборника – сугубо научная. Она основывается на убеждении, что категория победы, знак победы как объект научного изучения лежит на пересечении многих областей знания, а как объект художественного изображения ассимилирует свойства различных текстов и все более усложняющиеся способы их организации, заимствованные из многих видов искусств. Актуализация интермедиаального подхода связана со сменой культурной парадигмы, когда литературоцентризм уступил место другим орга-

низирующим системам, сочетание которых участники попытались представить на конференции. Еще одна сложность встречи состояла в том, что говорить надо было в основном о тех произведениях, которые создавались как раз в эпоху литературоцентризма и мобилизационной пропаганды. Горизонт научных ожиданий собравшихся составляли обоснования тех устойчивых констант в произведениях прошлого века, которые делают их востребованными сегодня.

Категория «победа» в обиходе имеет исключительно положительные коннотации, несмотря на то, что включена в конфликтно-соревновательное семантическое поле. Но если, например, в спорте это понятие однозначно, то как итог политического международного конфликта – всегда многослойно и зачастую противоречиво. Победа же на расстоянии семидесяти лет не может не охватывать весь путь, пройденный странами-участницами Второй мировой войны, не учитывать пролонгированных последствий глобального международного конфликта, аспектов его восприятия и сложности построения социальных и межличностных отношений в новых условиях.

Потому организаторы заложили в название конференции, а затем и сборника, известные лесковские коннотации – «запечатленная» победа, что, конечно, не отменяло и основного, прямого лексического содержания этого словосочетания: способы и формы художественного отражения победы.

Говоря о войне как универсальной исторической категории, И. Эренбург в 1943 году заметил, что «война сложна, темна и густа, как непроходимый лес. Она не похожа на ее описания, она и проще и сложнее. Ее чувствуют, но не всегда понимают ее участники. Ее понимают, но не всегда чувствуют позднейшие исследователи». До сих пор высок интерес к событиям этого времени. В исторической науке последних лет публикуются новые факты, посредством которых исследователи пытаются разрешить спорные вопросы в осмыслении войны. «День победы или день Поминования?» – так сформулировал основной вопрос В. Астафьев.

В современной исследовательской практике заметен методологический кризис, выразившийся в отсутствии новых наработок, в появлении разнообразных, порою антинаучных, концепций. Для выработки новых подходов важно изучать общее художественное проблемно-историографическое поле. На фоне устоявшихся науч-



ных представлений о войнах XX века современные исследовательские поиски опираются на несхожие методологические платформы и имеют столь же различные объекты внимания. Трактовки войны сейчас многообразны и становятся все более вольными. Некоторые из них отмечены постмодернистским пародийным модусом, они смещаются в жанр фэнтези как возможности проявить экзистенциальную позицию художника (писателя, режиссера, живописца), не имеющего непосредственного батального опыта. И вновь писатели, таковой опыт имеющие, предупреждают, что «погибшие люди – не тесто для выпекания литературных пирожков, которые можно на базаре потом по рублю продавать» (А. А. Бабченко). В этой ситуации читательский и исследовательский интерес к свидетельствам очевидцев отмечен особенной актуальностью, соотносится с определенной отечественной традицией.

Так, в 1960-е годы, в обстановке идеологических шаблонов свежо и обнадеживающе прозвучали доверительные ноты «лейтенантской прозы». Сегодня, в эпоху, когда социум склонен любое явление ставить под сомнение, подозревать в неподлинности, особую значимость обретает документ, свидетельства современников.

Именно поэтому в сборник включены как исследовательские работы, построенные на документах и устных свидетельствах участников войны, так и рукописные материалы писателей: впервые публикуются материалы из архива И. Гриневской, пережившей блокаду, устные рассказы партизан, записанные М. Зощенко со слов участников партизанского парада 1944 года на Невском проспекте освобожденного Ленинграда. Специальный раздел составили воспоминания детей, встретивших войну в разных регионах нашей страны. Особое значение для концепции сборника имеет подборка фотографий из личных собраний авторов статей.

Е. И. Колесникова

# I

## ЛИТЕРАТУРА ВОЕННЫХ ЛЕТ, КЛЮЧЕВЫЕ ИДЕИ И ОБРАЗЫ

*Т. А. Никонова*

### ЛИТЕРАТУРА ПЕРИОДА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА

*Памяти моих родителей*

Непреодолимый интерес к теме войны связан с её гуманистическим потенциалом, который неизбежно проступает во всех военных сюжетах. Это связано с тем, что литература о войне – литература бытийного напряжения. Онтологическая глубина военных сюжетов непременно открывает читателю не столько новые событийные стороны войны, сколько заставляет задуматься над природой самого человека, непременно побеждающего войну.

Бытийная природа военных сюжетов определена тем, что человек в них поставлен на границу между жизнью и смертью. Можно сказать, что именно смерть вносит истинный масштаб во все житейские ситуации. Её несомненная близость уничтожает быт, мгновенно превращая его в бытие. Военные сюжеты неизменно динамичны, т. к. сама война по природе своей – нарушение времени мира, естественных норм. Так, сюжет *начала войны* окрашен острым ощущением обрыва жизни, ее размеренного порядка, мгновенной девальвацией житейских ценностей. *Развитие* военного сюжета, внешне более индивидуальное, казалось бы, апеллирующее к частному, а не закономерному, обнаруживает иную сторону своей темпоральности – *'сейчас'* осознается как *'жизнь'*, причем не отдельный её фрагмент, а вся её целостность. «Теперь даже один наступающий день нужно считать как *все* время», – записывает М. Пришвин в дневнике 1941 года [Пришвин: 345] (курсив М. Пришвина. – Т.Н.). «Все время» в данном случае семантизируется как *жизнь*, как *вечность*, вполне перекликаясь с присущим переживанием времени на войне. *Завершение* военного сюжета, его событийный финал неизменно воспринимается как открытый в будущее и уже этим противостоящий *'смерти'*. Будем иметь в виду внутреннюю масштабность военных сюжетов, их смысловую значительность, которая позволит нам увидеть литературу периода

Великой Отечественной войны не только как отражение того, что выпадало на долю отдельного человека в годы тяжких испытаний, но и как основу нашего будущего развития.

Обратимся к динамике освоения темы войны ее участниками. Несмотря на то, что все 1930-е годы о будущей войне много писали, реальные события оказались не похожими на книжные сюжеты. В частности, можно сослаться на опыт К. Симонова. В 1940 году он написал пьесу «Парень из нашего города» о комсомольце-интернационалисте, о его в целом праздничной и безошибочной жизни, о его отношениях с любимой девушкой, о подвигах в Испании и пр. А его лирика 1941 года совершенно иначе «вспомнит» и оценит эти предвоенные времена.

Ты знаешь, наверно, все-таки родина –  
Не дом городской, где я празднично жил,  
А эти проселки, что дедами пройдены,  
С простыми крестами их русских могил.

Не знаю, как ты, а меня с деревенскою  
Дорожной тоской от села до села,  
Со вдовьей слезою и с песнею женскою  
Впервые война на проселках свела.

Удивительно не то, что это стихотворение было написано. Удивительно, что в нем нет привычных для советской поэзии апелляций к идеологическим догматам, уверений в скорой и легкой победе. *Советский* поэт К. Симонов написал стихотворение в традициях *русской классики*, стихотворение, согретое негромкими головами «усталых женщин», вечных солдаток «великой Руси». И уж совсем удивительно их материнское, такое «несоветское» благоговение – «Господь вас спаси!», адресованное сыновьям-безбожникам безбожной страны.

К. Симонов в некотором роде в ноябре 1941 г. итожил стремительное развитие военного сюжета. Реальная война едва ли не мгновенно актуализировала в поэтическом сознании глубинную народную память, а не ближний по времени советский опыт. Это наблюдение подтверждает реальный факт: уже 24 июня 1941 года в газетах «Известия» и «Красная Звезда» был опубликован гневно-торжественный текст песни В. Лебедева-Кумача «Священная война». Чуть позже появился плакат Кукрыниксов со стихами С. Я. Маршак:

Бьемся мы здорово,  
Рубим отчаянно,  
Внуки Суворова,  
Дети Чапаева.

В его официально одобренном тексте обращает на себя внимание единая историческая цепь героев, через годы революции ведущая в глубину русской истории. Еще один выразительный факт из этого же ряда – статья А. Толстого «Что мы защищаем» (1941), которая не могла быть напечатанной за несколько месяцев до начала войны: «В *отечественной* войне девятьсот восемнадцатого-двадцатого годов белые армии сдавали со всех сторон нашу страну...» [Толстой: 139] (Курсив мой. – Т. Н.).

Не следует считать это утверждение оговоркой публициста, к тому же хорошо знакомого с классовыми трактовками русской истории советского времени. Разрешенная властью и ею же вполне осознанная апелляция к глубинному патриотическому чувству народа, поднявшемуся защищать свою землю, по сути стала реальным концом литературы социалистического реализма. После Великой Отечественной войны, уже в послевоенное десятилетие, литература на глубине стала складываться иначе, нежели в довоенный период: военная проза и поэзия, деревенский очерк, романы «Русский лес» и «Доктор Живаго» – все это разные свидетельства единого процесса преодоления того «национального помрачения», о котором писал философ И. А. Ильин в послереволюционные годы.

Реальными свидетельствами процесса преодоления советских штампов стала поэзия фронтовиков, создававших свои стихи в годы войны, но опубликовавших их десятилетия спустя. Наиболее частотными образами в их лирике, помимо образа солдата, стали образы *родины* и *земли*. Так в стихах поэтов-фронтовиков 1940-х годов появятся поле Куликово, Непрядва, Ярославна, Иван Сусанин, Минин, «древняя, как мир, тоска» (С. Орлов) в глазах оставляемых в тылу женщин.

Образ *земли*, пожалуй, один из наиболее частотных в лирике военного поколения. У него много синонимов, замещений, метафорических описаний. Если К. Симонов в одном из первых стихотворений военного времени, еще не выйдя из предвоенного ритма жизни, мог обозначить родной дом солдата как «клочок земли,

припавший к трем березам», то очень скоро он, как и многие поэты-фронтовики, прибегнет к высокой, но не ходульной лексике. И теперь «клочок» станет «пядью земли», «луга» – «пажитями», по-новому ощутится необъятность страны – «До чего земля большая». Именно ее масштабы подчеркнут значительность солдатского подвига: «Его зарыли в шар земной» (С. Орлов).

Война выстраивает свою иерархию ценностей, онтологизируя, с одной стороны, близость смерти, остроту ее присутствия («И по полю перейти / в жизни стало главной целью»), но, с другой стороны, сохраняя и волю человека к жизни, и его способность преодолеть страх. О «слепом» танке как о чем-то живом, от чего можно уклониться, скажет герой А. Твардовского: «Вдруг как сослепу задавит, – / Ведь не видит ни черта».

Однако нельзя сказать, что процесс возвращения к ценностям русской литературы и русской истории был единодушным и официально не контролировался. Показательна в этом случае реакция М. Пришвина на повесть Б. Горбатова «Непокоренные», которую он начал читать «с большим удовольствием и сочувствием, но, не дочитав первой страницы, сообразил, что герой ее, Тарас с сыновьями, есть гоголевский Тарас, и, значит, патриотизм его условный, литературный, уводящий в сказку, как у Гоголя, но не подлинный» [Пришвин: 345].

И старый писатель не стал читать повесть, несмотря на то, что она, «наверное, хорошо написана». Для него оказалось невозможным оставаться в плену прежних рассуждений о «сочиненном» мужике, об условном патриотизме, о «чугуне и стали» вместо человека. Литература должна была вернуться к такой картине мира, в центре которой – человек. И война оказалась временем, которое подсказало выход из жизненного и творческого тупика предвоенных лет. В её литературе место героя-интернационалиста, оставившего свою хату для того, чтобы «землю в Гренаде крестьянам отдать» (М. Светлов), занимает русский труженик-солдат, вчерашний крестьянин, ничем не отличающийся от других:

Парень в этом роде  
В каждой роте есть всегда,  
Да и в каждом взводе [Твардовский; т. 2: 130].

Разумеется, это Василий Теркин, не просто герой, но символ воюющего народа, русский солдат, вставший на защиту Отечества.

Если герой советской литературы 1920–1930-х годов был воплощением исключительного (Чапаев, Павка Корчагин, тот же «мечтатель-хохол» М. Светлова), то герой поэмы А. Твардовского замечателен именно своей похожестью на сотни мирных людей. Он словно бежит от пафоса, от героических декламаций, демонстрируя единственное качество: всегда быть *на своем месте*: «Ну, война – так я же здесь» [Твардовский; т. 2: 129].

Однако заслуга А. Твардовского, создавшего *главный текст* в русской литературе периода военных лет, состоит не только в возвращении к образу солдата-удальца. Поэма А. Твардовского легко восстановила, казалось бы, забытое за два советских десятилетия традиционное для русской литературы понимание народа как крестьянского мира. Героем советской литературы предвоенных лет был участник социалистического строительства, рабочий, преодолевший в себе крестьянские пережитки. В годы войны «врожденная стойкость крестьянина» (Б. Пастернак) просто и естественно вернулась на свое место – в сердцевину русского характера. И после войны, после поэмы «Василий Теркин», невозможно будет говорить о деревне так, как говорили о ней романы о коллективизации. О таком герое заговорит «деревенская» проза, которую ни в малой степени нельзя считать лишь тематическим пластом русской литературы второй половины XX века.

Не декларированное, а глубоко личностное единство со своими соотечественниками чувствовал А. Твардовский и его труженик-солдат, воспринимавший русскую историю как историю своей семьи. Вот почему его внешне простоватый герой нес в себе такое осознание народной жизни, которое было доступно немногим не только в годы Великой Отечественной. Для примера обратимся к главе «Два солдата», в которой беседуют герои двух «германских» войн – «забытой» Первой мировой и Отечественной. Напомним, что не были в почете у советской власти даже георгиевские кавалеры минувшей войны, если они, конечно, не становились чапаевыми или буденными на полях Гражданской. За два десятилетия они были вытеснены официальной идеологией на периферию общественного внимания и, казалось, были надежно преданы забвению. Однако народная память, которая и была главным источником поэмы А. Твардовского, сохранила иное к ним отношение.

Для Василия Теркина старый солдат – близкая родня уже по одному тому, что он защищал Отечество. Сколь бы шутливой и

окольной ни была солдатская беседа, главным в ней был вопрос, который в ее окончание задаст ветеран Первой мировой: «Скажи, побьем мы немца?». Едва ли сомневается старый солдат в исходе войны. Значительно более важно в этом вопросе местоимение «мы», объединяющие разные времена, даже разные государства в одном понимании *Родины*<sup>1</sup>.

У России, как оказалось, в войне 1941–1945 годов обнаружилось и свои собственные задачи. Первая мировая война завершилась для нее гибелью государства, исчезнувшего с карты мира – место Российской империи занял СССР, поглотивший имя и страны, и титульную нацию. А потому, когда в 1941 году, в первые же дни войны, стихийно, сами собой обозначились стороны конфликта – *русские и немцы*, – стало ясно, что началась «война народная», война за Россию. Понятие *русский* в годы войны оттого-то и обрело, казалось, утраченный навсегда расширительный смысл, включив в себя практически всех жителей СССР, сквозь контуры которого проступило разрушенное в годы революционных преобразований российское государство. Это и есть «глубина родной России», подтверждение вопроса-ответа статьи А. Толстого «Что мы защищаем» – свою землю, ее историю, народную правду и память.

Даже то небольшое, что мы отметили в поэме «Василий Теркин», позволяет утверждать, что А. Твардовский не принадлежал к числу советских ортодоксов, послушных власть предержащим. С полным правом он говорил о себе как о «насквозь запрещенном» авторе. И это несмотря на то, что за ним до сих пор сохраняется устойчивая репутация *советского* поэта. Он и был таковым, но в собственном понимании. В центре его творчества всегда стоял человек и его реальная судьба, а не идея или «типичная биография советского человека». Многие главы поэмы «Василий Теркин» – «Два солдата», «Про солдата-сироту», «Перед боем» – подтверждают эту мысль. Поэтому не случайно даже у этой вершинной поэмы Великой Отечественной войны была непростая послевоенная судьба. То, что власть, временно ослабившая тоталитарный досмотр за своими гражданами, считала тактическим ходом, в

---

<sup>1</sup> См. об этом подробнее: Никонова Т.А. Проблема национального самосознания в русской литературе военных лет // Тема войны в литературе XX века: межвуз. сб. науч. тр., посвящ. 60-летию Победы в Великой Отечественной войне. – Воронеж: Воронеж. гос. ун-т, 2005. – С.27–36.

корне не совпадало с восприятием писателей-фронтовиков. Касалось это в первую очередь изображения человека.

Расхождения А. Твардовского с требованиями советских нормативов удобно показать, сравнив поэму «Василий Теркин» с поэмой М. Алигер «Зоя» (1942). При всем формальном сходстве названных произведений (центральный герой, дающий имя произведению, лежащие в основе сюжета реальные военные испытания, одинаковое отношение к врагу, к своему долгу и т.д.) различия между ними *концептуальные*: в них по-разному увиден человек.

Жизнь Зои была подготовкой к *гибели*: «Настала пора, и теперь мы в ответе / За каждый свой взнос в комсомольском билете...». Героиня М. Алигер гибнет потому, что враг пришел на родную землю, но и потому, что комсомолка «верна боевому приказу». Многозначительно и то, что, погибая, героиня отказывается от имени, данном ей при рождении, следуя высокому идейному образцу.

Герой А. Твардовского по мере развития поэмы тоже теряет имя. Отдав войне все, что может отдать человек: дом, семью, будущее («Ни окошка нет, ни хаты, / Ни хозяйки, хоть женатый, / Ни сынка...»), – труженик-солдат превращается в конце войны (а, следовательно, и поэмы) в «солдата-сироту». Выполнена тяжкая, непосильная работа, заплачена высокая цена, но война и смерть остановлены. Перед лицом *такой* Победы герой демонстрирует, казалось бы, недопустимую для воина слабость:

На краю сухой канавы,  
С горькой, детской дрожью рта,  
Плакал, сидя с ложкой в правой,  
С хлебом в левой, – сирота [Твардовский, т. 2: 321].

Гибель Зои требовала отмщенья, государственной воли для уничтожения врага (сюжет *начала* войны). У Твардовского слеза солдата-сироты будит не ненависть (хотя враг еще не разгромлен), а *сострадание*, внутри военного сюжета закладывая основы нового – возвращения к жизни, к миру. И в этом великий урок поэмы А. Твардовского – в утверждении верховенства «жизни на земле» и правоты «смертного боя» за нее.

Иной поворот темы войны и преодоления ее разрабатывает едва ли не самая горькая поэма А. Твардовского «Дом у дороги»



(1946), пронзительная новизна которой, кажется, не осмыслена в полной мере до сих пор<sup>1</sup>. Ее необычность – уже в самом сюжете, предложенном поэмой. Он из числа благополучно и преступно забытых. Скажем, кто сегодня знает и помнит об остарбайтерах<sup>2</sup>, о трагедии угнанных в Германию рабов Третьего рейха? А Твардовский писал о них в очерках «Родина и чужбина» [Твардовский; т. 4] После войны они оказались изгоями в собственной стране, читайте об этом обжигающий роман В. Семина «Нагрудный знак OST» (1976). А кто сегодня помнит и знает о трагедии женщин, дети которых родились в те самые «сороковые, роковые», когда их мужья были на фронте?

В поэме «Дом у дороги» (1942–1946) (оставим в стороне архетипическую нагруженность названия) А. Твардовский обозначает истоки глубочайшего политического кризиса, определившего ход послевоенной жизни и, следовательно, развития литературы. Внешне он не сосредоточивает внимания на острых моментах сюжета, не подчеркивает причин, по которым Аня, героиня поэмы, вместе с малыми детьми оказалась в глубоком немецком тылу, не использует хорошо известного читателю 1946 года слово «остарбайтер». Однако нетрудно заметить, что тема «Дома у дороги» заложена в «Книге про бойца», в главе «Перед боем», героями которой были «окруженцы» первых военных месяцев. Солдаты, оказавшиеся в немецком тылу на территории родной страны, особенно остро ощущали свое предательство родного дома, которому они не только не были защитниками, но в помощи которого нуждались сами. В сюжете *начала* войны поэт не мог позволить сосредоточиться на мысли о вине солдата перед оставленной врагу землей: «...что там думать, братцы, / Надо немца бить спешить» [Твардовский; т. 3: 142]. Воинский долг в условиях войны для бойца отменяет иные обязанности – отца, мужа. Эту же мысль подтверждает и поэма «Дом у дороги». Так, Андрей Сивцов, тайно за-

---

<sup>1</sup> См. об этом: Никонова Т. А. Онтологические контексты поэмы А. Твардовского «Дом у дороги» // А. Т. Твардовский и русская поэма XX века: Матер. междунар. научн. конф. / под ред. В. М. Акаткина, О. Ю. Алейникова. – Воронеж, 2008. – С. 84–91.

<sup>2</sup> Остарбайтер (от нем. Ostarbeiter) – «восточный работник». Были помечены знаком «OST» (нем. «Восток»), и были принуждены существовать в условиях гораздо более жестоких, чем даже «гражданские работники».

шедший в родной дом, как и бойцы в главе «Перед боем», ни на секунду не сомневается, что ему надо спешить в свою воинскую часть: «Она была его семьей, / его родною хатой» [Твардовский; т. 4: 53]. Сакрализуется войной и долг перед павшими.

С этим не спорит Анята, жена Андрея, на которую война возлагает другую, казалось, вполне «мирную» задачу: «Велел отец беречь детей, / Смотреть за домом строго». Однако война не только мужчину превращает в солдата, она превращает женщину в хранительницу не только *семьи и дома*, но *земли и страны*. Аняте и ее ровесницам многое выпало на долю: губить хлеб на корню («Живьем приваливали рожь / Сырой тяжелой глиной»), переживать «пыльных войск отход, откат», не выполнить наказ мужа.

Ну что ж, солдат, взыщи с нее,  
С жены своей, солдатки,  
За то, что, может быть, жильё  
Родное не в порядке [Твардовский; т. 4: 54].

Обратим внимание на это обвинение, казалось бы, неожиданное для общей интонации поэмы. Оно обретет иной смысл, если мы напомним трагическую мысль об особенностях ситуации *выхода* из войны, ситуацию 1946 года. А. Твардовский словно бы предупреждает ситуацию «взыскания» с «жены-солдатки» за несохранённое жильё, словно спешил отвести упреки, подобные несправедливым обвинениям героя платоновского рассказа «Возвращение»: «Я всю войну провоявал, я смерть видел ближе, чем тебя...» [Платонов: 532]. И на замечание жены, что она не только детей сохранила, но они у нее «почти не болели и на тело полные», капитан Иванов возражает, словно человек, ничего не знающий о *войне*: «У других по четверо детей оставалось, а жили неплохо, и ребята выросли не хуже наших» [Платонов: 529].

На фоне послевоенной жизни и литературы поэма А. Твардовского «Дом у дороги» и рассказ А. Платонова «Возвращение» не могли не появиться. Не на словах солдату-фронтовику предстояло узнать, что в войну легче вступить, чем из нее выйти, не вынеся ее жестокий груз на себе. Каждый воевавший должен был понять, что его судьба и судьба его семьи действительно «цельносварена» (Н. Старшинов) войной, что его собственные испытания были не исключительны на фоне того, что пережила эта женщина «с

меньшим, уснувшим на руках, / И всей гурьбой семейной» [Твардовский; т. 4: 9].

Женщина-мать в поэме А. Твардовского выиграла войну за жизнь, за детей, за землю и страну. Кульминацией ее противостояния *войне* стало рождение сына – «Да не в отцовском доме, –/ Под шум чужой морской волны / В бараке на соломе» [Твардовский; т. 4: 57]. Естественно возникающие евангельские параллели лишь усиливают сакральный смысл описанной сцены, подтверждая развитие глубинного замысла поэта. Однако у этой сцены есть и конкретно-исторический, сегодня практически забытый смысл: третий ребенок Анны родился в немецком плену. Для читателя 1946 года вернувшиеся на родину военнопленные и остарбайтеры, чаще всего попадавшие в советский лагерь как изменившие родине, были болезненно переживаемой реальностью и горько перекалились с главой «Про солдата-сироту».

Поэт не может допустить, чтобы гром победных салютов заглушил рассказ о той войне, которую вела русская женщина. Женщина-мать у А. Твардовского, как и героиня А. Платонова, сражалась из последних сил с бездомностью, голодом, смертью «ради жизни на земле», без помощи государства и армии.

Вместе с «Книгой про бойца» поэма «Дом у дороги» представляет концепцию войны А. Твардовского: рядом с тружеником-солдатом – фигура женщины-матери, не только разделившей с ним все военные тяготы, но сохранившей *землю* и *семью*. Эти поэмы надо рассматривать как диптих о войне, объединяющий единым онтологическим смыслом две равнозначные фигуры – солдата и женщины-матери, в равной степени вынесших на своих плечах «побоища и самоистребления» (В. Астафьев) той войны.

От этих двух поэм А. Твардовского, от их жизненного материала – прямой путь к литературе 1960-х годов. Военная проза в центр внимания ставила героя-солдата, как и положено мужской цивилизации. Но литература Великой Отечественной войны вносила свои, не всегда обществом и властью быстро осмысляемые коррективы. Начнем с того, что это была *всенародная* война, и не только солдат был ее главной фигурой. В этом великий урок поэмы «Дом у дороги». Он был воспринят военной и деревенской прозой 1960–1970-х годов. Прошедшие по «войне девчата, похожие на парней» (Ю. Друнина), сняли гендерную окраску с так называемой «женской» темы и в литературе, и в жизни, напомни-

ли реальность 1930-х. Вспомним Пашу Ангелину, Марину Раскову, девушек-метростроевок и многих других героинь творимой мифологии советского времени. Война вмешалась в этот идеологизированный процесс, отозвавшись в послевоенные годы повестью Б. Васильева «А зори здесь тихие» (1969) и др. менее известными текстами. А В. Распутин в романе «Живи и помни» напомнил то, что всегда было реальностью жизни в нашей стране – роль и место женщины во всей русской жизни в целом.

Отечественная война по сути дела стала началом конца советского периода русской литературы. В двойном её определении «советскость» существенно теснилась, казалось бы, забытыми героями, традиционными для русской литературы темами, пересмотром «теоретических» положений социалистического реализма, расширением школьных программ и т. д. Четыре военных года спрессовали в себе такой запас духовной энергии, что его хватило на десятилетия. В. Распутин писал об этом в поздней повести «Пожар»: «...погибший на фронте взывал к справедливости и добру, оставлял их вместе с душой и воспоминаниями, живущими среди родных, и оставлял для движения и исполнения; сами того не подозревая, мы, быть может, лет двадцать после войны держались этим наследством погибших, их единым заветом, который мы по своей человеческой природе не могли не исполнить. Это свыше нас и нас сильнее» [Распутин: 21].

### Литература

1. *Пришвин М.* Дневники. – М.: Художественная литература, 1990.
2. *Твардовский А.* Собр. соч. в 5 т. – М.: Художественная литература, 1966–1967.
3. *Толстой А.* Публицистика. – М.: Советская Россия, 1975.
4. *Платонов А.* Взыскание погибших: Повести. Рассказы. Пьеса. Статьи. – М.: Школа-пресс, 1995.
5. *Распутин В.* Пожар. – М.: Правда, 1986.

*Н. М. Малыгина*

**ПРОЗА И ПУБЛИЦИСТИКА А. П. ПЛАТОНОВА  
В ГАЗЕТЕ «КРАСНАЯ ЗВЕЗДА»**

Андрей Платонов с первых дней войны стремился попасть в районы боевых действий. В «Записных книжках» писателя сохранились заметки 1941 года, сделанные во время его первой журналистской командировки на Ленинградский фронт<sup>1</sup>. В тот период писатель стал свидетелем подвига железнодорожников – машинистов, кочегаров, слесарей, которые продолжали работать под обстрелами немцев и под немецкими бомбами. Платонов делал записи о поведении людей в боевой обстановке и заметил, что рядом с теми, кто проявляет мужество и способность к самопожертвованию, существует «грязная пена людей» – «совершенно автоматические люди», для которых важны только «еда, тепло, покой, порядок, эгоизм»: «С такими можно делать, что угодно» [Платонов, 2000: 218].

Рассказы о войне Платонов начал писать в первые месяцы войны в Москве. В октябре 1941 года он уехал в эвакуацию в Уфу, откуда высылал свои новые военные произведения в московские журналы.

Крутой поворот в писательской судьбе Платонова произошел, когда он вернулся из эвакуации в Москву 8 июля 1942 года. В конце лета Платонов был принят в редакции газеты «Красная звезда». Об этом событии он с воодушевлением сообщил семье 30 августа: «Дела мои в литературе начали складываться пока что блестяще. На днях будут напечатаны мои рассказы в “Красной звезде” – самой лучшей газете всей Красной Армии – “Броня” (новый рассказ) и “Божье дерево”. В журнале “Октябрь” печатается “Крестьянин Ягафар”. В журнале “Краснофлотец” – “Дед-солдат”.

Я приглашен как постоянный сотрудник в “Красную звезду” (это большая честь), затем в “Красный флот” и в журналы “Красноармеец” и “Краснофлотец”... Скоро поправятся и наши денежные дела: я смогу выслать денег побольше» [Платонов, 2013: 515].

Очевидно, возникшая еще при жизни Платонова легенда [Шубина, 1994: 11] о том, что в годы войны судьба Платонова резко

---

<sup>1</sup> Сохранилось командировочное удостоверение Платонова на эту поездку [Антонова, 2009: 395].

изменилась, имела реальные основания. Писатель Л. Гумилевский, знавший Платонова с середины 1930-х годов, был убежден: «Война возвратила Андрея Платоновича к насильственно прерванному художественному творчеству...

Военные и первые послевоенные (1942–1947) годы были самыми полными и творчески счастливыми в жизни Платонова. Печаталось и издавалось все, что он писал. Сотрудники «Красной звезды» во главе с Константином Симоновым провозглашали тост в честь «гениального писателя, сидящего за нашим столом» [Гумилевский, 2005: 194].

Действительно, по сравнению с предвоенным десятилетием, когда у Платонова вышла одна единственная книга (небольшой сборник «Река Потудань»), годы войны оказались более благоприятными для издания новых книг писателя. За время войны появилось несколько небольших сборников его военных рассказов. Эти рассказы входили в коллективные книги военной прозы, печатались в газете «Красная звезда», появлялись в журналах «Знамя», «Новый мир», «Октябрь», «Дружные ребята», «Краснофлотец».

Осенью 1942 года писатель был воодушевлен встречей с сотрудниками редакции газеты: «Рассказ “Броня” произвел на редакцию огромное впечатление, он привел их в “дикий восторг”, как мне они сами говорили. Когда я по их просьбе прочел его вслух, то по окончании чтения большинство моих слушателей плакало, а один разрыдался» [Платонов, 2013: 515].

Рассказ «Броня» был напечатан в газете 5 сентября и стал первой публикацией Платонова в «Красной звезде».

Подробности первой встречи Платонова с работниками редакции зафиксировал их очевидец Александр Кривицкий. Он привел ценное свидетельство о том, что Платонов впервые пришел в редакцию газеты с запиской от Василия Гроссмана. Мемуарист воспроизвел содержание этой записки: «Дорогой Саша! Прими под свое покровительство этого хорошего писателя. Он беззащитен и неустроен» [Воспоминания, 1994: 112].

А. Кривицкий гордился тем, что армейская газета не побоялась помочь «одному из самых тонких и сложных писателей советского времени. В редакции он обогрелся, нашёл товарищей» [Там же: 112–113].

Сотрудник «Красной звезды» откровенно признался, что до встречи с Платоновым совершенно не знал его как писателя: «...в ту

пору Платонов ещё не был для меня тем художником, какого я узнал впоследствии. Главной причиной этой слепоты было то простое обстоятельство, что я не читал ровным счетом ничего из написанного этим человеком. И первое, что я прочел, был именно этот рассказ – “Броня”, может быть, даже и не лучшее из того, что он потом напечатал у нас в газете. Я прочел, и магия платоновского таланта покорила меня сразу и навсегда» [Воспоминания, 1994: 114].

А. Кривицкий подтверждал то впечатление о рассказе «Броня», о чтении которого в редакции газеты писал родным Платонов.

Свою версию того, как в редакции фронтовой газеты «Красная звезда» впервые появился Андрей Платонов, изложил главный редактор газеты Д. Ортенберг. Он тоже упоминал записку Гроссмана о Платонове: «Да, нелегкую задачу поставил перед нами Гроссман. И все же мы отважились взять Андрея Платоновича в “Красную звезду”. Пригласили его в редакцию» [Там же: 105–106].

По архивным источникам установлено, что официальное оформление состоялось только весной 1943 года: «В октябре 1942 года аттестационная комиссия ГлавПУРКА утверждает Платонова в звании интенданта 2-го ранга...», и только в марте 1943 года – «специальным корреспондентом армейской газеты “Красная звезда”; тогда же ему было присвоено звание капитана административной службы» [Корниенко, 2011: 501; Антонова, 2009: 410–413].

Мемуаристы пытались написать портрет Платонова военного времени.

А. Кривицкого поразила в облике писателя «...улыбка ангела – ясная, добрая, чистая» [Воспоминания, 1994: 112]. Мемуарист писал о нем с откровенной симпатией: «У Платонова высокий лоб мудреца, жилистая шея и нос, печально склоненный над верхней губой, как падающая Пизанская башня... Он был очень добрым человеком...» [Воспоминания, 1994: 115].

У Д. Ортенберга сказано: «И вот появился у меня в кабинете писатель. В простой солдатской шинели – ее носили в ту пору не только военнотружущие, – мешковато сидевшей на его плечах, выдавших виды сапогах, небритый. Он произвел на меня впечатление человека неказистого, сумрачного.

Но это было лишь первое впечатление. Сосредоточенный взгляд его голубых глаз, скупая улыбка и немногословные реплики выдавали личность незаурядную» [Воспоминания, 1994: 105–106].

Современный исследователь военного периода биографии писателя жестко отвергает воспоминания Д. Ортенберга: «Мемуары бывшего редактора “Красной звезды” Д. Ортенберга представляют собой позднюю по времени компиляцию на основе опубликованных воспоминаний А. Кривицкого, П. Трояновского и устных рассказов сотрудников “Красной звезды”, непосредственно работавших с Платоновым после ухода редактора» [Антонова, 2009: 413].

Это объясняется сведениями о том, что писателю трудно работало с главным редактором «Красной звезды»: «...до завершения июльско-августовской командировки 1943 г. Платонов высказывал настойчивое желание быть приписанным ко флоту. Вероятно, это желание подогревалось сложностью взаимоотношений с редактором “Красной звезды” – Вадимовым (Д. Ортенбергом), так как после смены редактора тема перевода во флот окончательно исчезает из писем» [Антонова, 2009: 411].

С 31 июля 1943 года вместо Д. Ортенберга был назначен Н. А. Таленский [Платонов, 2013: 545]. Однако, несмотря на то, что Д. Ортенберг не мог или не хотел создать Платонову достойных условий для работы, он все же работал с Платоновым в трудные месяцы войны и его мемуары содержали ценные сведения, пусть и собранные из «устных рассказов», которых годы спустя услышать уже не было возможности.

Надежды Платонова на открывшиеся возможности сотрудничества с «Красной звездой» в 1942 году не вполне оправдались: писателю удалось опубликовать всего два рассказа в сентябре «Броня» и «Старик» (20 сентября).

Только весной 1943 года на страницах газеты вновь появились платоновские материалы: «Земля и небо Курска» (12 апреля); «Маленький солдат» (16 апреля); «Присяга» (25 мая); «Оборона Семидворья» (26 мая).

Длительный перерыв в публикациях Платонова в «Красной звезде» был вызван трагическими событиями в жизни писателя: в начале 1942 года тяжело заболел и в начале января 1943 года умер в возрасте 20 лет его единственный сын Платон.

Остался незамеченным переломный момент в судьбе Платонова: только после утраты сына он был назначен «...в марте 1943 года – специальным корреспондентом армейской газеты “Красная звезда”; тогда же ему было присвоено звание капитана административной службы» [Корниенко, 2011: 501; Антонова, 2009: 410–413].



Однако наступившая определенность в журналистском трудовом устройстве Платонова продлилась недолго. Вскоре произошло событие, напугавшее редакцию газеты. 8 июля 1943 года в «Правде» о рассказе Платонова «Оборона Семидворья», напечатанном в журнале «Знамя», появилась разгромная статья (в «Красной звезде» рассказ печатался в сокращенном варианте 26 мая 1943 года) [Лукин, 1943].

Д. Ортенберг писал об этом: «Признаюсь, я встревожился. Подумал: начинается. Каждую минуту ждал звонка Сталина: кто, мол, разрешил вам взять на работу в “Красную звезду” этого “агента классового врага”? ... Звонка не было. Пронесло» [Воспоминания, 1994: 110].

То обстоятельство, что в «Красной звезде» печатался лишь сокращенный текст «Обороны Семидворья», а разносная статья о рассказе была вызвана его публикацией в журнале «Знамя» (1943, № 5–6), не могло служить оправданием для газеты.

После этого происшествия в 1943 году в газете появились лишь два произведения писателя: «Два дня Никодима Максимова» (29 июля) и «Домашний очаг» (8 сент.)

В 1944 году в «Красной звезде» было опубликовано шесть его произведений: 5 января «Через реку. Рассказ пехотинца»; 19 апреля «Апрельские будни»; 26 мая «Сын народа» в цикле «Рассказы об офицерах»; 25 июня «Прорыв на запад»; 29 июня «В Могилеве»; 4 июля «Падение немца». Большинство материалов печатались с примечанием: «Действующая Армия (По телеграфу от нашего специального корреспондента)».

Очевидно, периодом наиболее активной работы Платонова в газете «Красная звезда» были весна, лето и осень 1943 года и первая половина 1944 года.

В это время Платонов бывал в длительных, по несколько месяцев, командировках на разных фронтах<sup>1</sup>.

В августе 1944 года Платонов заболел тифом. В письме одного из знакомых Платонова сохранилось свидетельство о том, что именно от Гроссмана он узнал о болезни писателя: «...прибыл к нам тов. Гроссман и сообщил мне печальную весть о Вас. От него я

---

<sup>1</sup> Подробная хроника событий военной биографии писателя на основе тщательного анализа архивных документов, которые ранее не были доступны исследователям, составлена Е. В. Антоновой [Антонова, 2009: 408–413].

узнал, что Вы долго болели брюшным тифом и что в настоящее время Вы еще не вполне выздоровели» [Антонова, 2009: 412]. Этот факт указывает, что Платонов и Гроссман постоянно общались в годы войны.

Во второй половине 1944 года у Платонова обнаружился туберкулез, и он был демобилизован с фронта в чине майора. Но военным корреспондентом армейской газеты «Красная звезда» писатель оставался до декабря 1945 года<sup>1</sup>.

В 1945 году в газете публиковались два платоновских материала: очерк «Один бой» печатался в четырех февральских номерах и очерк «Штурм лабиринта» увидел свет 21 апреля.

Последней публикацией писателя в «Красной звезде» стал очерк Платонова о герое войны офицере Павле Зайцеве. Очерк «Начало пути» появился через год после предыдущей публикации и печатался в 1946 году в трех частях в трех номерах газеты 24, 25, 26 апреля<sup>2</sup> [Платонов, 1946].

В очерке «Начало пути» присутствуют ключевые образы творчества писателя в целом. Это, прежде всего, образ главного героя очерка, офицера Павла Петровича Зайцева. Несмотря на то, что у героя был реальный прототип, автор не случайно назвал произведение повестью. В той же степени, в какой этот образ связан с реальным человеком, он имеет литературные источники. Образ офицера в этом очерке вписывается в галерею платоновских героев, относящихся в его творчестве к типу Спасителя<sup>3</sup>. Один из ключевых фрагментов очерка содержит определение главного качества Павла Петровича Зайцева: «Теперь Павел Зайцев подумал об этом поновому. Он не только почувствовал, чем был для него этот родной мир, но и *понял, что* если раньше, когда вся Родина была цела и

---

<sup>1</sup> Документально подтверждено «Справкой» от 7 апреля 1951 года, выданной после смерти писателя. Публикация в составе статьи Е. Антоновой [Антонова, 2009: 412].

<sup>2</sup> Очерк не был включен в сборник публицистики А. П. Платонова «Чутье правды» (М., 1990) и в том военной прозы и публицистики «Смерти нет!» (М. 2010) собрания сочинений А. П. Платонова в 8 тт. (М., 2009–2011). Впервые переиздан после газетной публикации: А. П. Платонов. Начало пути // Наше наследие. – 2015. – № 113. – С. 57–63. Подготовка текста и публикация Н. М. Малыгиной.

<sup>3</sup> Этот тип героя творчества Платонова впервые выявлен в исследованиях Н. М. Малыгиной.

невредима, ему всё удавалось в жизни, то теперь она сама – *Родина – ждёт от него спасения*» (курсив мой. – Н. М.).

В очерке можно заметить постоянные метатекстуальные образы платоновской прозы: погружение героя в воду реки в начале очерка напоминает финал «Чевенгура»; мифологема земли-матери на первых страницах очерка представляет собою ключевой образ «Чевенгура»: ночевка героя в пещере вместе с отступающими вглубь страны товарищами повторяет эпизоды ночлега пеших странников, героев многих платоновских вещей.

Кроме того, содержание очерка «Начало пути» тесно связано с контекстом военной прозы и публицистики Платонова. Образы офицеров в военных очерках и рассказах наделены тем главным качеством, которое в рассказе «Добрая корова» автор определил как «человек со свечей в голове», т.е. человек, способный «совершить подвиг ума» [Платонов, 2010: 274]. Для писателя «большой офицер» – это человек, ответственный за жизнь своих солдат: «Я командиров много видел, но офицером не всякий, конечно, бывает. Когда у бойца есть офицер, солдат при нем, как в семействе живет, он живет себе и чувствует, что в деле рассудок есть, а в роте старший человек с общей заботой живет – офицер, он и тужит обо всех. Офицер – он тоже солдат, но в душе с прибавкой...», – говорит о своем командире герой рассказа «Добрая корова» старослужащий красноармеец [Платонов, 2010: 270]. У офицера Агеева в «Обороне Семидворья» глаза «светились тлеющими искрами, тая за собой внимательный и незаметный разум, опытный, как у старика» [Платонов, 2010: 143].

В действиях Павла Петровича Зайцева автору очерка особенно дорого то, что в них, как и в делах старшего лейтенанта Клевцова из рассказа «Добрая корова», «торжествует ум» [Платонов, 2010: 275].

Один из ключевых мотивов очерка «Начало пути» раскрывается в контексте рассказа «Оборона Семидворья». Это представление автора о роли артиллерии в бою. Огонь артиллерии обеспечивает во время боя свободу движения пехоты на укрепления врага, сохраняя жизни красноармейцев.

Вдова героя очерка Т. Г. Зайцева вспоминала, что к Павлу Петровичу Зайцеву проявлял интерес В. Гроссман: «Гроссман с удовольствием разговаривал с Павлом, когда они встречались у Платонова. Очень его уважал как фронтовика. Павел всю войну прошел» [Платон, 2015: 69].

Важнейшей причиной общения В. Гроссмана с майором П. Зайцевым могло быть участие этого профессионального военного в бою, который являлся частью Сталинградской битвы. А в это время В. Гроссман работал над романом «За правое дело», посвященном Сталинградской битве – переломному сражению Великой Отечественной войны.

Тамара Григорьевна Зайцева-Платонова была свидетельницей того, что Гроссман оставался до конца одним из немногих преданных Платонову людей, кто старался ему помогать в период тяжелой болезни: «Гроссман был до последнего дня рядом с Платоновым» [Платонов, 2015: 69].

Это подтверждается письмом, отправленным Гроссманом 7 января 1948 года:

«Дорогой Андрей Платонович,  
Каверин имеющий связи со светилами медицины обещал помочь раздобыть нужное лекарство.

Он имел уже разговор об этом. Прилагаемое письмецо написано им тому человеку, который взялся устроить твоё лечение.

Ты поезжай, на обороте конверта указаны дни и часы. Я надеюсь, что успешно кончится. Очень прошу, будь благоразумен, без легкомыслия и откладываний.

Целую тебя.

В. Гроссман

Захвати Шубинские справки»<sup>1</sup> [РО ИРЛИ, Ед хр.: 47].

В. Гроссману адресовано поздравление Платонова с Новым, 1950-м годом:

«Дорогие Василий Семенович, Ольга Михайловна и Федя!

Поздравляем Вас с Новым годом, желаем Вам счастья – в том размере, в котором Вы давно его заслужили, и покрыть весь дефицит в счастье в 1950 году, а далее жить безубыточно. Обнимаем Вас, кого можно,

А. Платонов»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Цитируется по архивному подлиннику.

<sup>2</sup> Хранится в домашнем архиве наследников В. Гроссмана. Публикуется впервые. Благодарю дочь писателя Е. В. Короткову-Гроссман за предоставленную мне возможность публикации ранее неизвестного автографа Платонова.

Собрание писем Платонова позволяет установить, что платоновское письмо Гроссману является одним из его последних обращений к родным и друзьям.

В. Гроссман произнес прощальную речь на похоронах Платонова. Он был председателем комиссии по литературному наследию писателя сразу после его смерти.

Трагическая судьба военной прозы и публицистики Платонова особенно ярко высветилась после издания в 2010 году книги «Смерти нет!» в составе собрания сочинений Платонова в 8-ми томах (2009–2011).

Эта книга осталась почти незамеченной и недооцененной. Между тем, в этом издании впервые тексты многих рассказов и очерков восстановлены по рукописям и авторизованным машинописям в том варианте, в котором они выходили из-под пера Платонова.

При жизни писателя из его военных рассказов и очерков вычеркивалось то, что раскрывало духовный смысл героических поступков советских людей. Часто цензура сокращала и искажала смысл его рассказов.

В отношении к написанным в годы войны гениальным произведениям Платонова создалась парадоксальная ситуация. С одной стороны, военные рассказы Платонова, представлявшие собою подлинные шедевры, должны были по справедливости стоять в одном ряду с рассказами А. Толстого, Шолохова, Леонова. Они не только не уступали им, а, возможно, и превосходили по художественному уровню и писательскому мастерству. Причем сами Шолохов и Леонов это понимали.

С другой же стороны, та часть критиков, которая ценила творчество Платонова 1920–30-х годов, упрекала Платонова в том, что писатель в годы войны подчинился требованиям официальной идеологии, из-за чего его военная проза утратила художественную оригинальность.

Между тем, Платонов использовал новые приемы создания образа война-освободителя, защитника своего народа и матери земли. Уникальность платоновского метода – в предельной честности художника.

Его мужество в это время проявилось не только в том, что Платонов рвался на линию фронта и не раз бывал под огнем противника, сохраняя самообладание; гораздо большей смелости требо-

вало то, что он фактически отказался от изображения руководящей роли партии во время войны.

Подвиг, совершенный Платоновым во время войны, не был замечен и вознагражден по заслугам, хотя писатель совершал его не ради наград. Его наградой был его творческий дар, не подводивший его в самых суровых условиях.

### Литература

1. Антонова Е. Андрей Платонов в 1942–1945 гг. // Архив А. П. Платонова. – М.: ИМЛИ РАН, 2009.
2. Воспоминания современников. Материалы к биографии. – М.: Современный писатель, 1994.
3. Гумилевский Л. Судьба и жизнь. – М.: Грифон, 2005.
4. Корниенко Н. Комментарии. Подготовка текста // Платонов А. Смерти нет. – М.: Время, 2012.
5. Корниенко Н. Комментарии // Платонов А. Записные книжки. – М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000.
6. Лукин Ю. «Неясная мысль» // Правда. – 1943. – 8 июля.
7. Платон, сын Платонова. Вспоминает Тамара Григорьевна Зайцева (Платонова). Беседа записана Н. М. Малыгиной // Наше наследие. – 2015. – №113.
8. Платонов А. Записные книжки. – М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000.
9. Платонов А. Начало пути // Красная звезда. – 1946. – 24 апр. – №98; 25 апреля. – №99; 26 апр. – №100.
10. Андрей Платонов «...я прожил жизнь»: Письма. 1920–1950 гг. / Андрей Платонов; сост., вступ. ст., комм. Н. Корниенко и др. – М.: Астрель, 2013.
11. Платонов А. Смерти нет. – М.: Время, 2012.
12. РО ИРЛИ. Ф. 780. Ед. хр. 47.
13. Шубина Е. «Я помню их. Ты запомни меня...» // Воспоминания современников. Материалы к биографии. – М.: Современный писатель, 1994.

*Н. А. Власова*

**ВОЕННЫЕ РАССКАЗЫ А. ПЛАТОНОВА  
И ПРОБЛЕМАТИКА «ФИЛОСОФИИ ОБЩЕГО ДЕЛА» Н. ФЕДОРОВА**

Поэтика военных рассказов А. Платонова неоднократно становилась предметом изучения. Исследователи отмечали, в частности, что произведения А. Платонова военного времени организуются в некую формально-смысловую общность; что писатель создает оригинальную концепцию Отечественной войны, во многом не совпадающую с официальной [Спиридонова, 2000]; что «военное» содержание сюжетов платоновских рассказов имеет мифологическое соответствие [Крети́нин, 2000: 45], что платоновские тексты питались от родника народных песен [Кулагина, 2003] и житийной литературы [Алейников, 2003] и др.

О связи произведений А. Платонова с «Философией общего дела» Н. Федорова также написано много глубоких работ (см., например, [Бальбу́ров, 2003; Брель, 2000; Семенова, 2005]), однако рассказы военных лет обычно оказываются на периферии внимания исследователей платоновского космизма. В рассказах военного времени А. Платонов остается верен себе: военная проза наследует основные идеи и образы произведений предшествующего периода, во многом дополняя и углубляя их проблематику [Никонова, 2003]. Это справедливо и в отношении «Философии общего дела».

Напомним, что оригинальное учение Н. Федорова, влияние идей которого на А. Платонова неоспоримо, объявляет высшим злом существующий онтологический статус человека и природы, подверженных закону конечности и смерти [Семенова, 1990: 147]. Для Федорова смерть вовсе не является чем-то необходимым или непреодолимым. Философ ставит под вопрос ее безусловность, призывая помнить об умерших и искать путей их воскрешения. Победа над смертью объявляется нравственным долгом человека. Основная родовая характеристика человека в «Философии общего дела» Н. Федорова – смертный и сын – подчеркивает важнейшие идеи федоровской концепции: необходимость победы над смертью и восстановления родственных связей между людьми, в том числе через воскрешение умерших. Современное состояние мира мыслитель характеризует как глубоко небратское, неродственное,

отмеченное вытеснением и враждой. Война рассматривается Н.Федоровым как одно из проявлений неродственности мира.

Неродственность мира – это этико-космическая категория, «слепая сила, неуправляемая разумом», «внутреннее качество самого порядка существования», следствие главенства смерти в мире [Семенова, 1990: 166]. Братство же обретается делом – делом познания себя, физической и психической природы человека, изучением природы и космоса и, наконец, главным («общим») делом: воскрешением умерших предков. Человек, победивший смерть, предстанет преображенным, более совершенным и физически, и духовно.

Отражение федоровских идей можно найти в произведениях А. Платонова разных лет. Представляется, что платоновский космизм, видоизменяясь и углубляясь, взаимодействуя с другими, не менее значимыми для писателя системами идей (христианством, официальной идеологией), преломляясь сквозь авторскую иронию, в рассказах военных лет достиг своего наиболее полного и последовательного выражения. Военное время, драматическое и героическое, побудило А. Платонова решать давно интересовавшие его вопросы на новом историческом материале. Итогом стала оригинальная философско-художественная концепция, в центре которой – человек-труженик (деятель, по Федорову), связанный невидимыми узами родства со всем человечеством, конечный, уязвимый, мужественно смотрящий в лицо смерти, видящий свое предназначение в победе над ней, в отмщении всех погибших и умерших.

Война понимается А. Платоновым как последняя схватка между жизнью и смертью, как борьба с мировым злом. В рассказе «Кресты Ягафар» читаем: «Всемирной войны бабай тоже не испугался: он давно чувствовал, что где-то посередине земли зреет смертное зло, и теперь оно вышло наружу, в войну, как и должно быть» [Платонов, 2012: 35]. Платоновские герои: солдаты, офицеры, старики, женщины, дети, сражаясь с захватчиками, «строят вечное добро победы человечества над врагом его существования» [Платонов, 2012: 136], то есть над смертью. В том же рассказе «Иван Толокно» далее читаем: «Их [бойцов. – Н.В.] руки не могли бы столь много работать и тело не стерпело бы постоянного измощающего напряжения, если бы их сердце было пустым, не свя-



занным тайным согревающим чувством со всеми людьми, со всем таким миром жизни» [Платонов, 2012: 136–137].

Многие герои платоновских военных рассказов погибают, сражаясь с главным врагом человечества – фашизмом, воплощенной смертью, но их гибель часто бывает неокончательной. Пройдя испытание смертью, платоновские герои, преображенные физически и духовно, возрождаются к новой, лучшей жизни.

Так, рассказ «Неодушевленный враг» начинается со строк: «Человек, если он проживет хотя бы лет до двадцати, обязательно бывает много раз близок смерти или даже переступает порог своей гибели. <...> Смерть вообще не однажды приходит к человеку, не однажды в нашей жизни она бывает близким спутником нашего существования, – но лишь однажды ей удается неразлучно овладеть человеком... <...> Смерть победима...» [Платонов, 2012: 25]. Дальнейшее повествование служит доказательством того, что «смерть победима»: главный герой вступает в решающую схватку со смертью (немцем Рудольфом Вальцем), находясь при этом фактически в могиле (он был засыпан землей) и – побеждает. «Вперед, ребята, смерти нет!» [Платонов, 2012: 142] – поднимает в атаку свою роту старший лейтенант Агеев. О судьбе врага он говорит так: «Ничего, сейчас они помрут и не воскреснут!» [Платонов, 2012: 142], а на пороге смерти завещает бойцам, чтобы все они жили, «чтобы люди одолели смерть» [Платонов, 2012: 176].

Один из частых образов в военных рассказах А. Платонова – образ старика, человека на пороге смерти, переживающего смерть и чудесным образом возрождающегося к жизни либо в силу обстоятельств начинающего в буквальном смысле новую жизнь.

Так, в «Рассказе о мертвом старике» главный герой – старик Тишка, оставшийся один в деревне после того, как все остальные жители ушли, решил воевать с врагами в одиночку. Уверенный, что «помирать пока что расчета нету» [Платонов, 2012: 67], не допускающий даже мысли, «что он может однажды умереть» [Платонов, 2012: 69], Тишка идет на немцев в рукопашную, падает, сраженный выстрелом, и чудесным образом оживает, чтобы наводить ужас на врагов, оставшихся в живых. Партизанам, которые к нему присоединились, «мертвый старик» завещает: «Смерти остерегайся и нипочем не помирай! Солдат не должен помирать, он должен победить, чтобы жить после войны... Войско тем и живо,

что в смерть не верит, смерть – она полагается только неприятелю, а нам – нету смерти!» [Платонов, 2012: 73–74].

О главном герое рассказа «Дед-солдат» А. Платонов пишет так: «Дед долго жил на свете и так привык жить, что забыл о смерти и никогда не собирался помирать» [Платонов, 2012: 16]. Дед – носитель вековой народной мудрости, связующее звено между живущими и умершими. Кроме того, старик – один из тех безымянных великих тружеников, которые из века в век обустроивали Россию. Именно их мастеровитыми руками была сложена вековечная плотина. «Плотина стояла в сохранности до сей поры; она переживала и великие ливни, и нагорные потоки внешних вод, но бури ее не развеяли и воды не размыли, потому что плотину строили умелые крестьянские руки, привыкшие к земле и любящие ее» [Платонов, 2012: 17]. В рассказе «Дед-солдат», как и во многих других военных рассказах А. Платонова, заявляет о себе тема отречения, жертвы, которую необходимо принести во имя победы, во имя будущей жизни. У деда-солдата свой счет к войне: чтобы захватить немецкий танк, ему приходится разрушить плотину, сложенную его предками. Внук старика Алеша тоже приносит жертву войне: он обрекает на гибель свое «подводное царство» – обитателей пруда. Однако гибель плотины и «подводного царства» необходимы: это вклад в «общее дело» – в общую победу над смертью.

Такой вклад в «общее дело» вносят все без исключения герои военных рассказов А. Платонова. Многие из них жертвуют жизнью во имя грядущей победы над смертью.

Не только человек терпит бедствия и лишения в военное лихолетье, но и природа, сгоревшие в огне пожаров леса и поля, изрытая снарядами земля. Однако только люди могут «сработать своими руками самое важное и неизвестное: добрую силу, размалывающую сразу в прах всякое зло» [Платонов, 2012: 114].

Платоновское понимание Отечественной войны как решающего сражения со смертью, за всех погибших, во имя живущих и тех, кто еще не рожден, конечно, глубоко своеобразно и расходилось с официальной идеологией. Однако оно было подготовлено предшествующим творчеством писателя. Безымянный красноармеец, чувствующий себя осиротевшим без умершей чужой матери («Взыскание погибших»), наследует Воцеву, собиравшему в свой мешок «для отмщенья» упавшие листья и другое «вещество существования» («Котлован»). «Нужно не только истребить намертво

врага жизни людей, нужно еще суметь жить после победы той высшей жизнью, которую нам безмолвно завещали мертвые...» – так А. Платонов завершает рассказ «Взыскание погибших» [Платонов, 2012: 220].

## Литература

*Алейников О.* Агиографические мотивы в прозе Платонова о Великой Отечественной войне // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 5. Юбилейный. – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – С. 142–147.

*Бальбуров Э.* Андрей Платонов и русский космизм: Проблема живо-го знания // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 5. Юбилейный. – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – С. 311–318.

*Брель С.* Культурные контексты поэтики «живого – неживого» А. Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 4. Юбилейный. – М.: ИМЛИ РАН, 2000. – С. 239–245.

*Кретинин А.А.* Мифологический знаковый комплекс в военных рассказах Андрея Платонова // Творчество Андрея Платонова. Исследования и материалы. Кн. 2. – СПб.: Наука, 2000. – С. 41–57.

*Кулагина А.* Образ русского ратника в фольклоре и в военной прозе А.Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 5. Юбилейный. – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – С. 101–107.

*Никонова Т.* Человек как проблема в военных рассказах Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 5. Юбилейный. – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – С. 371–375.

*Платонов А.П.* Смерти нет! Рассказы и публицистика 1941–1945 годов. – М.: Время, 2012.

*Семенова С.* Николай Федоров. Творчество жизни. – М.: Советский писатель, 1990.

*Семенова С.* Религиозно-философский контекст и подтекст «Чевенгура» // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 6. – М.: ИМЛИ РАН, 2005. – С. 34–44.

*Спиридонова И.* Оправдание подвига: Военные рассказы А.Платонова в контексте времени // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 4. Юбилейный. – М.: ИМЛИ РАН, 2000. – С. 723–731.

*С. Ванг*

**МОТИВ «НЕ УБИЙ»  
В РАССКАЗЕ А. ПЛАТОНОВА «ВЗЫСКАНИЕ ПОГИБШИХ»**

**1. Заглавие и эпиграф**

Военный рассказ А. Платонова «Мать» (1943) был впервые опубликован в газете «Красная звезда» в 1943 г. В рукописи, датированной августом 1941 г., рассказ имел название «Взыскание погибших», которое, как считают исследователи [Спиридонова, 2012: 345], «не прошло» цензуру. В «Собрании сочинений А. Платонова» 1984 г. [Платонов, 1984: 103] рассказ был напечатан под названием «Взыскание погибших». В сборник «Повести и рассказы А. Платонова» [Платонов, 1985: 571] рассказ был включен с названием «Мать». В указанных сборниках различаются не только заглавия, но и содержание. Мы ссылаемся на текст с сайта, посвящённому творчеству А. Платонова [platonov-ar.ru], цитаты даются курсивом.

Заглавие для Платонова – особый микротекст, способный нести в себе самостоятельный идейно-образный замысел [Колесникова, 2013: 22]. Другими словами, заглавию отведена важная роль для понимания художественного текста, особенно – текста Платонова.

В произведениях писателя неоднократно встречается употребление христианских аллюзий в заглавиях. Так, название рассказа «Взыскание погибших» восходит к названию Богородичной иконы. Одно из значений славянского глагола «взыскати» – заботиться, проявлять попечение о ком-либо. «Взыскание погибших» – это забота Бога о людях, которые находятся на пороге духовной или телесной гибели. Упоминание об иконе Божией Матери с таким именованием восходит к VI в., ко времени правления императора Юстиниана. В малоазийском городе Адане горячая молитва перед этим образом помогла совершившему многие прегрешения иноку прийти к покаянию и избавиться от вечной гибели. В России икона прославилась в середине XVII в., когда калужский крестьянин Федот Обухов, сбившийся с пути в зимнюю вьюгу, взмолился, пообещав в случае спасения подарить приходскому храму список иконы «Взыскание погибших». Чудесным образом его сани оказались у соседней деревни, и жизнь крестьянина была спасена. Икона была написана, помещена в церкви села Бор Калужской губернии и прославилась

многими чудотворениями. В частности, по молитвам перед этой иконой, после перенесения её в город Серпухов, прекратилась вспышка холеры в этом месте. Иконографический тип этой иконы – «Умиление» [Чудотворные иконы, 2014: 44].

Согласно объяснению «Толково-энциклопедического словаря» и «Энциклопедического словаря библейских фразеологизмов», слово «взыскание» подходит также и к значению «просьба», а название иконы можно прочесть как «просьба погибших» (См.: «Взыскательность, книжн., Склонность предъяслять высокие требования к кому-, чему-либо») [Толково-энциклопедический словарь, 2006: 314] (*Взыскующие града. Устар.; книжн. Люди, ищущие лучших форм жизни, социальной справедливости. Выражение возникло из евангельского текста: Евр, 13: 14. Взыскующими града называла себя секта «бегунов», или странников, переходящих с места на место, не имевших, как они говорили, «зде пребывающего града»*) [Дубровина, 2010: 79]. Но Платонов «выносит в заглавие название Богородичной иконы “Взыскание погибших”, употребляя его в отличном от православного смысла, хотя истинного значения он не мог не знать, поскольку одна из чудотворных икон с таким названием находилась в Воронеже и, вероятно, Платонов был знаком с рассказами о чудесах, которые совершались после молитвы этой святыне» [Колесникова, 2004: 53].

Древнерусское слово «взыскивать» имеет первоначальное значение «находить, спасать», именно эта семантика заложена в названии иконы. Но писатель сразу же задает свой аспект восприятия данного выражения – рассказу он предпосылает эпиграф: «“Из бездны взываю”. Слова мертвых», который является вариацией библейских слов «Из глубины взываю к Тебе, Господи». (Псалтирь 129: 1). В ткань текстов писателя нередко вплетены цитаты из молитв, работающие на разных художественных уровнях. [Колесникова, 2004: 35]. Но здесь Платонов поменял «глубина» на «бездна» – слово более эмоциональное. Мертвые взывают к живым. Просьба их не о молитве, а о памяти. Они взыскивают с них за свою смерть. Путем включения эпиграфа слово «взыскать» приобретает в рассказе сугубо современное значение – «востребовать». Можно предположить влияние «De profundis clamavi ad te, Domine...», по-русски звучащего: «Из глубины взываю к Тебе, Господи...» (Псалтирь 129: 1), положенного на музыку И.-С. Бахом. Это предположение подкрепляется новыми разысканиями А. Храмых об участии Платонова в кружке «пони-

мания и восприятия музыки», организованном профессором Воронежской консерватории Г. И. Романовским. «Участники данного объединения занимались изучением музыки XVIII–XIX веков» [Храмых, 2014:11].

Известен набросок пьесы под тем же заглавием – «Взыскание погибших» [Материалы из Рукописного Отдела ИРЛИ, 2004: 472; Колесникова, 2004: 35]. Здесь дан список действующих лиц с их расширенной характеристикой. Ни один из перечисленных героев не совпадает с системой персонажей из проанализированного рассказа. Однако название выбрано сразу, без сложных поисков, обычно свойственных Платонову. Это дополнительно свидетельствует о том, что для Платонова рассмотренное словосочетание имело универсальное, но не напрямую связанное с православным истоком значение.

## 2. Мотив «Не убий»

Этот мотив проходит через весь рассказ. «Не убий» – одна из десяти заповедей Божьих пророка Моисея является важным содержанием Нагорной Проповеди Иисуса Христа в Новом завете (См. «Евангелие от Матфея»).

Почти в самом начале рассказа враги ужаснулись вида человечности на лице героини и оставили ее без внимания:

*«Они (враги) не тронули эту старую женщину; им было странно видеть столь горестную старуху, В жизни бывает этот смутный свет на лицах людей, пугающий зверя и враждебного человека, и таких людей никому не посильно погубить и к ним невозможно приблизиться».*

Во внешности Марии, матери умерших детей, враги видели непобежденную неизвестную силу. Всем известно, что в природе зверь охотнее сражается с подобными себе, но неподобных он оставляет в стороне.

На образ Марии писатель возлагал особую надежду: ожесточение бессильно, если сохранен не подвластный врагу *«свет на лицах людей».*

Платонов против нанесения обиды невинным, особенно детям. Очень показателен разговор Марии с убитой дочерью на кладбище:

*«(Наташа) позвала матери, не промолвив слова, будто произнесла что-то одним своим слабым вздохом».*

Мать сетует, что не дети попросили родиться на этой земле, а родители без их согласия родили их. Но этот мир им не разрешил жить, они были вынуждены родиться и тяжело умереть. Такая трагедия создана войной:

*«Они дети мои, они жить на свет не просились. Я их родила, пускай сами живут. А жить на земле, видно, нельзя еще, тут ничего не готово для детей: готовили только, да не управились!.. Тут жить им нельзя, а больше им негде было...»*

Используя символику, Платонов показывает пагубность войны не только для людей, но и для природы. Самый типичный пример – Митрофаньевский тракт до и после войны. Греческие корни слова «митрофан» состоит из «мать» и «являть» [Словарь русских личных имен, 1995: 245]. Митрофаньевский тракт – это «материнская» дорога, но пейзаж по обеим сторонам тракта сильно отличается от довоенного, напоминая о «конце света»:

*«Из посада уходил в равнину митрофаньевский тракт. По обочине тракта в прежнее время росли ветлы, теперь их война обглодала до самых пней, и скучна была сейчас безлюдная дорога, словно уже близко находился конец света и редко кто доходил сюда».*

Именно этот маршрут доведёт Марию до могилы, где умерли ее дети и где закончит земной путь она сама. Таким образом писатель предупреждает читателя, что счастливый материнский путь война превращает в «безлюдную дорогу», приводящую к страданиям живых и мертвых.

*«Яма от снаряда, вот тебе и могила. Навалили туда допыла, а другим места не хватило. Тогда они танком проехали через могилу, по мертвым, и еще туда положили, кто остался. Им копать желания нету, они силу свою берегут. А сверху забросали чуть-чуть землей, покойники лежат там, стынут теперь; только мертвые и стерпят такую муку – лежать век нагими на холоде...»*

Убежденный противник войны, в рукописи Платонов выразил такую мысль: для русских солдат война – как работа, фронт – как мастерская победы, продуктами которой является мёртвые для них враги [Колесникова-Вестник 2014: 54–55]. Иначе говоря, война для солдат, как для крестьянина выращивание хлеба, – это долг, а не героизм. Таким образом вместо мотива убийства актуализируется мотив труда.

И другие мотивы, лексически восходящие к христианским оборотам, в нашем случае – к названиям Богородичных икон (напри-

мер, «Взыскание погибших», «Утоли моя печали», «Успение Богоматери» и др.), неразрывно связаны с мотивом «Не убий».

Выражение «утоли моя печали» является частью акафиста Пресвятой Богородице перед иконой Ея, именуемой «Утоли моя печали». Исследователь В. В. Лепяхин отмечал: «Написанное Андреем Платоновым об иконах в разных произведениях позволяет более детально и адекватно интерпретировать отдельных персонажей, их действия» [Лепяхин, 2015: 20]. Как мы подсчитали, в этом рассказе 16 раз появились слова, связанные с лексемой «печаль». Это также подчеркивает тотальный эмоциональный эффект от воздействия событий войны на всех людей.

Итак, мы проанализировали текст военного рассказа А. Платонова и показали сквозной мотив «Не убий». Работая военным корреспондентом, писатель, несомненно, не принимал войны и отстаивал в своём творчестве пацифизм.

## Литература

*Дубровина К. Н.* Энциклопедические словарь библейских фразеологизмов. – Москва: Флинта, Наука, 2010.

*Колесникова Е.* Духовные контексты творчества Платонова // Творчество Андрея Платонова: исследования и материалы. Книга 3. – Санкт-Петербург: Наука, 2004. – С. 34–60.

*Колесникова Е. И.*: «Мастерская победы» Андрея Платонова // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. – Серия 2. – № 4. – 2014. – С. 50–60.

*Колесникова Е. И.* Малая проза Андрея Платонова. – Санкт-Петербург, 2013.

*Лепяхин В. В.* Икона в русской словесности 19–20 веков. – Сегед: JATEPress, 2015.

Материалы из Рукописного Отдела ИРЛИ (Публикация и примечания Е. И. Колесниковой) // Творчество Андрея Платонова: исследования и материалы. Книга 3. – Санкт-Петербург: Наука, 2004. – С. 472–473.

*Платонов А.* // <http://platonov-ap.ru/novels/vzyskanie-pogibshih>

*Платонов Андрей:* Повести и рассказы А. Платонова. – Л.: Лениздат, 1985.

*Платонов Андрей:* Собрание сочинений. Том 3. – М.: Советская Россия, 1984.

Словарь русских личных имен. – Москва: Школа-пресс, 1995.



*Спиридонова И. А.* Икона в военных рассказах А. Платонова // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 7. – Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2012.

Толково-энциклопедический словарь. – Санкт-Петербург: Норинт, 2006.

*Храмых А. В.* Принцип музыкальности в поэтике А. Платонова (1918–1926 годы). Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – М., 2014.

### ***С. Нонака***

#### **Война и тропы:**

#### **МЕТОНИМИЧЕСКИЙ ПРИНЦИП В РОМАНАХ В. ГРОССМАНА**

Феномен войны разрушает бытовую жизнь человека, порождая нестандартные условия человеческой жизни. Поэтому естественно, что те, кто пытается описывать войну словами, должны обращаться к необыкновенному стилю и приемам, отличающимся от используемых для описания бытовой жизни. Положение о неразрывной, но индивидуальной связи формы и содержания произведений вербального искусства сохраняет своё значение в отношении художественной литературы на тему о войне. Есть основания полагать, что, например, тропы играют существенную роль в изображении нестандартных условий жизни, созданных феноменом войны. Это очевидно в тех случаях, когда речь идет о художественно значительных произведениях. Дилогия В. Гроссмана о Великой Отечественной войне (в особенности второй роман «Жизнь и судьба»), на наш взгляд, принадлежит к таким произведениям. Настоящая статья посвящена анализу метонимии и метонимического принципа вообще, которые, по нашему мнению, играют доминантную роль в гроссмановских романах.

Под метонимическим принципом мы имеем в виду художественную тенденцию к описанию, основанному на отношении части и целого и развивающемуся по «пути отношений смежности (the path of contiguous relationships)» [Jakobson, 1990: 130]. По Jakobsonу, реализм, как правило, отличается этой тенденцией, тогда как романтизм и символизм тяготеют к метафорическому принципу, основанному на отношении сходства и параллельности

[Jakobson, 1990: 129–133]. Что касается Гроссмана, отметим, что метонимический принцип играет доминантную роль на разных уровнях в романах «За правое дело» и «Жизнь и судьба». Но, как мы увидим дальше, данный принцип функционирует в этих романах по-разному, что порождает заметную разницу между ними.

Проявления метонимического принципа в гроссмановских романах можно разделить на четыре уровня: (1) метонимии как тропы в собственном смысле слова, (2) изображение героев и событий, (3) метонимии на уровне сюжетосложения, (4) на уровне тематики. Кратко рассмотрим каждый уровень и сформулируем гипотезу о том, как они соединяются.

(1) В гроссмановских романах метонимии/синекдохи явно преобладают над метафорами/сравнениями. Правда, последние также играют немаловажную роль, в особенности в «Жизни и судьбе». Но, вообще говоря, метонимии/синекдохи, выделяющие отношения части и целого, причины и следствия, субъекта и объекта, места/времени и предмета/события и т. д., занимают основное место в тропической системе Гроссмана [НРЕПП 1993: 783, ЛЭТИП 2001: 535].

(2) На уровне изображения героев и событий также можно заметить действие метонимического принципа, поскольку у Гроссмана сильна тенденция к такому их изображению, при котором интенсивное внимание обращается на части или детали. Это характеризует его «микроскопическое» и реалистическое (в якобсоновском значении термина) изображение.

(3) Кроме того, Гроссман прибегает к метонимическому принципу и на уровне сюжетосложения, что весьма характерно для его романов. В связи с многочисленными второстепенными (по отношению к основному сюжету) героями рассказывается немало событий из их жизни, сюжет развивается и умножается, двигаясь по «пути отношений смежности». Описание одного героя ведет к смежным описаниям его семьи или друзей, не имеющих прямого отношения к основному сюжету. В результате в гроссмановских романах скапливается огромное количество «мини-нарративов», что существенно характеризует их композицию. Можно сказать, что роман является жанром, который, в отличие от рассказа и повести, обладает потенциалом включать в себя и соединять достаточно много «мини-нарративов», не имеющих прямого отношения к основному сюжету. Что касается романов Гроссмана, то в них

этот потенциал реализуется за счет организации сюжетосложения по метонимическому принципу.

(4) Наконец, метонимический принцип играет в гроссмановских романах существенную роль и на уровне тематики. Тема «часть и целое» или возможность «органического целого» общества и бытия вообще, служившая «одним из скрытых течений» в русской литературе советского периода [Накамура, 2015], важна и для Гроссмана. Можно считать, что эта тема в большом масштабе соответствует метонимии как тропу в малом, поскольку и первое, и второе имеют целью подчеркнуть отношение целого и части.

Однако важно отметить, что в гроссмановских романах, особенно в «Жизни и судьбе», тема «органического целого» представлена в такой уязвимой позиции, что она, постоянно подвергаясь опровержению и демифологизации, нуждается во все более новых представлениях, даже противоречащих друг другу. Уязвимость идеи единства части и целого, идеи целостности общества и человеческой жизни вошла в тематику второго романа настолько глубоко, что он отличается от первого романа динамичностью и амбивалентностью в тематическом плане. Пожалуй, это служит одной из причин того, что этот роман вызывает такие различные реакции и интерпретации критиков и читателей. Но следует учитывать, что уязвимость идеи, представленной в метонимической схеме, играет конструктивную роль в произведении согласно авторскому замыслу, а не вопреки ему.

Таким образом, в гроссмановских романах метонимический принцип занимает доминантное место сразу на нескольких уровнях – от уровня тропа до уровня тематики. Многоуровневое действие этого принципа способствует конструированию романного единства.

## Литература

Гроссман В. За правое дело; Жизнь и судьба. – М.: Эксмо, 2013.  
Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М.: НПК «Интелвак», 2001.

Накамура Т. Мечта о мире как органическом целом в литературе советского периода: анализ «Красной птицы» Ю. Казакова, «Дневных звезд» О. Берггольц и др. // Гречко В. и др. (ред.) Дальний Восток, близкая Россия: эволюция русской культуры с евразийской перспек-

тивы. – Сайтама: Сайтамский государственный университет, 2015 (в печати).

*Jakobson R. Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances // Jakobson R. On Language. – Cambridge: Harvard University Press, 1990.*

The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics. – N.Y.: MJF Books, 1993.

***М. К. Лопачева***

**«ВСЕ ЖИЛО ВНЕ СВОЕЙ СЕМЬИ...»**

**(ВОЙНА КАК КАТАСТРОФА В ЛИРИКЕ ПАВЛА ШУБИНА 1940-х годов)**

Одной из основных тем отечественной лирики в период завершения войны и первых послевоенных лет становится тема войны как катастрофы всечеловеческого и планетарного масштаба, аномального порождения мировой истории. Опирающееся на классику (Лермонтов, Толстой, Гаршин) подобное восприятие войны живет в подтексте по сути всех произведений, не снимает его и поэтизация подвига. Вместе с тем этот архетипический мотив получал и самостоятельное художественное оформление, пройдя различные стадии в своем развитии: от изображения зверств фашистов в первые годы войны – до глубокого социально-философского осмысления истоков бедствия, трагических последствий его в поэзии заключительного этапа войны и раннего послевоенного периода («Сын» П. Антокольского, «Дом у дороги» А. Твардовского и др.).

Своеобразную разработку получает данная проблема в творчестве Павла Шубина. Для поэта трагедия войны – это крушение гармонии, той одухотворенной связи, которая соединяет все живое на земле. Ощущением радости от принадлежности человека живому полноразличному миру были наполнены многие его стихи предвоенных лет. Характерен в этом плане лирический цикл 1940-го года «Жители нашего дома» и прежде всего стихотворение «Сын». Взгляд поэта обращен на «братьев наших меньших», «бесчисленных соседей» по земле. В полушутливом повествовании о недолгом материнском счастье кошки слышатся и киплингские, и есенинские мотивы. Этого зверя он выделяет за независимость

(«Кошачий нрав! Он мне дороже Холопской преданности пса!»), грацию и умение создать ощущение домашнего уюта. В трагическом бестиарии военной лирики Шубина (есть в его текстах и лошади, и собаки) именно кошка занимает центральное место, ука-зывая на масштабы катаклизма, становится символом разрушения естественных основ бытия. В ноябрьском стихотворении 1943 го-да «Изба у дороги» – неожиданное для фронтовой лирики элегиче-ское пейзажное начало, задающее: «По-прежнему грустно, по-прежнему просто Стареют леса в серебре паутинок, Октябрьские зори, октябрьские звезды, Прощальные промельки крыльев ути-ных...». Ностальгические грезы оторванного от деревенского дома бойца трагическим изломом прерываются в середине текста: се-годня входящего в «избу у дороги» вместо «большого, как мир, де-ревенского счастья» встречает безмолвие, жуткие следы бомбежки. Довершает картину торчащая на шесте «сумасшедшая кошка» – пронзительный знак бессмысленной жестокости содеянного, суб-лимиация погибшей «мурлыкиной сказки». В пространстве творче-ства Шубина «сказка»/«побаска» – инвариантная метафора жизни и гармонии – вмещает и этические, и эстетические характери-стики, атрибутирует черты исконно-национального бытия: «Седые пруды, бубенцы на салазках, / Веселый конек-горбунок над тру-бою...». Гибель «сказки» – знак национальной трагедии.

Ощущением войны как национальной катастрофы «Изба у до-роги» созвучна общепозитическому контексту середины 1940-х го-дов, в частности, программному симоновскому стихотворению «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины...», с которым, как от-мечал А. И. Павловский, текст Шубина сближает также и мотив солдатской вины за отступление (у Шубина: «За нами Россия – из-ба у дороги...») [Павловский, 1967: 34]. За год до многозначной и обобщающей формулы Твардовского, вынесенной в заглавие зна-менитой поэмы, Шубин дает свою интерпретацию «дома у доро-ги». Мотив звучит у него не менее многозначно. Катастрофиче-ность происходящего предстает в натурфилософском аспекте, ибо Дом для поэта прежде всего Природа, оттого ему близко толстов-ское понимание войны как безумия и действия, противного при-родным, естественным формам бытия. В поэзии Шубина топос Дома и метонимически связанный с ним топос Семьи становится центром мироздания. Дом как «малый мир» поэта, его духовный микрокосм, оказывается внутренне изоморфен вселенной – мак-

рокозму, что проявляется в слитности и семейном единстве «малого», личного пространства художника с «бесконечным» в своем живом разнообразии пространством мира. Именно поэтому военный катаклизм являет себя у Шубина рядом природных отклонений, когда все «жило Вне своей семьи: Не лиловел весною вереск, И гнезд не вили соловьи. Трубя быком, А не курлыча, Людей клевали журавли... <...> И мертвой ржавчиной металла На травы падала роса...» («Ноябрь», 1942). Мотив войны как безумия развивается у него антропоморфизирующим описанием страданий животных («седая» лошадь мучится «по-человечьи», «кончается... как умирают дети»), звучит скорбным реестром утрат, где в одном ряду оказываются его «товарищи по битвам – мертвые деревья и солдаты». Критик В. Перцов в 1946 г. усмотрел в этой способности лирического героя Шубина переживать боль природы как свою собственную, в «коленопреклоненном» отношении к природе «отступление» от гуманистических и политических идеалов: «Он ее чувствует лучше, чем человека, эту “вечную и юную” сказку природы...» [Перцов, 1947: 180]. Но для Шубина человек и природа соединены «семейно», и потому счет утратам упорно ведется общий: «убитые села» и «израненные деревья»...

Обличение войны как преступления против естественных основ бытия углубляется в стихах северного цикла 1944 года («В Киркенесе», «Далекая Лица», «В фиордах» и др.). Поначалу заповедные стихи Шубина дышат неприятием мрачного и неуютного Севера, суровость природы усиливает тоску лирического героя по родному теплему и, конечно, мирному югу, по «ручьям и ивам». Но постепенно автор открывает для себя особую лаконичную и строгую красоту северной природы, его восхищает мужество и выносливость жителей этой земли и ее защитников, что воюют, буквально вгрызаясь в ледяные берега («Далекая Лица» и др.).

Мысль об общечеловеческом масштабе катастрофы отчетливо звучит в одном из самых сильных «норвежских» текстов цикла – «В Киркенесе». В сборнике 1988 г. ему предшествует стихотворение «В фиордах», где описано жестокое сражение за Киркенес – местечко на побережье Норвегии [Шубин, 1982: 342–344]. С багровыми красками битвы и мирной сценой в конце миниатюры («в предрассветной синеве» – уснувшая на солдатской шинели девочка Нелли с рыжей куклой) атмосфера стихотворения «В Киркенесе» контрастирует холодом и суровым аскетизмом черно-белой хроники,

строгостью четырехстопного ямба: «Был дом. Была с наивной верой Подкова врезана в порог. Но пал на камни пепел серый, А дом фашист бегущий сжег...». Эмоциональная кульминация визуализируется ослепительно-белой точкой на черно-сером фоне: «Лишь у рябины обгорелой Над вечной медленной водой Сидит один котенок белый...». Этот единственный свидетель разыгравшейся трагедии («Не белый, может, а седой?»), «норвежец», не понимавший по-русски, щемяще незащитный в своем одиночестве, становится центральным персонажем стихотворения. Поседевший и, возможно, оглохший («...не дрогнул, как ни звал...»), как и «сумасшедшая кошка» из миниатюры «Имба у дороги», он в очередной раз свидетельствует о бессмысленности жестокости войны («Или безумье приковало его к стене?») и в контексте творчества Шубина обретает значение трагического символа дисгармонии, поруганных основ естественного человеческого бытия.

Грезы маленького «безумца» возвращают к началу стихотворения, в них хранятся отблески исчезнувшей жизни: «...Он все забыл. И только помнит, что бывало Хозяин с моря приходил». Картина обретает вневременную монументальность и высоту трагедии общечеловеческого масштаба: «вечная медленная вода» и витающие над нею видения промелькнувших судеб обитателей разрушенного Дома.

Новые акценты звучания темы намечаются в послевоенной лирике поэта. Скорбь о необратимости утрат, размышляя об уроках войны, о страшном опыте своего поколения, Шубин дает самобытное лирико-символическое изображение страшных итогов войны («Современники» и др.). Вместе с тем лирический герой Шубина всматривается и в первые признаки возрождения вынесенной из боя «ясной, израненной сказки». Вполне закономерно, что символом этого возрождения и возвращения человека в свой разрушенный Дом становится у Шубина плывущий над «новою» избою «новый лебедь с древнею резьбою» – знак древней и вечно юной сказки жизни.

Таким образом, фронтовая лирика Павла Шубина свидетельствует о том, что еще до окончания великого сражения русская поэзия поднималась на значительную высоту в осмыслении масштабов и последствий трагедии Второй мировой войны, рассматривая ее как общечеловеческую катастрофу.

## Литература

1. *Павловский А. И.* Русская советская поэзия в годы Великой Отечественной войны. – Л.: Наука, 1967.
2. *Перцов В.* Русская поэзия в 1946 году // Новый мир. – 1947. – № 3.
3. *Шубин П. Н.* Избранное: Стихотворения и поэмы. – М.: Худож. лит., 1988.

### *А. И. Кондратенко*

#### **ФРОНТОВАЯ ПОЭЗИЯ И. УТКИНА: ОТ ПЛАКАТА К ЛИРИКЕ**

Иосиф Павлович Уткин был известным поэтом и журналистом 1920-х годов, однако в последующем его имя упоминалось в основном в отрицательном контексте – например, автор обзора «Иосиф Уткин как таковой» [Воронцов, 1930: 43-51] завершил его так: «Борьба против уткинщины – это борьба против одного из характернейших проявлений “классово-чуждых влияний в литературе”. Эта борьба необходима, она в интересах читателя и в интересах революционной перedelки самого поэта».

Уткина в то время почти перестали печатать, да и то немногое, что попадало на прилавки книжных магазинов, давало «критикам» новый повод для обвинений. Когда началась Великая Отечественная война, Иосиф Уткин дежурил на крышах во время ночных налётов и ждал вызова на фронт. Призывали в первую очередь коммунистов, а он был беспартийный. В начале августа 1941 года был назначен на должность поэта в редакцию газеты начавшего формироваться Брянского фронта. Короткие сборы в Москве, и 15 августа Уткин вместе с коллективом редакции «На разгром врага» отправился в брянские леса.

Он писал стихи, статьи, заметки, зарисовки, ходил на допросы пленных, сочинял листовки. В первый выпуск сатирического приложения «Осиновый кол» предложил частушки про Гитлера. Уже 21 августа было напечатано стихотворение «Бабы» (вооружённые гранатами женщины взяли в плен трёх фашистов), 26 августа – «Старик» (путевой обходчик перехитрил гитлеровцев и взорвал танк).



Как вспоминал один из журналистов, Уткин «держался в сложной армейско-редакционной обстановке просто и ровно, однако не допускал никакого хлестаковского панибратства со стороны любителей так называемой “солдатской простоты”» [В ногу со временем, 1971: 246–247]. Конечно, в иную минуту заходили разговоры о поворотах судьбы. Он не скрывал: «Мало печатали и много ругали: сентиментальность, надрыв, мелкобуржуазность, романсовая чувствительность... Я был неугоден, потому что шёл собственной поэтической дорогой и не поступался своим достоинством» [В ногу со временем, 1971: 184–185].

В начале сентября бригада политуправления фронта приехала в батальон, провела в лесу митинг, на котором со страстной речью выступил Уткин. Читал «Мы долго ждали этот час», «Песня об убитом комиссаре», «Любовная-говорная», «Песня о младшем брате»...

Вот как рассказывал о том, что произошло дальше с Уткиным, подполковник из политотдела дивизии: «Он поднялся в атаку вместе со всеми, около него разорвалось несколько [миномётных] мин. Он упал лицом вперёд, раскинув руки... Я увидел, что правая рука поэта вся в крови, подполз к нему. Он был ещё и контужен, видимо, не знал, как и куда ранен, и сказал мне: “Добейте меня, я вам мешаю здесь!”» [В ногу со временем, 1971: 226].

Через несколько дней Уткина, потерявшего много крови, самолётотом отправили в Москву. В госпитале он диктовал новые стихи, не прекращал литературной работы и в Ташкенте, куда был отправлен на дальнейшее лечение. Менее чем за полугодовое пребывание Уткина в том городе им были созданы книги «Фронтовые стихи» и «Стихи о героях», а также альбом песен, написанных совместно с московскими композиторами. Тогда же вышли в свет другие его книги: «Винтовкой, молотом, пером» (1941), «Я видел сам» (1942).

Уткин вернулся в Москву, но хотел снова попасть на фронт, написал заявление генеральному секретарю Союза писателей СССР В.П. Ставскому: «Я категорически отмечаю разговор насчёт невозможности, по соображениям физического порядка, моего пребывания на фронте. Я хочу. Я могу» [В ногу со временем, 1971: 214]. Летом 1942 года он вновь на Брянском фронте – в качестве спецкора Совинформбюро, «Правды» и «Известий».

В общении Уткин был весьма открыт. Архивы спецслужб до сих пор хранят доносы на него собеседников. Приведём слова Уткина, заинтересовавшие чекистов: «Руководство идеологической обла-

стью жизни доверено людям, не только не любящим мысли, но равнодушным к ней. Все поэты похожи друг на друга, потому что пишут политическими формулами. Образ изгоняется потому, что он кажется опасным, ведь поэтический образ – это не таблица умножения. Они хотели бы сделать из советской поэзии аракчеевские поселения, где всяк на одно лицо и шагает по команде. Я как поэт на шагистику не способен... Управление литературой, управление поэзией! Поэзией нельзя управлять, для неё можно создавать благоприятные условия, и тогда она цветёт, но можно надеть на неё смирительную рубашку, и тогда она есть то, что печатается в наших журналах. Она обращается в казённую свистульку» [Власть и художественная интеллигенция, 1999: 488].

Сложно представить, что творилось тогда в душе поэта. Конечно, мятеж в военных условиях был невозможен. Однако настроение прорывалось в стихах. Время «требовало» пафоса, плакатности – вспомнить статьи в «Правде» и «Красной звезде»... Да, первые военные стихи Уткина тоже были плакатны, например, «Советской женщине» (1941):

Делили радости и беды,  
Теперь опять делиться нам,  
Опять нелёгкий труд победы,  
Как хлеб, мы делим пополам.

То же и «Песня о родине и матери» (1941), пафосны «Народный фонд», «Слава русскому штыку». Но плакатные строки не поются. И вот появляется лиричное стихотворение «Петлицы»:

Не могли бы вы, сестрица,  
Командиру услужить?  
Не могли бы вы петлицы  
На шинель мою пришить?

Столь же напевны «Если я не вернусь, дорогая...» (в духе русской песни и классической поэзии, 1942), песни «Солдатская» и «Казачья» (1942), старая солдатская песня «В дороге» (1942). В стихах Уткина того времени – переключки с Лермонтовым, Некрасовым, Пушкиным, с современником Заболоцким. На многие годы читателям военной поры запомнились стихи «Ты пишешь письмо мне», «Допрос», «Стою в смятенье у порога», «Проводы» (1942), «После боя», «Фронтовик», «Затишье» (1943), «Моряк в Крыму»

(1944). Истинный шедевр – написанное в 1943 году стихотворение «Русской женщине»:

Русской женщины тихая прелесть,  
И откуда ты силы берешь?  
Так с тобой до конца и не спелись  
Чужеземная мода и ложь...

А вот отрывок из едва ли не последнего стихотворения – «Послушай меня» (1944 год):

...Здесь громкие речи, товарищ, не в моде,  
Крикливые песни совсем не в ходу,  
Любимую песню здесь люди заводят –  
Бывает, у смерти самой на виду!

Может быть, с течением лет из лирических зарисовок сложились бы большая поэма. Но на войне всё оборвалось в одночасье. Возвращаясь с фронта, осенью 1944 года Иосиф Уткин погиб в авиакатастрофе.

### **Литература**

*Воронцов А.* Иосиф Уткин как таковой // Печать и революция. – 1930. – № 2. – С. 43–51.

В ногу со временем. Воспоминания об Иосифе Уткине. – М.: Советский писатель, 1971.

Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) – ВКП(б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917–1953. – М.: Международный фонд «Демократия», 1999.

### ***Н. А. Прозорова***

#### **ПОД ПРИЦЕЛОМ ПАРТИЙНОЙ ЦЕНЗУРЫ: СЦЕНАРИЙ И ПЬЕСА О. Ф. БЕРГГОЛЬЦ И Г. П. МАКОГОНЕНКО «ОНИ ЖИЛИ В ЛЕНИНГРАДЕ» (ПО АРХИВНЫМ МАТЕРИАЛАМ РО ИРЛИ РАН)**

Ольга Берггольц в блокадном Ленинграде осознала не только значимость литературного слова как оружия, но и собственную состоятельность на этом фронте борьбы с врагом. Ее поэма «Февральский дневник», прочитанная без санкции начальства по ле-

нинградскому радио в феврале 1942 г. (ответственность за это взяли на себя Я. Л. Бабушкин и В. А. Ходоренко), распространялась среди жителей в списках, а «Ленинградскую поэму» фронтовики покупали за хлеб (!). После публикации стихов поэтессы в июне 1942 г. в «Правде» Берггольц официально заняла положение советского писателя, печатающегося в Центральном органе партии. Однако ни слава, ни новая «ипостась» не помогли ей преодолеть цензурные барьеры и избегать нападков критики. Пример тому – мытарства со сценарием и пьесой «Они жили в Ленинграде».

Итак, 8 января 1943 г. Берггольц и Макогоненко получили заказ от горкома и ЦК ВЛКСМ Ленинграда написать сценарий для полнометражного художественного фильма о комсомольских бытовых отрядах в зиму 1941–1942 гг. «со всей ее трагедийной окраской», и, как отмечала Ольга Федоровна, заказчики на первых порах ничем не связывали фантазии авторов. В письме от 14 февраля 1943 г. к матери, Марии Тимофеевне Берггольц, поэтесса писала: «Но все же после довольно трудного дня, после “последнего часа” мы садимся и иногда всю ночь работаем над сценарием, – по заданию горкома комсомола. Сценарий – о комсомольцах, об их работе той самой нашей зимой 41–42 гг. Мы хотим показать в нем всю правду; записывая сцены и обдумывая их, невольно вновь и вновь переживаешь все, что пришлось пережить той зимой, и встаешь из-за стола иногда физически разбитым. Но сценарий все же получается» [РО ИРЛИ, ф. 870; письмо Берггольц: 1943, 14 февр.]. Позднее в письме к сестре, Марии Федоровне, поэтесса добавляла такие детали, о которых она не могла написать матери, оберегая ее от волнений. Ольга Федоровна сообщала, что они с Макогоненко «работали, рискуя жизнью, не уходя из-за стола во время бомбежек и обстрелов» [РО ИРЛИ, ф. 870: письмо Берггольц: 1945, 4 марта].

10 мая сценарий был закончен. «“Бог войны”, зенитки, гром орудий – не играют в нем никакой роли, – писала Берггольц о работе Фадееву, – вернее, самую бытовую и подсобную <...>, а главное – люди и события, определяющиеся их *характерами*» [Александр Фадеев, 2001: 241]. В конце мая авторы получили правительственный вызов из Комитета по делам кинематографии и в начале июня поехали с законченной работой в Москву, где начались их мытарства. «Ленинградцы, которые приезжают сюда, – сообщал Фадеев Тихонову 28 июля 1943 г., – очень скверно переносят сугубо тыловой и изрядно-бюрократический московский климат. Я почувство-

вал это на Саянове и Кроне, теперь это переживает Берггольц, которая мается по инстанциям со своим сценарием <...>» [Александр Фадеев, 2001: 127–128]. В Ленинград поэтесса вернулась 25 августа в состоянии нервного перенапряжения, но все-таки московские «дантовы круги» она прошла. Благожелательный отзыв дал Борис Горбатов в заметке «Кино и война», отметив едва ли не определяющее значение киносценария для мало осведомленной аудитории: «В нем показано такое мужество и горе ленинградцев, о котором я и не знал» (курсив мой. – Н. П.) [Горбатов, 1943: 2]. Ленинградская тема с трудом прорывалась к московскому зрителю и читателю сквозь негласный «заговор молчания» о блокаде.

Показательно, что и у ленинградских писателей сценарий получил сочувственный отклик. «Чтение длилось 2 часа 10 минут, – писал Вс. Вишневский в дневнике 23 октября 1943 г. – Это лирико-бытовая психологическая повесть о голодной зиме 1941–1942-го. Много верно наблюденного, тонкого, душевного, чистого. (В основе сценария: комсомольская тема – бытовые отряды). Сумеет ли кино передать правду о Ленинграде, о его людях, об их душах?...» [Вишневский, 1979: 349].

Но идеологических контролеров мнение писателей не интересовало: сценарий затормозили горкомовские чиновники, и он заботливо «мариновался» на столах первого секретаря Ленинградского обкома и горкома ВКП(б) А. А. Жданова и заместителя начальника Управления пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) А. И. Маханова. После разговора с последним Ольга Федоровна жаловалась сестре в письме от 18 ноября 1943 г.: «...Я говорила по телефону с Махановым, тот мычал и мялся и лепетал, что “в основном мнение положительно”, но “вот, получается, что город – мертвый, и в нем одни комсомольцы. Не показаны другие”. Комментарии излишни. Было и мычание насчет того, что “есть любование той зимой” (“любование” – идиотичнее этого придумать трудно, что я – фашист, что ли, чтобы ЛЮБОВАТЬСЯ страданиями) – в общем, до сих пор официального ответа о<n> не послал, и даже нам не дал, – а это уже скоро три месяца, как он “читает” сценарий. Установка – явная: тихо-тихо зарезать, а потом заявить, что, мол, не ко времени» [РО ИРЛИ, ф. 870: письмо Берггольц: 1943, 18 нояб.]. В этой ситуации авторы осмелились написать личное письмо маршалу К. Е. Ворошилову, курировавшему партийную политику в области культуры и литературы, поскольку ему, по словам Ольги Федо-

ровны, сценарий понравился. «Мы и решили пойти на смелый ход конем, – тем более, что, насколько мне известно – Жданов сейчас в Москве. Я думаю, что Клим что-нибудь сделает, – писала Берггольц Марии Федоровне. – Итак, отнеси письмо в Спасскую башню и бог нам всем в помощь» [РО ИРЛИ, ф. 870: письмо Берггольц: 1943, 18 нояб.]. Эта попытка, впрочем, не принесла драматургам ожидаемых результатов.

Берггольц чутко уловила тенденцию времени. К концу 1943 г., когда партийный контроль над литературой стал усиливаться, когда началась критика «лирической темы» и поиски «политических ошибок» в уже опубликованных произведениях, цензура брала реванш за некоторое послабление контроля, случившееся в начале войны, и особенно «вредными» признавались мотивы страданий и смерти. В письме от 30 ноября 1943 г., дошедшем без перлюстрации к Молчановым (семья погибшего в блокаду Николая Степановича находилась в эвакуации в Йошкар-Оле), Ольга Федоровна констатировала: «А у них установка теперь такая: идут победы – не время говорить о “мрачном”. И вообще – голода в Ленинграде не было, ничего не было, были некоторые трудности, которые с успехом преодолены. Ленинград – нормальный город, – в этом ключе и надо писать» [Берггольц: письма к семье Молчановых: 2015, 30].

Партийные функционеры «читали» текст пять месяцев и тянули с решением. В это время в Москве у чиновников Кинокомитета тоже стало меняться отношение к предложенному сценарию: «...Ага, Ленинград задерживает, мы же говорили, что мрачно» [Берггольц: письма к семье Молчановых: 2015, 30]. И Ольга Федоровна стала понимать, что картины может не быть, поскольку власти всерьез опасались, что фильм *может вызвать чувство жалости к ленинградцам*.

Подобная установка вызывала ярость Берггольц. «И будь я проклята, – писала она Ольге Степановне Молчановой 6 января 1944 г., – если я напишу такую вещь, которая не вызовет “жалости”, – т. е. глубочайшего душевного СОЧУВСТВИЯ к Ленинграду. А наш сценарий вызывает именно такое сочувствие к ленинградцам, а уж отсюда – гордость за них, сумевших перенести ТАКИЕ испытания. Но именно это и является причиной его запрета» [Берггольц: письма к семье Молчановых: 2015, 31–32].

13 января Берггольц сообщала новости Марии Федоровне: «Теперь о сценарии: дня четыре назад говорила с помощником Жда-

нова А. Н. Кузнецовым, который сказал мне, что Жданов сценарий читал, что сценарий ему очень понравился, что он, Жданов, нашел, что это высокохудожественное произведение, правдивое, сильное и т. д., но что ЭКРАНИЗАЦИЯ его в данное время не совсем своевременна, и что постановку его В КИНО следует отложить на полгода-год, когда этот период, изображенный в сценарии, станет более историей.

(Между нами говоря, – мне это кажется вздором, но – что же делать?). Таким образом, никаких политических грехов, никакого “искажения” за сценарием не найдено и, наоборот, как художественное произведение он оценен очень высоко.

То же самое говорил мне и Маханов, с которым я разговаривала позавчера в течение двух с лишком часов» [РО ИРЛИ, ф. 870: письмо Берггольц: 1944, 13 янв.].

В конечном счете партийная цензура пошла на компромисс: сценарий «Они жили в Ленинграде» так и не получил экранного воплощения, но Маханов и Жданов не возражали против его полной публикации, тем более что фрагмент уже появились в печати [Берггольц, Макогоненко: 1943, 128–153]. Действовал незыблемый принцип: не все, что могло быть опубликовано, допускалось для массового показа в кино, которое, как известно, являлось «важнейшим из искусств» в деле формирования общественного сознания.

Сценарий (киноповесть) был опубликован в 1944 г. в журнале «Знамя» [Берггольц, Макогоненко: 1944, 102–158]. Правда, редакторы (они же цензоры) все же «общипали» эпиграф, сняв две первые строчки из «Пролога» к поэме А. А. Блока «Возмездие»: «Дай мне неспешно и нелживо / Поведать пред лицом твоим». Об этом свидетельствуют маргиналии Ольги Федоровны на странице журнала, сохранившегося в ее архиве [Прозорова, 2013: 943].

Фактически сразу после написания сценария (10 мая 1943 г.) авторы были готовы к тому, чтобы переработать его в пьесу. Еще в марте 1943 г., когда работа была в разгаре, Берггольц получила от режиссера Камерного театра А. Я. Таирова телеграмму, в которой он предлагал сотрудничество. Весной того же года у поэтессы завязалась переписка с завлитом театра Н. Д. Оттенем, которому Берггольц много писала о блокадной теме, пытаясь объяснить специфику героизма ленинградцев, для которых быт перестал быть просто бытом, а стал *бытием*, и которые каждодневно боролись за сохранение основ *человеческого* существования.

В декабре 1943 г., когда пьеса «Они жили в Ленинграде» была готова, авторы ждали вызова в Москву от Комитета по делам искусств. 6 января 1944 г. Берггольц писала сестре:

«Муся!

Вызова Юрке до сего дня – нет.

Но мы готовы к выезду. Читали вчера пьесу в Московском райкоме партии парт и комсоактиву. Успех немислимый! В читке она теперь – 2 ч. 05 минут – хорошо, да?» <...> [РО ИРЛИ, ф. 870; письмо Берггольц: 1944, 6 янв.].

3 февраля 1944 г. Берггольц поехала в столицу, а в апреле Главный репертуарный комитет разрешил пьесу к постановке. Комитет по делам искусств рекомендовал ее Московскому театру им. Ленинского комсомола, который, вернувшись из эвакуации, формировал свой репертуар. Продолжались консультации и с Камерным театром. 28 мая газета «Московский большевик» сообщила, что накануне во Всесоюзном театральном обществе состоялась читка пьесы и обсуждение ее «работниками Москвы».

Все шло вроде бы неплохо, однако Берггольц волновалась о том, чтобы московские актеры справились с трудной ленинградской темой. Объяснить москвичам ее специфику было непростой задачей: драматурги выступали за предельно деликатный подход к ней. В архиве поэтессы сохранилась ксерокопия доклада Берггольц и Макогоненко о пьесе, в котором авторы, в частности, говорили:

«Трагедийность ленинградской эпопеи, требующая высокой художественной целомудренности, заставила нас сознательно отказаться от многих сложившихся на протяжении последних лет традиционных сценических и драматургических положений, знакомых образов, принципов действия и развития характеров.

Поэтому в нашей пьесе нет “положительных” и “отрицательных” героев, нет “представителей интеллигенции” или “представителей молодежи”, нет “образов партработника” или образа “секретаря” и т. д.

В нашей пьесе действуют ЛЮДИ» [РО ИРЛИ, ф. 870: ксерокопия доклада].

Это и был ответ авторов на «мычание» Маханова о том, почему в сценарии (а затем и в пьесе) «не показаны другие». Драматурги просили трактовать сценические образы, среди которых, впрочем, были и «профессор» и «секретарь райкома комсомола» (но, вероят-



но, недостаточно «героические» для Маханова) без излишней патетики. У Берггольц с Макогоненко было свое понимание героики ленинградцев в блокадном городе. Так, например, в драматическом образе Никиты они подчеркивали: «Никита прежде всего СВОБОДНЫЙ И ЕСТЕСТВЕННО ЖИВУЩИЙ человек. <...> Это человек <...> не нуждающийся в “героическом стоянии на цыпочках”, в вызове аффицированном. <...> Он любит жизнь и в себе, и в других. Он может жертвовать ради нее собой естественно, по потребности, не замечая своей жертвы, не ломая себя, не притворяясь, что ему легко, когда он страдает...» [РО ИРЛИ, ф. 870: ксерокопия доклада]. Об образе Наташи говорилось: «Наташа женщина-воин именно потому, что она по существу своему необычайно женственна и несет эту женственность сквозь все испытания блокады. В ней нет ничего внешне героического, эффектного. Она предельно *естественна*» (курсив мой. – Н. П.) [РО ИРЛИ, ф. 870: ксерокопия доклада]. Драматурги объясняли московской театральной аудитории не только свое видение сценических образов, костюмов, декораций и т. д., но особенности психологии поставленных в нечеловеческие условия действующих лиц (блокадников). В драматургии, как и во всем своем творчестве, Берггольц проводила свое понимание подвига жителей блокадного Ленинграда, для которых «победить» означало сохранить человеческое достоинство, не «расчеловечиться». Именно это слово, найденное авторами в пьесе (в сценарии его еще не было), произносил Никита: «Не расчеловечить ему (врагу. – Н. П.) нас...» [Берггольц, Макогоненко: 1945, 53].

Оказалось, что опасения авторов, боявшихся не найти понимания в театральной среде, были не напрасны. В Московском театре им. Ленинского комсомола, которым руководил И. Н. Берсенев, пьеса поставлена не была. Премьера состоялась в другом творческом коллективе: 13 февраля 1945 г. Ю. Ю. Коршун поставил пьесу «Они жили в Ленинграде» в Театре санитарного просвещения Наркомздрава СССР. Реакция Берггольц была резко негативной. «В общем, там один маленький театрик поставил нашу пьесу прежде, чем Камерный, – писала она Ольге Степановне Молчановой 25 февраля 1945 г., – постановка вызвала в теа-литературных “кругах” некую сенсацию, и Камерный завыл в припадке ревности, хотя все еще не начинал репетиций. Мы приехали, – посмотрели, были очень огорчены постановкой, где был ряд пошлейших искажений, заставили вернуть всё наше на место, спорили, работали с

глупыми артистами, много работали и с Камерным, – с Таировым и т. д. и как будто бы в основном все урегулировали» [Берггольц: письма к семье Молчановых: 2015, 34].

После этого началась выработка нового сценического варианта пьесы с Камерным театром. «Вот, наконец, как будто бы начинается настоящая работа над ней, – писала Берггольц сестре, – хотя мы еще не знаем всех огорчений, которые, *несомненно*, будут, – может быть, и провал» [РО ИРЛИ, ф. 870, письмо Берггольц: 1945, 4 марта].

В ноябре 1945 г. состоялась премьера пьесы в новой редакции (был введен образ Поэта) и под названием «Верные сердца». Совместность творческих усилий была подчеркнута в программе: пьеса Берггольц и Макогоненко была названа «драматической повестью», автором «сценической композиции» значился А. Я. Таиров, режиссером-постановщиком была Н. С. Сухоцкая. Роль Поэта исполняла сестра поэтессы, актриса М. Ф. Берггольц. Спектакль имел благожелательные отзывы, но как драматургический опыт пьеса не получила высокую оценку; установка критиков была такой: нужно показывать, как ленинградцы «боролись» с врагом, а не как они «страдали» и «переживали» блокаду.

Сама Берггольц, вероятно, не была удовлетворена «совместным» творчеством, поскольку позднее сделала еще один вариант пьесы, которая в 1961 г. под названием «Рождены в Ленинграде» шла в Театре им. В. Ф. Комиссаржевской. И в этот раз не обошлось без придирок цензуры. Цензор В. Ф. Липатов настаивал в своей докладной записке на изъятии из текста пьесы идеологически «неправильного утверждения». Приведем выдержку из донесения Липатова начальнику Отдела предварительного контроля:

«Докладываю, что в октябре-ноябре 1961 г. имели место следующие вмешательства по идеологическим вопросам. <...>

В частности, произведено изъятие из пьесы Ольги Берггольц «Рождены в Ленинграде», поставленной Ленинградским театром им. Комиссаржевской. Один из героев – Никитин – говорит, что ему страшно «за советскую власть», «когда наша дивизия народного ополчения из-под Луги отходила». «Богданов (радостно): Отходила-ла? Наша дивизия, понимаешь, – бежала! Драпала!»

Утверждение автора о бегстве дивизии народного ополчения снято, как неправильное, набрасывающее тень на героическую борьбу ополченцев по защите Ленинграда» [Цензура: 2004, 395].

Процесс корректировки и «выдавливания» ленинградской темы из литературы фактически начался уже с 1945 г. После публикации поэмы «Твой путь» А. А. Прокофьев обвинил Ольгу Федоровну в «прославлении» страданий, а театральный критик Б. Росточкий заявлял, что чувство жалости оскорбительно для тех, кто «жили в Ленинграде» в суровую зиму 1941–1942 гг. Позднее эту точку зрения декларировал антагонист Берггольц – Н. М. Грибачев. В дальнейшем, в особенности – по окончании «ленинградского дела», пересмотр книг с блокадной тематикой привел к передаче в спецхран произведений В. Инбер, Г. Фиша, В. Саянова, И. Ф. Кратта и др., а также сборника радиовыступлений Берггольц «Говорит Ленинград» (Л., 1946) [Блюм: 2001, 213–245].

Ольга Федоровна противостояла установкам одиозных критиков с присущим ей гражданским темпераментом и проводила в своем творчестве тему сострадания, «разделенного страданья». В статье «Слово о гуманизме» она дала резкий отпор Н. М. Грибачеву. «Он говорил, – писала о нем Берггольц, – что чувство жалости недостойно советского человека <...> что в нашей стране давно уже забыли, что такое сострадание; что мы, мол (он говорил, разумеется, от имени народа!), испытывали по отношению к Ленинграду чувство законной гордости, восхищения, но никак не “унижающее героев” чувство сострадания.

Читать это было до невероятия обидно и, по правде говоря, противно» [Берггольц: 1990, 442].

Берггольц изначально осмысляла блокадный опыт в ином масштабе, нежели чиновники от литературы. Она осознавала его как общий, травматический военный опыт всего народа, как единое испытание. «Наверное, нам, тем, кто остался жить, – писала она из блокадного Ленинграда к Марии Гордеевне Молчановой, – надо сделать какой-то огромный, еще неизвестный миру, прыжок сознания, чтоб после всего, что утратили и пережили – жить, любить землю и жизнь. Но мне думается, что мы его делаем...» [Берггольц: Письма к семье Молчановых: 2015, 25].

### **Архивные источники**

РО ИРЛИ, ф. 870. Письмо О. Ф. Берггольц к М. Т. Берггольц. 1943, 14 февр.

РО ИРЛИ, ф. 870. Письмо О. Ф. Берггольц к М. Ф. Берггольц. 1943 г., 18 нояб.

РО ИРЛИ, ф. 870. Письмо О. Ф. Берггольц к М. Ф. Берггольц. 1944 г., 6 янв.

РО ИРЛИ, ф. 870. Письмо О. Ф. Берггольц к М. Ф. Берггольц. 1944 г., 13 янв.

РО ИРЛИ, ф. 870. Письмо О. Ф. Берггольц к М. Ф. Берггольц. 1945 г., 4 марта.

РО ИРЛИ, ф. 870. Ксерокопия доклада О. Берггольц и Г. Макогоненко о пьесе «Они жили в Ленинграде». (Подлинник хранится: РГАЛИ, ф. 2030, оп. 1, № 55. Стенограмма обсуждения в ВТО пьесы О. Берггольц и Г. Макогоненко «Они жили в Ленинграде» («Верные сердца»). Доклад авторов о пьесе. Беседа А. Я. Таирова с труппой театра. 27 мая 1944 – 10 марта 1945).

### Литература

Александр Фадеев: Письма и документы (Из Российского Государственного архива литературы и искусства). – М., 2001.

*Берггольц О. Ф.* Слово о гуманизме // Берггольц О. Ф. Собр. соч.: в 3 т. – Л., 1990. – Т. 3.

*Берггольц О. Ф.* Письма к семье Молчановых (1941–1945 гг.). «Ленинграду отдано мною всё» / Публ. Н. А. Прозоровой // «Верили в Победу свято»: Материалы о Великой Отечественной войне в собраниях Пушкинского Дома. – СПб., 2015. – С. 9–35.

*Берггольц О., Макогоненко Г.* Они жили в Ленинграде. Киноповесть // Знамя. – 1944. – № 1–2. – С. 102–158.

*Берггольц О., Макогоненко Г.* Они жили в Ленинграде. Пьеса в 4-х д., 9-ти карт. – М., 1945.

*Берггольц О., Макогоненко Г.* Поход. Отрывок из киносценария «Они жили в Ленинграде» // Комсомол города Ленина. – Л., 1943. – С. 128–153.

*Блюм А.* Блокадная тема в цензурной блокаде. По архивным документам Главлита СССР // Нева. – 2001. – № 1. – С. 213–245.

*Вишневский Вс.* Дневники военных лет (1943, 1945 гг.). – М., 1979.

*Горбатов Б.* Кино и война // Литература и искусство. – 1943. – 31 июля.

*Прозорова Н. А.* Инскрипты и маргиналии в архиве О. Ф. Берггольц. Часть 3. Маргиналии на книгах и журналах // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2012 год. – СПб., 2013. – С. 933–969.

Цензура в Советском Союзе. 1917–1991. Документы / Сост. А. Блюм. – М., 2004.

***Т. А. Снизирева, А. В. Подчиненов***

**УСТНЫЕ ИСТОРИИ О ВОЙНЕ  
(ПО МАТЕРИАЛАМ КНИГИ «ГЛАВНАЯ В ЖИЗНИ РОЛЬ...»)**

Фиксация устных историй как возможность документального запечатления коллективной памяти – прием весьма традиционный. В качестве примеров, близких к выбранному нами аспекту исследования, можно привести документы и воспоминания о героической борьбе подпольщиков Краснодона в дни временной фашистской оккупации (июнь 1942 – февраль 1943 г.), подготовленные в Донецке в 1977 г. (и это уже 5-е издание) [Молодая гвардия, 1977], свидетельства очевидцев ленинградской блокады [Память о блокаде, 2006] и др.

Актуализация этой проблематики происходит, как правило, в те периоды национальной истории, когда, во-первых, обществу необходимо осмысление прошлого как особого (чаще всего трагического) опыта, во-вторых, когда государству требуется интенсифицировать коллективную память для решения своих проблем [Век памяти, память века, 2004].

О стремлении государства к «приватизации истории» (Ф. Анкерсмит), об оппозиции коллективной памяти официальному дискурсу размышляют многие, изучающие технику «oral story» [Томпсон, 2003; Портелли, 2005]. При этом замечено, что может возникнуть ситуация, когда человек «предпочитает отказаться от собственной памяти для того, чтобы своим авторитетом очевидца и участника военных событий поддержать навязанный ему извне формат коллективной памяти. <...> В результате человек вынужден формировать свою собственную память в системе координат, задаваемых “памятными структурами” социума» [Крылов, 2005: 451].

В книге воспоминаний театральных деятелей Урала о Великой Отечественной войне, изданной в 1995 году по инициативе Екатеринбургской организации Союза театральных деятелей России и приуроченной к 50-летию Победы, «Главная в жизни роль...» (литературную запись осуществил известный драматург, режиссер,

актер Н. Коляда), оказались задействованы оба фактора: с одной стороны, субъективное желание и готовность человека, являющегося профессионально «своим» в театральных кругах, запечатлеть воспоминания оставшихся в живых ветеранов войны и сцены, с другой, несомненно, государственный (возможно – общественный) заказ. Но при этом индивидуально-личностное восприятие давних событий не вошло ни в отношение конфликта, ни в отношение комплиментарности с государственно-официальным дискурсом. Проблема правды – фальши о войне прозвучала в прологе книги, в рассказе народного артиста России Н. Ф. Бадьева: «Вот мы как-то в школе выступали. И один фронтовик был со мною в паре. Так он такое говорил, такое пер, слушай, такое, такое!!! <...> Коротко говоря, не люблю, когда привирают про войну» [«Главная в жизни роль...», 1995: 6], – но дальнейшего развития не получила.

Думается, перед Н. Колядой не стояла задача устами очевидцев и участников трагических событий сказать безусловную правду о войне, представить о ней «истину в последней инстанции». Книга свидетельствует об иной цели: дать социопсихологический портрет поколения, пришедшего в мир, чтобы сначала пережить войну и увидеть смерть, а потом уже выстраивать свою жизнь. «Субъективная правдивость» (термин А. Твардовского) памяти о катастрофическом опыте во многом определила и судьбу этого поколения, и его повседневные и творческие практики поведения.

Н. Коляда сознательно / бессознательно, но весьма профессионально использует методики фиксации «устных историй». Он встречается с информантами чаще всего у них дома, в привычной для уже немолодых людей обстановке, запись ведет на магнитофон, литературно обработанную расшифровку предлагает для прочтения, но ни в коем случае не для последующей правки, а для разрешения к публикации. И не всегда это разрешение получает. Известный лектор-литературовед филармонии, заслуженный работник культуры России Н. Н. Шубина отказалась печатать свои устные воспоминания из-за недоверия к самому жанру запечатленных устных рассказов. Коляда хорошо знает и учитывает своеобразие уральской театральной жизни и состав ее деятелей, сложившихся из особенностей исторических и социокультурных. Урал – «этнический котел» (национальный аспект почти всегда присутствует в размышлениях информантов, особенно немцев и евреев). Урал – одновременно место ссылок и бегства от репресс-

сий, и в то же время – место жесточайших политических чисток (сюжет несправедливо осужденных близких и, как следствие, отношения к Сталину во время войны – постоянен в книге). Наконец, Урал – место эвакуации, эвакуации не только промышленного комплекса, но и театров, организаций культуры, творческих коллективов и знаменитых артистов (отсюда – тема возможностей культурной мобильности и диалога).

Один из исследователей «неформальной памяти» утверждал, что «память – это поле битвы» [Хрестоматия, 2003: 189]. Тогда чрезвычайно важно, «солдатом какой из сражающихся сторон на этом поле является исследователь» [Крылов, 2005: 453]. Н. Коляда, безусловно, «в одном окопе» со своими собеседниками, о чем, в частности, свидетельствует сам характер обращения к нему. Музыкант, заслуженный работник культуры России Н. Л. Комм приглашает: «Проходи, Коля, садись. Будем кофе пить, разговаривать» [Главная в жизни роль, 1995: 53], актриса О. Р. Роткевич просит: «Постойте, не уходите. Я должна вам прочесть стихотворение Сережи Николаева» [Там же: 25], художник-макетчик В. И. Гардер признается: «Как девятое мая – я плачу, честно скажу тебе, Коля» [Там же: 63].

Н. Коляда обладает даром «разговорить» собеседника, в конечном счете, заставить его рассказать о том, о чем он и не собирался рассказывать. Об этом с удивлением говорили многие на презентации книги, об этом есть свидетельства и в самом тексте: «Зачем вам это надо? Ну, про войну – зачем вам рассказывать? Да все забыли уже, никому не надо это, бросьте, – возражает заслуженный артист России П. А. Федосеев, но, в конце концов, сдается, – Ну раз просите – слушайте» [Там же: 71]. Склонный к документальности в своем собственном творчестве (как в качестве драматурга, так и в роли режиссера), знающий ценность и опасность вербатима, Н. Коляда, ни одним своим словом не присутствующий в тексте книги, не только внешне организует ее, деля на главы («Фронт», «Театр и фронт», «Театр», «Вместо эпилога»), но внутренне режиссирует, «ставит» рассказ, так или иначе, ведя своих собеседников к воспоминаниям не только о событиях и фактах, но и о душевном состоянии, психологических мотивировках поведения человека на войне, что придает всему повествованию особую цельность, законченность и бесспорную ценность.

В целом выстраивается непростой сюжет о превратностях фронтовой судьбы с отчетливыми сквозными мотивами. Многие с горечью вспоминают о неразберихе первых месяцев войны: нет оружия, боеприпасов, нет танков, самолетов, нет бензина, медикаментов... «Война – это голод, грязь, кровь, смерть, вши», – формулирует музыкант А. А. Щеклеин [Там же: 94]. «Страшно. Страшно на войне», – продолжает музыкант В. В. Микрюков [Там же: 33]. А заслуженный работник культуры России Н. Р. Маркович подтверждает: «Было ли страшно на войне? Все время страшно» [Там же: 88]. И совсем уже как реквием о себе, о своем поколении звучат слова режиссера М. К. Михайлова: «...мы – загубленное поколение. Уничтоженные жизни» [Там же: 137]. Но Н. Коляда как опытный драматург завершает книгу в жанре «оптимистической трагедии» монологом режиссера, народного артиста России М. Л. Минского: «Жизнь – изумительная штука. Она нескончаема в своих радостях, в своих горестях» [Там же: 334].

В 2013 году вышла книга «Главная в жизни роль... Продолжение», имеющая целью продолжить сделанное Н. Колядой, но, думается, продолжения не получилось, так как в ней реализована не установка на субъективную достоверность устного свидетельства, но на очерки «о ветеранах войны и сцены», несущих вполне стандартный отпечаток данного жанра.

## Литература

Век памяти, память века: Опыт обращения с прошлым в XX столетии. – Челябинск, 2004.

«Главная в жизни роль...»: Литературная запись Николая Коляды. – Екатеринбург, 1995.

Клепикова И. «Главная в жизни роль... Продолжение». – Екатеринбург, 2013.

Крылов П. В. Обретение исторического слуха: парадигмы изучения неформальной памяти // НЛО. – 2005. – № 4'74. – С. 446–453.

Молодая гвардия. Документы и воспоминания о героической борьбе подпольщиков Краснодона в дни временной фашистской оккупации (июнь 1942 – февр. 1943 г.). 5-е изд., перераб. и доп. – Донецк: Донбасс, 1977.

Память о блокаде. Свидетельства очевидцев и историческое сознание общества / отв. ред. М. В. Лоскутова. – М., 2006.



*Портелли А.* Особенности устной истории // Неприкосновенный запас. Дебаты о политике и культуре. – 2005. – № 2–3.

*Томпсон П.* Голос прошлого. Устная история. – М., 2003.

Хрестоматия по устной истории / автор введения, составитель, переводчик М. В. Лоскутова. – СПб., 2003.

**Э. Я. Фесенко**

### **ОНТОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В ПОВЕСТИ ЮРИЯ ГЕРМАНА «СТУДЕНОЕ МОРЕ»**

Известны исследования онтологического статуса сознания и его семантических сторон С. Аверинцева, М. Бахтина, А. Бергсона, Н. Гартмана, В. Франкла, М. Мамардашвили. В них всегда связаны онтологические и этические аспекты проблемы сознания человека, который переживает сложные взаимоотношения с миром, пока не найдет для себя и дею своей жизни, которая будет «регулировать» все его поведение, как это произошло с молодым капитаном корабля Ладыниным, который выбрал путь дедов и прадедов – путь служения отечеству. Каждое действие его и его команды заключает в себе как бы в свернутом виде всю их жизнь, все исповедуемые ими духовные и нравственные ценности, направленные на защиту родной земли и народных традиций.

Вопросы онтологии – древнейшая тема европейской философии, в разработку которой большой вклад внесли Платон и Аристотель. В философии XX века ею занимались Н. Гартман, М. Хайдеггер, К. Поппер, А. Бергсон, С. Франкл, С. Аверинцев, М. Бахтин. Они часто в онтологическом ключе рассматривали проблему сознания – «состояние психической жизни индивида, выражающееся в субъективной переживаемости событий внешнего мира и жизни самого индивида, в отчете об этих событиях» [Лекторский, 2001: 589]. В общем смысле сознание человека – это отображение действительности, на основе которого происходит регулирование поведения человека, оказавшегося в определенных обстоятельствах, особенно экстремальных, которыми и является война. Нельзя забывать о связи между онтологическими и эстетическими аспектами проблемы сознания: через экзистенции личность приходит к переживанию своего единства (или не-единства) с миром, а эстетический ас-

пект позволяет понять отношения личности с миром в процессе понимания самого себя. М. Хайдеггер утверждал: «Сущность сознания – самопознание» [Хайдеггер, 1993: 207], поэтому Ю. Герману так важно было понять, как происходил духовный рост молодого офицера Александра Ладынина, ибо творческая деятельность сознания всегда тесно связана с практической деятельностью человека, определяющего для себя цель жизни. Воспитанный на традициях поморов, Ладынин всегда знал, что его дело – беречь родную землю. Сфера его деятельности и его эмоциональной жизни была связана с осознанием долга, служения Делу. В небольшой повести «Студеное море» актуализированы мотивы *чести, мужества, соборности, ответственности*. Капитан и его команда доказали, что каждый поступок человека заключает как бы в свернутом виде всю его жизнь в ее неповторимости. И последние мгновения их жизни доказали их духовную и душевную ценность.

Годы Великой Отечественной войны были важным этапом в писательской биографии Ю. Германа, который стремился разобраться в сложной российской истории, помогающей ему понять и современность, в частности, истоки народного подвига. Всю войну Ю. Герман пробыл на Севере, работая военным корреспондентом ТАСС и Совинформбюро: из Архангельска летал в Мурманск и Кандалакшу, жил в Полярном, ходил с моряками в походы на боевых кораблях Северного флота, бывал на Карельском фронте. В дни войны он написал повести «Далеко на Севере» (1943), «Студеное море» (1943), «Аттестат» (1945), позднее признаваясь: «Север обогатил меня как писателя».

Человек, который служит своему Делу, – главный герой всех его книг. Он мог находиться на вражеском шведском судне, как кормщик Рябов, во фронтовой операционной, как врач Устименко, на мостике боевого катера, как капитан Ладынин – везде он служил России. И главным делом его была защита рубежей своей родины, сохранение народных традиций.

Главные персонажи повести «Студеное море» – три капитана: Федор Алексеевич Ладынин, его сын Александр и друг их семьи Анцыферов. Шла война. День рождения старшего Ладынина отмечался в «шумный вечер» налета немецких самолетов: с полки упала модель полугалеры – семейная реликвия, построенная шкипером – дедом старшего Ладынина. В этот же вечер сын подарил отцу модель поморского корабля, вырезанную им самим «искусно и не-

обыкновенно точно». Тот приходит в восторг от модели корабля XVI века, вспомнив своего деда, который оценил бы эту модель, потому что «дед это рукоделие... любил... понимал <...> Дед нашу старину поморскую вот как уважал...» [Герман, 2009: 142]. Так входит в повесть Германа мотив «старины поморской» – традиций народных, с которым неразрывно связана тема родины, в годы войны занявшая главное место в русской литературе. Рассказывая о капитане Александре Ладынине, писатель хотел проследить истоки патриотизма молодого человека, который никогда не трусил, не склонял головы ни перед трудностями, ни перед врагами, запомнив урок отца: «Помор шапку никогда ни перед кем не ломал, ...даже перед морем – и то не кланялся. Так меня дед учил, так я тебя учил, так ты своих сынов учить будешь» [Герман, 2009: 143]. Как утверждал Р. Файнберг, «традиции эти вошли в кровь и плоть тех, кто вырос в этих краях, сроднился с Северным морем», с детства готовя себя к защите рубежей страны: в одних они были сознательно «взращены, как это было с Ладыниным, другие незаметно вобрали их в себя вместе со всем, что впитывает в себя человек в детстве – воздухом ...родины, языком, песнями, обычаями своего народа» [Файнберг, 1965: 151], как помощник Ладынина Чижов, который, поняв, что вместе с капитаном они идут на смерть, в главе «Поднять флаг» вдруг начинает напевать старую поморскую песню о грозном «батюшке Груманте» (Грумант-батюшка грозен, / Кругом льдами окружен / И горами обвышен...). Когда капитан, знавший, что Грумантом моряки называли Шпицберген, спрашивает, знает ли Чижов, о чем поёт песню, тот отвечает: «– А мне неизвестно, бабка пела, я и запомнил слова. Грумант так Грумант, наше дело петушиное, прокукарекал, а там хоть и не рассветай. И, подмигнув сам себе, Чижов берет пеленг на конвоируемый транспорт...» [Герман, 2009: 226]. Вместе с песней, оставленной ему бабушкой, Чижов незаметно для себя воспринял такие черты поморов, как мужество, стойкость духа и понимание своего долга перед родиной, которую надо защищать до конца. И он, не колеблясь, встал рядом со своим командиром. К такому мгновению и капитан Ладынин был готов, так как всегда чувствовал себя связанным с предками и с родиной: «... вот и он, как деды, как прадеды, идет к морю, чтобы не пустить врага, не дать ему войти сюда, чтобы защитить то, что называется домашним очагом» [Герман, 2009: 167]. Защищая транспорт, «Ладынин решил подставить торпедо борт своего корабля. Это решение созрело в

нем мгновенно и как-то само по себе. Он почти не думал, поступая так, а не иначе, – это было как инстинкт» [Герман, 2009: 188-189]. К счастью, торпеда не сработала. Узнав позднее об этом решении капитана, раненый матрос Мордвинов сказал: «Это ничего, ничего, хорошо. Как морякам положено, так и сделали» [Герман, 2009: 190].

Конечно, чувство страха было у всех, было оно и у командира корабля, так как ему приходилось принимать решение о жизни (или смерти) многих людей, но он выполнял «долг военного моряка, долг командира» [Герман, 2009: 192]. Его внутренний монолог даёт возможность понять его душевное состояние: «А в самом деле, – вдруг с интересом подумал он, – какие у меня ощущения? <...> Страшно было? Было! Очень? Очень! Понимал я, на что иду? Вполне! И я шел на это? Шел!..» [Герман, 2009: 194].

В повести «Студеное море» у капитана Ладынина есть антипод – командир тральщика Корнев, доложивший начальству, что им потоплена вражеская подлодка и в свидетели призвал Ладынина, который отказался подтвердить эту ложь: «Лгать я не собираюсь. И молчать, когда при мне лгут, тоже не умею» [Герман, 2009: 169]. Он был убежден, что «во время войны особенно нельзя врать...» [Герман, 2009: 173], поэтому жестко отнесся к поступку Корнева и предложил ему «подать рапорт о посылке вас в морскую пехоту... Там вы, может быть, загладите это... это... – Он хотел сказать “преступление”, но сказал из брезгливой жалости: – Это свое поведение. И когда война кончится, все-таки не так стыдно будет» [Герман, 2009: 217]. При этом Ладынин не умел проходить мимо людей, которым была нужна его помощь: он помог больной жене своего сослуживца Ивашкина, пострадавшей во время бомбежки, высадив из машины штатского с вещами; свое денежное довольствие расписал по адресам: сестре своего погибшего в морской пехоте товарища, Вариной матери, которой помогал уже несколько лет, (ей самой постеснялся), сироте Боре Блохину, которого усыновил его отец (сам отец у него денег не брал).

Один из самых трагических эпизодов повести – эпизод последнего сражения капитана Ладынина, корабль которого окружили четыре вражеских миноносца. Он успел бы уйти от них, зная, что немцам важнее уничтожить не его, а транспорт с людьми, с ценным грузом, с вооружением, но этого сделать он не мог: наступило то «мгновение высшее, необыкновенное, неповторимое и никогда не возвратимое мгновение, которого ждет каждый настоящий во-

енный моряк, мгновение, в которое решаются судьба, честь, победа, мгновение, которое определяет вечную славу или несмыаемый позор» [Герман, 2009: 229]. Ладынин приказал ставить дымовую завесу. Убитых на корабле становилось все больше. Капитан был ранен. Начался пожар. Транспорт далеко оторвался от эсминцев и был спасен. Раненый Артюхов успокаивал капитана: «Выстрел дали, флаг на месте, транспорт наш ушел» [Герман, 2009: 234] и поддерживал его: «ему почему-то хотелось, <...> чтобы они вместе, вдвоем смотрели на далекий суровый каменистый снежный берег – на свою землю, на свое небо, на свое море...» [Там же]. А потом Ладынин остался один. Как и полагается, капитан последним уходил с судна: «Боли не было, и наступила тишина, удивительная тишина, такая, какой не бывает среди живых людей. И он все глубже и глубже уходил в эту тишину, не зная, что корабль горит и погружается носом, что вместе с его жизнью кончается жизнь его корабля» [Герман, 2009: 235].

Своей жизнью и своей смертью Александр не посрамил своих предков и оправдал надежды своего отца, который всегда гордился сыном, гибель которого была для него трагедией. Контр-адмирал приехал поддержать его, вручив орден сына: «Пусть он вечно хранится в вашей семье. Вот Борис вырастет и тоже будет хранить орден брата-героя. Берите!» [Герман, 2009: 238].

Традиции поморов в этой семье будут сохраняться: в комнате будут стоять модели кораблей, сделанные руками Александра, будут храниться тетради с мыслями молодого человека, которые дают возможность понять его нравственные принципы: «Быть верным. Самое главное – быть верным. Верным не тогда, когда легко быть верным, а когда трудно. Когда так трудно, что труднее нельзя. <...>

Говорить и думать только правду, быть честным и прямым. Если любить, то любить так, чтобы умереть за свою любовь. Не думать о своих удобствах или неудобствах. Во всем быть одинаковым. Это трудно, но я буду таким, иначе не стоит жить» [Герман, 2009: 239]. О многом думал этот юноша, о многом думал капитан Ладынин, «стоя на мостике, поджидая вражеский корабль, отыскивая врага в бескрайнем огромном море»: он «...подумал, что этим самым путем приходили и уходили отец, дед, прадед – весь его род, от того самого кормщика, про которого рассказывал давеча отец, а теперь вот уходит он, и когда-нибудь будет уходить его сын, также провожая глазами низкие строения, бойницы, пологий

берег... Это был его путь, так же как и путь дедов и прадедов, и город этот был его городом, и светлое небо было его небом – вечное, незабываемое, всегдашнее...» [Герман, 2009: 167]. Свой путь капитан Александр Ладынин прошел достойно, не посрамив предков.

### **Литература**

1. *Герман Ю.* Студеное море. – М., 2009.
2. *Лекторский В.А.* Сознание // Новая философская энциклопедия: В 4 т. – Т. III. – М., 2001.
3. *Файнберг Р.И.* Юрий Герман. – М.-Л., 1965.
4. *Хайдеггер М.* Работы и размышления разных лет. – М., 1993.

### **В. М. Акаткин**

#### **«БОЛЬШЕ ПЛОХИХ СТИХОВ Я ПИСАТЬ НЕ БУДУ...» (А. Т. ТВАРДОВСКИЙ В ГАЗЕТЕ «КРАСНАЯ АРМИЯ»)**

Среди русских поэтов А. Твардовский, наверное, один из самых «газетных» авторов. В этом можно увидеть как характерные приметы его творческой судьбы, так и особенности его поэтического дискурса, обращенного к «простому», демократическому читателю. Газета для него – рабочая тетрадь, творческий процесс, текстологический источник, наконец, собрание сочинений докнижного формата.

В смоленский период (1925–1936 гг.) он печатался на страницах двадцати пяти газет, чаще всего местных – в «Рабочем пути», «Смоленской деревне», «Юном товарище» и «Красноармейской правде». Кроме того, в восемнадцати журналах, преимущественно столичных. Такой разброс говорит скорее о горячем желании печататься, чем о приверженности какому-либо идейно-тематическому направлению или какой-то позиции, помимо общесоветской.

В годы второй мировой он уже работает, точнее, служит во фронтовых газетах «Часовой Родины», «На страже Родины», «Красная Армия» и «Красноармейская правда». У него есть литературное имя, он известный на всю страну поэт и очень популярен в армии. Но ему становится тесно в газетной гимнастике с офицерскими погонами, уже в период финской кампании он почувствовал, как не вмещаются его замыслы в рамки редакционных запросов и требо-

ваний. Это легко представить себе, если сравнить «Васю Теркина» в газете «На страже Родины» или «Ивана Гвоздева» в «Красной Армии» с «Василием Теркиным» в «Красноармейской правде». Стихи, написанные во время Западно-белорусского и Финского походов, не внесли заметных изменений в творческую стратегию Твардовского. Эту роль взяли на себя прозаические записи «С Карельского перешейка», в которых противостояние смертоносной войны и человеческой жизни легло в фундамент его художественного метода, убедительно воплощенного в «Книге про бойца».

Наиболее фактологичными источниками для изучения темы «Твардовский во фронтовой печати» являются на сегодня газеты «Красная Армия» и «Красноармейская правда», в особенности рабочие тетради и письма поэта жене, опубликованные его дочерью в книге «Я в свою ходил атаку...» [Твардовский, 1975: 9].

В этом уникальном издании запечатлена живая, горячая, пульсирующая история трудов и дней поэта на войне, перипетии жизненного и творческого поведения, служения и противостояния, его раздумья и переживания на дорогах отступления и побед, трудные, драматические моменты обретения обновленного писательского «Я».

Твардовский работал над главами «Василия Теркина» в подмосковной деревне Грязи, когда до него дошла весть о начале войны. Он, до того призывавшийся на две военные кампании, сразу решил, где ему надо быть, и спешно отправился в Москву за назначением. Первым же приказом начальника ГлавПУРККА от 24 июня 1941 года А. Твардовский был направлен «для прохождения службы в военные газеты» [Долматовский, 1978: 10] в газету Киевского особого военного округа (позднее Юго-Западного фронта) «Красная армия», где прослужил до 21 апреля 1942 года под началом двух редакторов – И. И. Мышанского и Л. И. Троскунова.

А. Твардовский, работавший ранее в двух фронтовых газетах, конечно, представлял себе характер работы писателя на войне. Однако его буквально потрясли грандиозные масштабы боев, пожаров и разрушений, нашего отступательного «драп-кросса» на восток. Его и на финской войне поражило обилие техники и ожесточенность боев, но что была та «незнаменитая война» по сравнению с этой войной, сразу названной Великой Отечественной: «В первой поездке я с непривычки (потому что ничего подобного не

видел в Финляндии) немного опешил и вернулся без единой строчки материала» [Бек: 38–39].

Твардовский не из робкого десятка и не чрезмерной впечатлительности, но когда на его глазах была уничтожена Днепровская флотилия и сам он едва не погиб, можно понять, почему он вернулся с задания без материала.

Много повидавший писатель-фронтовик Е. Долматовский замечает, что немало читателей, не видевших войны, «не совсем ясно представляют себе боевую позицию писателя на войне». Твардовский, по его мнению, «делал в редакции всё, что положено рядовому журналисту, – правил заметки, дежурил по номеру, был на рассвете “свежей головой” (так назывался выпавшийся работник, читающий первый пробный экземпляр номера газеты). Потом писал он то, что было сегодня нужно, – передовую так передовую, очерк так очерк, стихи так стихи» [Долматовский: 97].

Необходимость и пользу работы поэта во фронтовой газете Твардовский осознал еще во время финской кампании. По свидетельству А. Бека, его «Балладу о красном знамени», опубликованную в газете «На страже Родины», «прочли перед строем в одной части». Эта баллада, на его взгляд, – «самое лучшее, что можно сделать во фронтовых условиях. Для газеты это клад» [Бек: 134]. Твардовский почувствовал тогда свою сердечную причастность к суровому и жертвенному труду солдат, их душевную расположенность к его поэтическому слову: «Он гордится, радуется, что его знают красноармейцы, что его уважают и любят в армии. Ни один поэт не работал в армии, кроме него» [Бек: 134].

В этой газете, вспоминает Ц. Солодарь, Твардовский «работал, как любили выражаться политработники, с полной отдачей. Работал не только как поэт и благожелательный редактор красноармейских стихов, но и как очеркист. <...> Мнение читателей-бойцов было для Твардовского самым решающим в дни его работы на фронте. И ни за что не написал бы он стихотворение “Вася Теркин”, предваряющее коллективный цикл шуточных стихов, если бы не ощущал теплоту отношения бойцов к этому циклу, если бы не верил, что эта работа нужна бойцам» [Солодарь: 164–165; 170]. Миссия поэта, считал Твардовский, – не стихописание для немногих, а высокое служение словом народу: «Скольким душам был я нужен, / Без которых нет меня» [Твардовский, 1977, т. 2: 329], – писал он, завершая «Книгу про бойца».



В «Красной Армии» Твардовский не раз испытал радующее чувство успеха, широкого признания, но чем дальше, тем больше тревожило его качество своих писаний. Газетная страда полезна на стадии накопления знаний и впечатлений, но уровень их воплощения не устраивал его. Постепенно художник брал верх над газетчиком, творческий порыв осиливал служение. И тут, во фронтовой газете, начинался «новый» Твардовский, которого мы не сразу заметили.

Можно выделить несколько проблемных полей, на которых работала мысль поэта: писатель и журналист, художник и власть, свобода и необходимость, злободневное и вечное, служение и творчество и т. п.

Одна из самых неотступных для него проблем – это поэт и газета, иными словами, работа по заказу и приказу или по собственному замыслу. По всему видно: газетный устав был для него клеткой, из которой он стремился вырваться. И главное было даже не в солдафонских замашках редактора, а в непропускаемых газетных фильтрах: то, что он знал и видел и о чем хотел рассказать, не принималось редакцией. «Десятой доли того, что я вижу и думаю, и слышу, я не выписываю в своих стихах... Зная наш редакционный совет ... многого написать не смогу, а многое – нельзя» [Твардовский, 2005: 47]. Последнее, по условиям военного времени, было ему понятно, что отозвалось и в «Книге про бойца»: «Всё равно – всего нельзя» [Твардовский 1977; т. 2: 223]. Однако что стоят любые писания, если в них нет правды происходящего? С другой стороны, как высказать эту правду в печатном органе отступающего фронта, к тому же писателю в офицерских погонах? И он невольно погружается в фельетоны отдела «Прямой наводкой» в убеждении, что это «такое полезное и реальное дело, такая нужная сегодня, сейчас вещь, что можно не считать себя бесплодным и в это время. Конечно, всё потом будет написано заново» [Твардовский, 2005: 41].

Высшим оправданием газетной поденщины было для него одобрение окопных читателей. Уже в августе 1941 года, оправившись от шокирующих впечатлений первых дней войны, он сообщает жене: «Я пишу довольно много. Стихи, очерки, юмор, лозунги и т. п. Работа, говорят, хороша. ... Сам же скажу, что всё это, конечно, газетное; иногo и требовать сейчас от себя не приходится» [Твардовский, 2005: 39].

Эти оговорки будут сопровождать все самооценки вплоть до середины 1942 г., когда его захватит «Василий Теркин». А пока его место занял Иван Гвоздѣв – продолжение финского Васи Теркина: «Теркин на новом этапе... У него дикая популярность в частях. Все – от бойца до генерала – чтение газеты начинают с “прямой наводки”» [Цит. по: Нечаев: 42]. Можно сказать, недовольство собой в какой-то мере компенсировалось этой популярностью, но она не отменяла его: «Всѣ-таки есть чувство, что нечто для родины в такие трудные (небывало трагические) для нее дни делаешь и ты» [Твардовский, 2005: 47]. Это «нечто» успокаивало лишь на мгновение, лишь как скидка на войну. Но выход и настоящую поддержку надо было искать в самом себе. В начале декабря 1941 года он записывает: «Когда на днях читал восстановленную по памяти “Гармонь”, которая когда-то казалась мне слабой, почувствовал, что потом я напишу раз в 100 лучше». И, как обычно, снижающая оговорка: «Сейчас же пишем всѣ подряд: сатира, главным образом. Кое-что удастся начать посерьезней, но только наброски...» [Твардовский, 2005: 50].

В статье «Как был написан “Василий Теркин”» Твардовский подробно говорит о своей неудовлетворенности работой в газете «Красная Армия», но ни слова негативного не сказал о самой газете, о редакторе и начальниках отделов, о военной цензуре, о более высоком – фронтовом и столичном – начальстве, о ненависти к «газетчине», оскопляющей художника, – всѣ это он оставил для рабочих тетрадей и писем к Марии Илларионовне Твардовской, своему, можно сказать, соавтору и критику. В газетной текучке, отмечал он, вопрос о качестве писаний «не только не ставился, но напоминать о нем уже было некоторым эстетствующим вольнодумством» [Твардовский, 2005: 89].

Твардовский одним из первых почувствовал опасность упрощенности, косноязычия фронтовой поэзии: «Становилось невмозготно говорить таким языком с читателем, которого нельзя было не уважать, не любить» [Твардовский, 1977; т. 5: 121].

В январе 1942 года Твардовского командировуют в Москву для участия в работе пленума СП СССР. Эта поездка в столицу и к семье в Чистополь имела для него принципиальное значение. В Москве, опечатавывая свою квартиру, он захватил с собой «тетрадку с финскими набросками “поэмы”. Может, кое-что из того вновь оживет» [Твардовский, 2005: 66]. Из Чистополя «вернулся иным человеком,

прямо-таки я вновь поднялся в душевном, в моральном смысле и хочу именно работать как можно лучше. Кстати, в этом вся моя самоподдержка может быть. А то все кругом для меня здесь, в редакции, и шире, как-то неприятно и чуждовато» [Там же: 67].

Как же так? Ведь он имел здесь «успех волнующий», был «нужен людям», «даже любим». И вдруг такое охлаждение и отчуждение от газеты и всего окружающего. А дело в том, что финские наброски подняли его на иной горизонт, что в нем вырастали крылья для полета, а тут надо было ходить по земле. Отсюда эти парадоксальные строки: «Чтобы иметь успех и прочее, нужно писать так, как я уже органически не могу писать» [Там же: 67]. Он рвется из редакции на линию фронта, в кипящий котел войны, чтобы вернуться из него не газетчиком, а поэтом: «Скоро, должно быть, будут новые и серьезные записи – здесь, вообще, кажется лучше будет работать» [Там же: 69]. И он делает такие записи, которые могли появиться в печати лишь после войны («Комбат Красников», «Гость и хозяин», «Тетя Зоя», «Дедюнов», «Супчику хочется» и др.).

Горькую запись делает Твардовский 11 марта 1942 года: «Всё труднее работать, числясь некоей сомнительной знаменитостью» газетного масштаба. Осознание своего истинного положения происходит по мере углубления в судьбы воюющих людей, таких как бывший кулак или репрессированный и разжалованный до рядового капитан Красников. Но газете нет дела до таких судеб: «Приехал (с передовой. – В. А.), начинаю писать, но всё так не по-настоящему, всё это не то. И надоело мне здесь предельно – хочется перемены. Трудно работать в таком органе, он меня не поднимает, а снижает. И от этого работа не веселит» [Твардовский, 2005: 82].

Месяц пребывания на передовой, поездка в Москву и Чистополь резко сократили появление его материалов в газете, на что сразу же отреагировал редактор Л. И. Троскунов: «Наша “костяная нога” (редакционное прозвище. – В. А.), <...> “накапал” на меня начальству, и вот вчера меня вызвал начпуфронта. “Почему вас не видно, не слышно в газете, что мешает?” и т. д. ... Немножко обидно было только то, что тормозить меня стали тогда как раз, когда я сам по себе изготовился к активной деятельности», – пишет он жене. И теперь ничто уже не свернет его с этого пути. «Как я собирался писать, так и буду писать. А, кажется, дай мне хоть какой-нибудь изолированный уголок, чулан – я много бы наворочал»

[Твардовский, 2005: 83]. Но это всё внешнее, «а внутреннее сложнее, хотя и связано с внешним» [Там же: 83]. Оно, как и прежде, касалось его общественного статуса, «места поэта в рабочем строю», «тайной свободы» художника. В большую литературу, добавим мы, могла его вывести только задуманная до войны поэма. В газете она бы не пошла, казалось ему, тут бы ей было тесно. «О том, что я уйду из этой газеты, я уже думаю как о решенном... Очень хочется работать, очень мешает обстановка» [Там же: 83]. Причем «работать всерьез, не отмахиваясь легкой газетчинкой, искать, пробовать, как бы ни были слабы надежды на успех теперь» [Там же: 84].

По мере назревания конфликта и разрыва с «Красной Армией» крепло решение писать не «газетное», а художественное: «Испытываю желание писать вещи, которые, может быть, да и наверняка, не пойдут сейчас в газете, но которые были бы ближе к сущности, чем то, что печатается. И лучше, конечно... Но от меня хотят календарно-кампанейских всплесков поэзии» [Там же: 85].

Он, конечно, отдавал дань этим «всплескам», когда они были остро востребованы текущим моментом, особенно на войне. Но за ними он всегда чувствовал глубинное течение народной жизни. И тут сбить его с курса, избранного характером и талантом, было невозможно никакой критикой. «Я с радостью отмечаю в себе возрождающуюся способность к хотя бы замыслам серьезным... Так хочется, хоть не бог весть что, а просто человеческое что-то сделать <...> Напишу что-то очень личное по форме, но очень общее по касаемости многих и многих людских дум» [Там же: 86–87].

Чем ближе подходило время расставания с этой газетой, тем гуще темные краски ложились на ее оценки: «Настроение – работать, вылезать из состояния некоторого душевного одичания, которое вгнездилось за долгие месяцы работы спешной, порой небрежной и всегда с чувством приравнивания себя к какому-то уровню требований ... редакторов». Или: «Приравнивание» к газетным правилам и нормам вело «к мучительнейшей неудовлетворенности тем, что делаешь и делал. <...> Больше плохих стихов я писать не буду, – делайте со мной что хотите. В этом решении я тверд и уверен в своей правоте. Война всерьез, поэзия должна быть всерьез» [Там же: 88–90].

На следующий день пришла телеграмма, отзывающая его в Москву. В Воронеже, откуда он выезжал, накатали на него злую и

несправедливую характеристику, в которой говорилось о недостатках характера и малой пользы его работы в газете. Твардовский не оставил без ответа мелочные и несправедливые обвинения, но придал своему ответу обобщающий, концептуальный смысл.

Выступая на заседании Военной комиссии ССП 22 июня 1942 г. с отчётом о работе в «Красной Армии» и чтением глав «Василия Теркина», поэт заявил: «...поэма эта к моей газетной работе на фронте отношения не имеет» [Твардовский, 1975: 229]. Большая часть его выступления – это размышление о статусе и о характере работы военного литератора во фронтовой газете. «Постоянный “штатный” писатель, – говорил он, – это вещь плохая, искусственная, и хорошо получается у тех, кто брал на себя только то, что полагается делать военному корреспонденту и всякому работнику. А то есть еще обозначения “литератор фронтовой и армейской газеты”. Можно быть штатным комиссаром, штатным редактором, но штатный поэт – это ужасная вещь, и нужно, по-моему, ставить себя в такие условия, когда задания касаются только таких областей, в которых обязательность возможна» [Твардовский, 1975: 230].

По сути А. Твардовский говорит о свободе поэтического творчества. Где и когда? Перед Военной комиссией ССП и во время войны! Главным для Твардовского остается не газета, а свободный в своем деле автор и свободный в своих поступках и мыслях герой. Василий Теркин, герой его новой поэмы, отличается от героев фронтовой печати «именно тем, что он совершенно свободно высказывается обо всём, – ему незачем поступать иначе» [Там же: 231]. Это прозвучало как условия, на которых он будет работать над «Книгой про бойца». Прозвучало так смело и неожиданно, что никто не посмел возразить Твардовскому. Победителей не судят...

«Убывая из газеты», он записывает в рабочей тетради: «В редакции рады, хотя и ошибаются, думая, что меня вызывают походу (а может быть, я ошибаюсь?), а я рад просто, хоть и грустно, что прошел год, этот год... И в то же время – Москва, возможность выступить в большой печати, почувствовать настоящий уровень требований, делать что-то большее, чем здесь, вообще ощутить себя в “ином качестве”. Хуже не будет!» [Цит. по: Нечаев: 90].

Так «написался» и так завершился его «роман» с фронтовой газетой «Красная Армия», роман глубоко личный и пристрастный,

роман поэта с печатным органом Юго-Западного фронта (и шире – армии, государства), в котором мы увидели Твардовского в «ином качестве» – как масштабную личность и поэта-гражданина, способного подняться «в свою атаку» и победить. И он многое взял из этого романа для своей прославленной поэмы...

### Литература

1. Бек А. Встречи с Твардовским в 1940 году. Дневниковые записки // Знамя. – 2001. – № 10.
2. Долматовский Е. Год фронтового товарищества // Воспоминания об А. Твардовском: сб. – М., 1978.
3. Журналисты на войне: сб. / [сост. Н. Г. Кузьмин]. – М., 1974. – Кн. 2.
4. Кондратенко В. Как нашли героя // Палийчук Б. Иван Гвоздев на фронте: поэма. – Киев, 1985.
5. Максакова Л. В. Культура Советской России в годы Великой Отечественной войны. – М., 1977.
6. Твардовский А. Т. Собр. соч.: в 6 т. – М., 1977. – Т. II.
7. Твардовский А. О войне, о литературе, о себе... // Вопросы литературы. – 1975. – № 5.
8. Твардовский А. Т. «Я в свою ходил атаку...» Дневники. Письма. 1941–1945. – М., 2005.
9. Творческие отчеты писателей на заседаниях Военной комиссии СП СССР. Обзор В. П. Нечаева // Литературное наследство. – М., 1966. – Кн. 1.
10. Солодарь Ц. Живые голоса. Воспоминания. – М., 1987.

### И. А. Спиридонова

#### ЭТАПЫ ПУБЛИКАЦИИ ПОЭМЫ А. ТВАРДОВСКОГО «ВАСИЛИЙ ТЕРКИН» (ПО МАТЕРИАЛАМ ПЕРИОДИКИ ВОЕННОГО ВРЕМЕНИ)<sup>1</sup>

В центре исследования – история замысла и публикаций военного времени «Книги про бойца» А. Твардовского с точки зрения динамической поэтики. Рассмотрен «след» финской кампании 1939/40 гг. в формировании художественной структуры

---

<sup>1</sup> Работа выполнена в рамках реализации Программы стратегического развития ПетрГУ на 2012–2016 гг.

«Василия Теркина». Основное внимание уделено первой редакции «Книги про бойца», опубликованной в 1942 г. в журнале «Знамя» (№№ 9, 11). Вариант 1942 г. завершала глава «Поединок», которая была вдвое больше по объему и принципиально иная в идейно-художественном решении темы поединка, чем та, которую мы читаем сегодня. В ней Твардовский ввел второго именного героя – Ивана Савчука. Такой финал (с открытой системой персонажей и открытым сюжетом) делал наглядной идею консолидации народа в борьбе с фашистским агрессором в трагический период начала Отечественной войны. В редакции 1945 года, года Победы, Твардовский вынес в финал бытовое событие (глава «В бане»), которое получило бытийное, символическое значение: очищение человека и народа от грязи и жестокости войны.

Вслед эпохальному событию русскую советскую литературу 1941–1945 гг. (как причастную ему) традиционно выделяют в отдельный период. Однако этот период в истории отечественной литературы XX века остается одним из наименее изученных. И сегодня нет хроники литературной жизни 1941–1945 гг., как нет обобщающих исследований по вопросам издания, цензуры, текстологии, поэтики литературы Великой Отечественной войны.

«Василий Теркин. Книга про бойца» А. Т. Твардовского заняла свое необходимое место в рядах сражающегося народа и стала главной книгой Великой Отечественной войны. Но даже литературную биографию этого героя мы знаем недостаточно. Широко бытует мнение, что Твардовский писал и публиковал «Василия Теркина» отдельными главами в течение всей войны и оформил «Книгу...» в год Победы. Действительно, в окончательной редакции «Василия Теркина» автор поставил даты «1941–1945», которые оформили хронотоп произведения, посвященного подвигу народа в Великой Отечественной войне. История создания произведения и знакомство с ним читателя военных лет имеют более сложный сюжет.

Если обратиться к легендарному литературному герою, то есть Теркин образца 1939/40 годов, два Теркиных 1941–1945 гг. (Твардовского и не-Твардовского), а также огромное количество редакций «Книги про бойца» Твардовского, военного и послевоенного времени: первая – 1942 г., последняя – 1971-го.

Литбоец Вася Теркин появился на свет в газете «На страже Родины» Ленинградского военного округа в период короткой, но оставившей долгую и тяжелую память финской кампании зимы 1939/40 гг. В декабрьских выпусках газеты 1939 г. появился сначала «спецкор Вася Теркин» – псевдоним, придуманный вначале редактором газеты Д. Березиным для сотрудника редакции Г. Гофмана [Гришунин, 1987: 3], однако Вася Теркин быстро стал «лицом самостоятельным». Уже 31 декабря в газете был опубликован «портрет» Васи Теркина (созданный художниками В. Фомичевым и В. Борискиным) и сообщение, что «специальный корреспондент Вася Теркин» находится на передовых позициях и готовит «интересный материал». Однако в январских выпусках газеты вместо репортажей «спецкора Васи Теркина» появляется «боец Вася Теркин» – герой комиксов, над которыми работал коллектив авторов. Рисунки создавали художники-карикатуристы В. Фомичев и В. Борискин, авторами стихотворных подписей были С. Вашенцев, В. Саянов, Ц. Солодарь, А. Твардовский, Н. Тихонов, А. Щербаков и др. Коллективно была выработана концепция «необыкновенного» героя: красноармейца-«богатыря», выходящего победителем из любых обстоятельств. За образцы были взяты народная лубочная традиция, а также агитационная поэзия Д. Бедного и В. Маяковского периода Гражданской войны [Твардовский, 1976: 240]. Разработать стихотворный шаблон и «представить» героя читателю поручили А. Твардовскому: 5 января 1940 г. в газете «На страже Родины» за подписью Твардовского был опубликован первый фельетон «Вася Теркин»: «Вася Теркин? Кто такой?/ Скажем откровенно:/ Человек он сам собой/ Необыкновенный» [Твардовский, 1976: 235]. Так началась литературная жизнь красноармейца Васи Теркина, героя «богатырской силы», который «врагов на штык берет, как снопы на вилы».

Параллельно в газете «На страже Родины» и других изданиях военной зимы 1939/40 гг. были опубликованы самые разные произведения Твардовского, в том числе стихотворение «На привале», написанное под непосредственным впечатлением от фронтовой жизни, которые сам автор впоследствии рассматривал как подготовительный материал к «Василию Теркину».

По окончании финской кампании Твардовский задумал и начал писать большое батальное произведение – поэму. Писатель обращается к своим записям «С Карельского перешейка», а осенью



1940 г. едет в Выборг по местам, где стояла 123-я дивизия, в которой писатель был в дни прорыва «линии Маннергейма». В статье «Как был написан “Василий Теркин” (Ответ читателям)» Твардовский вспоминает: «...мне нужно было посмотреть места боев, встретиться с моими знакомцами в дивизии. Все это – с мыслью о “Теркине”» [Твардовский, 1976: 243].

Сохранив за героем нового произведения имя персонажа коллективных газетных публикаций «На страже Родины», Твардовский меняет концепцию героя. Доступность формы «фельетонного Теркина» в новом замысле крупной формы (поэмы) должна была, по мысли художника, соединить в себе «серьезность» и «лиризм». В этот период найдена стихотворная форма (четырёхстопный хорей), написаны 1-я строфа вступления (стихотворение, давшее в перспективе вводную главу «От автора» – «Лучше нет»), глава «Переправа», наброски к будущим главам «Перед боем», «Теркин ранен» и др.

22 июня 1941 г. работа над поэмой о войне была прекращена. То, что еще вчера представлялось столь важным, теперь казалось «грехом литературности». В качестве штатного военного писателя Твардовский командирован в редакцию газеты «Красная Армия» Юго-Западного фронта, где писал очерки, стихи, фельетоны, лозунги, листовки – все, что требовал на войне день сегодняшний. В это время он создает серию фельетонов про Ивана Гвоздева, которые регулярно появляются в разделе «Прямой наводкой» газеты «Красная Армия». Этот герой продолжил по форме и духу Васю Теркина финской кампании, но имел мало общего с Василием Теркиным будущей «Книги про бойца», предшествуя последнему лишь по времени создания.

Между тем в 1941 г. «Вася Теркин» вновь появился на страницах газеты «На страже Родины», но уже – без участия Твардовского (художник Б. Лео, стихотворные подписи: В. Иванов, М. Дудин, Б. Лихарев, А. Прокофьев, В. Саянов, А. Флит). Новые приключения сержанта-разведчика Васи Теркина получили такую популярность среди бойцов Ленинградского фронта, что будет издана отдельная книга «Вася Теркин на Ленинградском фронте» (Военное издательство народного комиссариата обороны. Л., 1943). На других фронтах были другие «литбойцы»: Гриша Танкин, Ваня Штык, Фома Смыслов, Максим Зениткин, Иван Щукарь [Леонов, 2010: 108].

«Василий Теркин» Твардовского придет к читателю осенью 1942 г. (интенсивная работа над произведением развернется летом 1942-го, когда Твардовский окончательно утвердится в мысли, что на большой войне человеку жизненно необходима большая литература). Произведение начинают печатать сразу несколько изданий: газеты «Красноармейская правда» (первая публикация состоялась 4 сентября 1942), «Правда», журналы «Красноармеец» и «Знамя». Однако о чем, спустя время, «забыли» и автор, и исследователи: осень 1942 г. – дата и первого окончания книги. Как завершенное произведение с подзаголовком и жанровым определением «Книга про бойца» «Василий Теркин» Твардовского будет впервые опубликован в журнале «Знамя» (1942, № 9, 11).

В конце 1942 г. «Василий Теркин. Книга про бойца» дважды выйдет отдельным изданием: в Библиотеке газеты «Красноармейская правда», вып. 16 (Изд-во газеты «Красноармейская правда». Действующая армия. Западный фронт.) и в центральном издательстве «Молодая гвардия». В это время Твардовский уже пишет и публикует новые главы «Книги про бойца», редактируя и сюжетно-композиционно перестраивая ранее опубликованное. Именно поэтому и сам поэт, и исследователи редакцию «Василия Теркина» 1942 г. рассматривают с точки зрения «движения текста» [Гришунин, 1976: 489–519] от замысла к каноническому оформлению. Однако – с точки зрения взаимоотношений искусства и действительности – есть смысл рассмотреть первую редакцию «Книги про бойца» 1942 г. как эстетически и идейно завершенное произведение, причем завершенное в один из самых тяжелых периодов войны: шла битва за Сталинград.

Выделим среди публикаций 1942 года как наиболее значимую – в журнале «Знамя» (№ 9, 11). В нее вошли вступление и 10 глав, поделенные на две части. Первую часть составили: вступление и главы 1. На привале; 2. Перед боем; 3. Переправа; 4. О войне; 5. Теркин ранен; 6. О награде; 7. Гармонь; 8. В избе солдата (Два солдата) – опубликованы в № 9; вторую – главы: 9. О потере и 10. Поединок (№ 11).

В них развернута новая концепция героя: эпическая форма представления человека на войне («Книга про бойца»), открытый сюжет с доминантой отдельного дня-события из жизни героя, вписанного в общую стихию народной жизни на войне, «общерусскость» героя, в своей неповторимой индивидуальности запечатлевшего народный патриотический подвиг. «Великий образ чело-

века-народа» [Снигирева, 1997: 5] предстал в первом варианте книге вполне законченным.

Открывает «Книгу...» вступление, в котором декларируется правда как самое необходимое на войне: «да была б она погуще, как бы ни была горька». Знакомство автора и героя «датируется» в поэтическом тексте «первыми днями» Отечественной войны, непосредственный рассказ о жизни героя на войне начат из исторического настоящего, когда Теркин воюет уже второй год – глава «На привале». Новая концепция героя дана во вводной формуле: «Просто парень сам собой/ Он обыкновенный» – в отличие от «необыкновенного Васи Теркина» газетных фельетонов «На страже Родины». Выстроена сложная форма субъектно-объектных взаимосвязей автор – герой – народ. Автор-повествователь во вступлении определяет Теркина через местоимение «ты» («С первых дней години горькой... подружились мы с тобой»), задавая лирический сюжет героя-фронтowego друга. В 1-й главе «На привале» герой представлен читателю в традиционной для эпоса форме 3-го лица ед.ч. («Теркин – кто же он такой?») с последующей героической типизацией («в каждой роте есть всегда, да и в каждом взводе», при этом «герой – героем»). Далее и в зоне автора-повествователя, и в зоне речи героя часто можно наблюдать «сращение» и взаимозамещение 1-го и 3-го лица, а также единственного и множественного числа. Прямая речь героя в главе «Перед боем» включает в себя все перечисленные выше контаминации: «Шел наш брат, худой, голодный...», «Шел он, серый, бородатый...», «Шли худые, шли босые...», «Шли однако. Шел и я» [Твардовский, 1942: IX, 7]. Местоимение «я» получает в контексте новую семантизацию и представляет народное «мы»: «Был рассеян я частично,/ А частично истреблен» (ср.: стихотворение «Я убит подо Ржевом»). В главе «О войне» читаем: «От Ивана до Фомы/ Мертвые ль, живые ль,/ Все мы вместе – это мы,/ Тот народ, Россия». Так Твардовский реализует в повествовании идею патриотического единения человека и народа в Отечественной войне:

Замысел поэмы о человеке на войне, материал для которой дала финская кампания зимы 1939/40 гг., явственно прослеживается и играет важную роль в «Книге про бойца». Автор не только ввел «зимнюю войну» в биографию героя («На Карельском воевал,/ За рекой Сестрою»). В новой редакции глава «Переправа», изначально посвященная трагическим событиям форсирования р.

Вуоксы в начале декабря 1939 г., – одна из ключевых в сюжете. В редакции 1942 г. были сохранены пространственно–временные характеристики «северной войны»: речь идет о переправе в декабре: «Долги ночи, жестки зори/ В декабре – к зиме седой» [Твардовский, 1942: IX, 11], лишь позже Твардовский заменит декабрь на ноябрь. Писатель сохранит описание суровой северной природы: «И чернеет там зубчатый,/ За холодную чертой,/ Недоступный, непочатый/ Лес над темною водой» [Твардовский, 1942: IX, 10]. Глава «Переправа» писалась в период краткого мира между «малой» и «большой» войнами, что дало автору эпическую дистанцию и возможность трагического высказывания о смертном зле войны: «И увиделось впервые,/ Не забудется оно:/ Люди – теплые, живые –/ Шли на дно, на дно, на дно» [Твардовский, 1942: IX, 9]. В свою очередь, без трагического начала невозможен полный героический пафос.

Во всех вариантах 1942 г. произведение имело две части. Заключительные главы каждой части: «В избе солдата» (I часть) и «Поединок» (II часть) реализовали идею консолидации народа в Отечественной войне во времени и пространстве. Глава 8 «В избе солдата» («Два солдата» – в более поздних редакциях), завершающая I часть, посвящена преемственности поколений в патриотическом деле защиты Родины и в наследовании поколением Теркина народной философии жизни-труда в противовес идеологии жизни-борьбы.

Завершала «Книгу про бойца» в знаменской редакции 1942 г. глава «Поединок», которая была вдвое больше по объему и принципиально иная в идейно-художественном освещении темы поединка, чем та, которую мы читаем сегодня. Открывал заключительную главу пейзаж поруганной, испепеленной родной земли: «На пожарищах деревни,/ На земле торчат ничьей/ Обгорелые деревья,/ У обрушенных печей» [Твардовский, 1942: XI, 103]. По изувеченной войной родной земле идут в разведку двое: Василий Теркин и Иван Савчук, богатырской силы, но еще не имеющий боевого опыта молодой солдат. И только вдвоем они смогли одолеть врага. Первым в бой вступает Иван Савчук, но падает, сраженный мощным ударом. Вторым бьется Василий Теркин, но и его поверг враг. И только очнувшемуся Ивану Савчуку удалось догнать и взять немца в плен.

Появление второго именованного героя в финале «Книги про бойца» 1942 г. перестраивало систему персонажей и сюжет. Автор сделал их принципиально открытыми. Открытый финал актуализировал живое время истории, необходимость и значимость личного участия каждого в деле защиты Родины и мира от фашизма.

Решение Твардовского продолжить «Василия Теркина», где герой персонифицировано представлял воюющий народ, потребовало снять 2-го «именного» героя в главе «Поединок» в последующих редакциях «Книги про бойца». Публикация новой редакции II части начнётся в газете «Красная правда» 12 декабря 1942 г., ее откроют главы «От автора» и «Кто стрелял?». С конца 1942 г. «Книга про бойца» (отдельные главы произведения и новые редакции) издавалась постоянно в периодике от «Правды» до «Крокодила», от «Литературной газеты» до «Колхозных ребят», выходила отдельными изданиями. Главный герой Василий Теркин продолжил свой военный путь до победы (еще будет «Бой в болоте», «О любви», «Отдых Теркина» «В наступлении» и др.).

Однако автор вернется к проблеме второго героя «с именем» в системе персонажей, когда весной 1943 г., существенно дополнив и перестроив сюжетно-композиционную структуру произведения, вновь примет решение о завершении «Василия Теркина». К маю 1943 г. II часть книги будет состоять уже из 10 глав (напомним, что в первой редакции их было 2), и вновь писатель в финальной главе выведет двух героев с именами собственными. Заключительной главой на этом этапе станет «Теркин – Теркин», где главный герой, вернувшись в часть после ранения, встречает однофамильца. Вводя «другого Теркина», автор сохранил ключевой антропоним, дав новому герою имя Иван, но ту же фамилию Теркин, которая стала общей, родовой характеристикой персонажей: они исполняют один воинский долг, в них живет один патриотический пафос, герои воспитаны одним народом и воплощают общенародное усилие одолеть фашизм и защитить мир от зла войны.

Весной-летом 1943 г. у Твардовского начались проблемы с публикациями продолжения «Василия Теркина». Тяжело, кроваво, но необратимо война пошла на победу, которой надо было дать идеологически безупречное освещение: это обязательно должна была быть победа советского народа под руководством коммунистической партии и Сталина. Начались критика произведения и героя Твардовского как «выпадающих» из генеральной линии и пробле-

мы прохождения в печать новых глав. На эту малоисследованную проблему военной биографии Твардовского и истории текста «Василия Теркина» обратил внимание О. Ю. Алейников, в 2010 г. обнаружив секретный приказ № 3/ 52с от 21.01.1943 г. о запрете «опубликования в печати текста из поэмы А. Твардовского (часть 2-я)», подписанный Уполномоченным СНК СССР по охране военных тайн в печати, начальником Главлита Н. Садчиковым [Алейников, 2010: 147]. Исследователь полагает, что одной из причин отмены данного приказа в 1944 г. стало протестное письмо Твардовского, которое он отправил секретарю ЦК ВКП(б) Г. М. Маленкову 22 декабря 1943 г., однако этот вопрос, по мнению исследователя, требует глубокого изучения [Алейников, 2010: 148].

Публикация глав III части «Василия Теркина» началась в 6 (мартовском) номере 1944 г. в журнале «Красноармеец», 23 мая – в газете «Красноармейская правда». В том же году отдельные издания книги – с восстановлением цензурных купюр – выйдут в Воениздате и Гослитиздате. «Василия Теркина. Книгу про бойца» Твардовского уже невозможно было вычеркнуть из народного сознания.

Работая над финалом произведения весной победного 1945-го, Твардовский вновь делает его открытым: главе «По дороге на Берлин» предшествует «Про солдата-сироту», а вслед идет глава «В бане». Победа над врагом еще добывалась в смертельном бою, но уже была ясна. И главная забота автора: одолеет ли человек войну, не утратит ли в ее ожесточении душевной чистоты и сострадания. Сцена в бане имела символическое значение: очищение человека и народа от грязи и жестокости войны.

Выразив народную точку зрения на Великую Отечественную войну, Твардовский и его герой получили его благодарное признание. Особый сюжет в творческой истории книги составили письма фронтовиков, которые шли к писателю, начиная с первых публикаций «Василия Теркина». Подборку писем фронтовиков в 1944 г. опубликовал журнал «Знамя». Сержант П. Пономаренко писал А. Т. Твардовскому 12 августа 1944 г.: «Читая “Василия Теркина” с начала и до конца я видел прежде всего самого себя, своих близких боевых товарищей, – всю нашу славную боевую фронтовую семью... До самых мельчайших подробностей, буквально во всех мелочах я видел только правду жизни» [Пономаренко, 1944: 194].

## Литература

*Алейников О. Ю.* Сверяя с подлинным (А. Т. Твардовский сегодня) / О. Ю. Алейников // Берегиня – 777 – Сова. – 2010. – № 4(6).

*Гришунин А. Л.* Источники и движение текста. Принципы издания / А. Л. Гришунин // Твардовский А. Т. Василий Теркин. Книга про бойца. – М.: Наука, 1976. – серия «Литературные памятники».

*Гришунин А. Л.* Александр Твардовский. – М.: Наука, 1987.

*Пономаренко П.* Письмо А. Твардовскому / П. Пономаренко // Письма фронтовиков о «Василии Теркине» // Знамя. – 1944. – № 12.

*Снигирева Т. А.* А. Т. Твардовский: поэт и его эпоха / Т. А. Снигирева. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1997.

*Твардовский А. Т.* Василий Теркин. Книга про бойца / А. Т. Твардовский // Знамя. – 1942. – № 9, № 11.

### *Р. С. Переславцева*

#### **ТЕМА ПРЕЕМСТВЕННОСТИ РУССКОЙ И КРАСНОЙ АРМИИ В «БИБЛИОТЕКЕ КРАСНОАРМЕЙЦА» (1938 – 1940 гг.)**

Вопрос необходимости просветительской работы с бойцами Красной армии не только в области боевой, но и политической подготовки ставился с первых лет ее создания. Например, Д. Я. Кин в брошюре «Рабоче-крестьянская Красная армия», изданной в 1922 г. в «Серии пособий политрукам по политуставу», подчеркивал важность ликвидации безграмотности красноармейцев, роль просвещения в формировании в «солдате революции ... высокой сознательности гражданина», необходимость обеспечения военнослужащих доступными книгами и газетами [Кин, электронный ресурс]. По мнению Б. Кагарлицкого, «работа по культурному преобразованию, начатая буквально в первые же дни после Октябрьского переворота, свидетельствовала о том, что новая власть не просто рассматривала подобные задачи как первостепенные, но и видела в их решении историческую миссию» [Кагарлицкий, 2013: 51], а именно – «воспитание взрослого населения страны» [там же: 52]. Армия играла роль стратегически значимого культурного института. «Библиотека красноармейца», наряду с «Библиотекой командира», издаваемой Литературно-издательским отделом Поли-

туправления Реввоенсовета республики (ПУР), была частью просветительского проекта.

В 1920-х гг. в «Библиотеке красноармейца» преобладали брошюры революционного содержания (Городецкий С. Знай боярскую Румынию, чтоб не быть тебе разинею!; Клюев Л. Первая Конная армия) или решающие прикладные задачи (Казачков А. Как пользоваться картами и планами; Ушаков Д. Что нужно знать кавалеристу по военно-инженерному делу, а также др.). В то же время в 1920 г. было проведено масштабное исследование по изучению «читательских интересов красноармейцев». Полученные материалы находятся в фонде №2130 РГАЛИ и частично описаны в статье И. В. Глущенко «Солдат как читатель. Исследование читательских интересов красноармейцев в 1920 г.» [Глущенко, 2013].

Как следовало из ПУРовского опроса, бойцы не доверяли газетам, которые «обманывают» [Глущенко, 2013: 77], а вот роль книг в своей жизни красноармейцы характеризовали высоко: «Большинство моих знаний почерпнуты из книг, следовательно, чтение дало мне пользу в смысле жизнеспособности» [Цит. по: Глущенко, 2013: 73].

В рассмотренных автором анкетах бесспорное лидерство принадлежит Л. Толстому, за ним следуют М. Горький, А. Пушкин, А. Кольцов, Н. Некрасов, И. Тургенев [Глущенко, 2013: 76].

Тематика произведений, публикуемых в «Библиотеке красноармейца», начинает меняться с середины 1930-х гг.

В середине 1930-х гг. в СССР меняется подход к национальной истории [Гордина Е. Д., 2012] и такая переориентация была важна для политруков-идеологов. Составители «Библиотеки красноармейца» в 1938-1940-м гг., наряду с выпуском практических пособий для бойцов и художественных книг о «героях Хасана», «героях Гражданской войны в СССР», испанских событиях, обращаются к истории Отечества. Печатаются произведения, посвященные Ледовому побоищу, подвигу Минина и Пожарского, А. В. Суворову, Куликовской битве, нашествию Батые и другим важным моментам отечественной истории и значимым историческим личностям.

По наблюдению Е. Д. Гординой, «с 1934 года многие страницы истории ...“старой России” постепенно начинают изображаться со знаком “плюс”, акцент делается не на поражении в той или иной войне, а на мужестве и стойкости русских людей» [Гордина, 2012: 18–19]. Меняется герой советской литературы: «В 1920-е годы ее



главным героем был революционер, вождь народных масс, декабрист, рабочий на баррикадах. В 30–40-е годы XX века “сюжетообразующими” в исторической литературе стали образы государственных деятелей и защитников страны» [Гордина, 2012: 21–22], актуализируется опыт русской классики.

В «Библиотеке красноармейца» выходят произведения Л. Н. Толстого (фрагменты из «Войны и мира», «Севастопольские рассказы»), А. И. Куприна («Поединок», «Ночная смена», «Штабс-капитан Рыбников»), В. М. Гаршина («Денщик и офицер», «Из воспоминаний рядового Иванова»), С. Сергеева-Ценского («Севастопольская оборона») и др.

Издание произведений русской дореволюционной литературы, посвященных преимущественно образам военнослужащих и теме войны, должно было помочь красноармейцам увидеть разницу между службой, бытом, отношением между офицерами и «нижними чинами» в *царской* армии и в современное им время, осознать ответственность перед государством и страной за свой нынешний высокий статус защитников Отечества. Одновременно обращение к русской военной истории, в первую очередь – к событиям Отечественной войны 1812 г., Крымской войны (оборона Севастополя) должно было показать преемственность между русской армией и Красной армией, так как поворот в исторической концепции в 30-х гг. XX века акцентировал именно тему преемственности и патриотизма, а не интернационализма.

В 1939 г. в «Библиотеке красноармейца» печатаются фрагменты из «Войны и мира» – «Бородинский бой» и «Шенграбен». Первому фрагменту предшествует предисловие, в котором акцентируется внимание на «борьбе великого русского народа с иноземными захватчиками в XIX столетии» [От издательства («Бородинский бой»), 1939: 3]. В предисловии к фрагменту о Шенграбенском сражении уделено внимание «одному из величайших русских полководцев» Кутузову, подчеркивается его «политическая прозорливость». Акцентируется внимание на моделях поведения рядовых и офицеров. Издатели пишут о «значении частного почина и разумной инициативы» командира батареи Тушина и рядового бойца Долохова [От издательства («Шенграбен»), 1939: 3]. Сюжетных ход, связанный с Багратионом, показывает, что «своевременное появление руководителя в нужном месте в критический момент боя и его личное руководство боев ведет к победе» [там же: 4].

Для 30–40-х гг. важной становится тема шпионажа, как в силу внутренних, так и внешнеполитических причин. В 1939 г. в «Библиотеке красноармейца» выходит рассказ А.И. Куприна «Штабс-капитан Рыбников», который «правдиво и ярко раскрывает приемы маскировки и методы шпионской работы иностранных агентов» [От издательства («Штабс-капитан Рыбников»), 1939: 3]. Произведение рекомендовано внимательно изучить советскому читателю, «который обязан уметь своевременно распознавать и разоблачать врагов, засылаемых ... буржуазными государствами» [там же: 4]. Логический вывод: если бы в 1905 г. интеллигенция не отнеслась бы столь легкомысленно к японским шпионам, возможно, Россия бы не проиграла войну.

Таким образом, в 1930-40-х гг. в русской советской литературе, в том числе в массовых сериях для бойцов, актуализируется тема отечественной войны и ратного труда по защите родины, разделяются понятия царской армии и русской армии, акцентируется преемственность и значение лучших традиций русской армии для красноармейцев, акцент переносится с темы интернационализма на тему патриотизма. Публикация произведений А. И. Куприна, В. М. Гаршина, С. Н. Сергеева-Ценского, посвященных военной тематике, подтверждает, что советское руководство училось (или хотело учиться) на ошибках царских генералов. Указанные произведения станут идеологическими и стилистическими ориентирами для авторов, которые будут писать о трагической действительности Второй мировой и Великой Отечественной войн.

## Литература

*Глуценко И.В.* Солдат как читатель. Исследование читательских интересов красноармейцев в 1920 г. // *Время, вперед! Культурная политика в СССР / Под ред. И. В. Глуценко, В. А. Куренного.* – М.: Изд. Дом Высшей школы экономики, 2013. – С. 64–80.

*Гордина Е.Д.* Роль исторического романа советских писателей в утверждении в массовом сознании официальной концепции отечественной истории в 1930-х – первой половине 1940-х годов. Автореф. дис. ... д-ра ист. наук, 07.00.02. – Нижний Новгород, 2012.

*Кагарлицкий Б.* Советская культурная политика и традиции просвещения // *Время, вперед! Культурная политика в СССР / Под ред.*

И. В. Глущенко, В. А. Куренного. – М.: Изд. Дом Высшей школы экономики, 2013. – С. 50–63.

Кин Д. Я. Рабоче-крестьянская Красная Армия // <http://www.prlib.ru/Lib/pages/item.aspx?itemid=107462> (дата обращения: 09.03.2015).

От издательства // Куприн А. И. Штабс-капитан Рыбников. – М.: Гос. воен. изд-во Наркомата обороны Союза ССР, 1939. – С. 3–4.

От издательства // Толстой Л. Н. Бородинский бой. Отрывок из романа «Война и мир». – М.: Гос. воен. изд-во Наркомата обороны Союза ССР, 1939. – С. 3–4.

От издательства // Толстой Л. Н. Шенграбен. Отрывок из романа «Война и мир». – М.: Гос. воен. изд-во Наркомата обороны Союза ССР, 1939. – С. 4.

*И. Н. Минеева*

### **ВЕЛИКАЯ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА В ДНЕВНИКАХ В. А. ГОРНОЙ – ОТ ОБРАЗА К НАРРАТИВУ<sup>1</sup>**

На рубеже XX–XXI вв. в отечественных и зарубежных исследованиях, посвященных едва поддающемуся описанию страшному, трагически-парадоксальному феномену «дети войны», «дети на войне», «дети в тылу», «дети в эвакуации», «дети в гетто и концлагерях», «дети в Блокадном Ленинграде», «дети и война», «дети после войны», предприняты первые попытки осмысления детского/юношеского травматического опыта, зафиксированного в свидетельствах, дневниках, письмах, воспоминаниях [Дети и 41-й год, 2010; Келли, 2003; Неприкосновенный запас, 2005; Семейная память, 2005; Ушакин, 2008].

Война для детей стала войной за личное выживание, опытом потери/сохранения родовой/семейной, национальной, географической самоидентификации, испытанием насилием, стремлением «материализовать следы своего существования» [Ушакин, 2008], освобождением от ужаса, осмыслением собственной раздвоенности/расщепленности до войны и во время войны, одиночества, отделён-

---

<sup>1</sup> Статья подготовлена в рамках реализации комплекса мероприятий Программы стратегического развития Петрозаводского государственного университета на 2012–2016 гг.

ности и отдельности от родителей, родных и дома, постижением смысла смерти и разных форм ее проявления [Ушакин, 2008].

В последнее десятилетие благодаря публичным и частным проектам продолжается работа по мемориализации, реабилитации, постижению индивидуального детского опыта войны на новом цивилизационном, эпохальном и мировоззренческом уровнях – книга памяти С. Алексиевич «Последние свидетели: соло для детского голоса» (М., 2007), «Война глазами детей. Свидетельства очевидцев» (М., 2011), роман Е. Крюковой «Беллона» (Н.-Новгород, 2014), «Война глазами детей» (Казань, 2014), «Детская книга войны. Дневники 1941-1945» (М., 2015), Интернет-проект «Прожито.ру» (2015) и др. Активизировавшееся в наши дни стремление писателей, исследователей, читателей осмыслить частный случай переживания ребенком войны, «жажда факта», «правды», «первоисточника» [Мильчин, 2010] обусловлено прежде всего кризисом доверия и разочарованием в идеологии, политизированностью исторических статей, монографий и учебников, появившимися альтернативными формами истории, продолжающейся «работой памяти и горя» и «возвращением жути непохороненного, неоплаканного советского опыта» [Липовецкий, Эткинд, 2008; Эткинд, 2004; Etkind, 2011].

Цель настоящей статьи – представить наблюдения над рукописным юношеским дневником В. А. Горной, обнаруженным в ее личном архиве в 2015 г. В научный оборот этот материал вводится впервые.<sup>1</sup>

\*\*\*

Виулена Арнольдовна Горная родилась в Одессе в 1924 г. По происхождению этническая еврейка. Рано лишилась матери. Воспитывалась бабушкой и тетюшками. Отец, военный инженер третьего ранга, жил в другом городе. Войну В. А. Горная встретила в Одессе. «Мы поняли, – вспоминает она, – что война будет долгой и кровопролитной. Немцы беспощадно бомбили ... в советских газетах стали открыто писать об изощренных пытках, зверских убийствах ... концлагерях и массовом уничтожении евреев» [Горная, 2012: 38-39]. В августе 1941 г. была эвакуирована в Узбекистан.

---

<sup>1</sup> Выражаю искреннюю признательность В. А. Горной и И. Н. Горной за возможность ознакомиться с семейным архивом.

Выбор Азии был вызван бытовыми причинами. Не имея с собой теплых вещей, на Востоке было легче перезимовать. Вместе с другими беженцами (русскими, украинцами, молдаванами, польскими евреями, поволжскими немцами) В. А. Горная поселилась на станции Серово Ферганской железной дороги. В отличие от Ташкента там была работа и жилье. Общим пристанищем стал огромный глиняный барак. В. А. Горная устроилась работать кассиром в фотоателье. В 1942 г. переезжает в Ташкент, который после барачков и трущоб, голода и нищеты ошеломил ее будничной суетой: «Дамы, разодеты в пух и прах, в больших шляпах, с ярким макияжем и маникюром, неспешно прогуливались, болтали со знакомыми. Словно и нет войны, и тысячи людей не гибнут ежедневно» [Горная, 2012: 50]. Вскоре по вызову отца уезжает в Челябинск (поселок Бакал), где осуществилась ее мечта окончить школу. В 1943 г. В. А. Горная поступает в Московский энергетический институт. Однако училась без энтузиазма. Не давали покоя детско-юношеские грезы о дипломатической карьере. «Временами они словно гипнотизировали мой мозг» [Горная, 2012: 59]. В 1943 г. пишет заявление об уходе из института и возвращается из Москвы в Бакал, где впервые за годы войны «отведала нормальный обед» [Горная, 2012: 61]. С 1944 г. – учеба в Дзямбуле на юридическом факультете Ленинградского института. 1945 г. – реэвакуация вуза и встреча долгожданной победы в праздничном, нарядном Ленинграде. Когда по радио передали сообщение о капитуляции Германии, «все мы выскочили на набережную Невы. С кораблей зазвучали торжественные марши ... но никто не кричал “ура”, не пел песен. Радость победы омрачалась мыслями о страшных утратах, потере близких и разорении страны ... Кончилась война, жизнь постепенно налаживалась, но зры благополучия и достатка никто не ждал. Страна была истерзана и обескровлена, и мы понимали: нужны десятилетия для возвращения к нормальному бытию» [Горная, 2012: 72–73].

В. А. Горная вела дневник на протяжении всей войны.<sup>1</sup> Он представляет собой краткие фрагментарные записи, сделанные ручкой или простым карандашом в блокнотах и обрезанных пополам тетрадях зеленого цвета. В настоящее время сохранились не все ма-

---

<sup>1</sup> Дневник В. А. Горной. 1941–1945. Рукопись. При цитировании текста дневника сохраняется авторская орфография и пунктуация.

териалы, некоторые страницы были утеряны в связи с многочисленными переездами во время и после войны. Наиболее полно представлен дневник 1941 и 1942 гг. По словам В. А. Горной, вести каждодневные записи ее подтолкнуло желание «изливать душу». «Свои впечатления, – вспоминает она в устной беседе с автором статьи, – я не могла рассказывать своим знакомым».

О чем умалчивал во время войны дневник молодой девушки? В сделанных В. А. Горной записях содержатся размышления о том, что такое война, родина (идеологическая, семейная/ «бабушкина»), голод, правда, ложь, книга, бюрократия в эвакуации, что такое фашизм, кто такой друг, кумир и враг. Дневник отражает картину взаимоотношений между русскими, евреями и узбеками, включает сведения о культуре европейской и среднеазиатской частей страны, судьбе «врагов народа» (дворян, ссыльных профессоров вузов) и т. д. Все зафиксированные в дневнике впечатления и рассуждения были порождены единственным желанием молодой девушки выжить, сохранить свою идентификацию. Важную роль в ее самосохранении и спасении в условиях нищеты, голода, одиночества сыграла книга. Она всегда появлялась в жизни В. А. Горной тогда, когда подступали боль, голод, болезни, недомогания, скука. Книга ассоциировалась в сознании молодой девушки с жизнью, радостью и спасением от смерти. Приведем некоторые записи:

#### **Четверг 25 сентября 1941 г. ст. Серово**

Наум заболел. У него желудочное заболевание. Я читаю «Морской волк». Читаю с интересом. Вечер сегодня отвратительный, довольно значительной силы. В воздухе облака пыли, забивает дыхание, засыпает глаза.

#### **Суббота 27 сентября 1941 г. Серово**

Читаю рассказа Джека Лондона «Поездка на “Ослепительном”».

#### **Понедельник 29 сентября 1941 г. Серово**

Читаю рассказ Джека Лондона «Children of the Frost». Я уже прочла рассказ «В дебрях Севера». Я себя плохо чувствую. Голова болит. В глазах у меня что-то мутно.

#### **Вторник 30 сентября 1941 г. Серово**

У меня флюс. Сильно опухла щека ... Взяла в библиотеке стихи Маяковского. Читаю пока рассказы Джека Лондона.

#### **Понедельник 13 октября 1941 г. Серово**

Читала «Преступление и наказание» Достоевского. Я себя плохо чувствовала ночью.

### **Четверг 30 октября 1941 г. Серово**

Читаю Льва Толстого «Воскресение».

### **Вторник 6 января 1942 г. Серово**

С продуктами туго, с хлебом неладно. Читаю «Ярмарку Тщеславия» Теккерера.

### **Вторник 17 марта 1942 г.**

Прочла «Макбет» Шекспира. К великому сожалению, это первое произведение Шекспира, прочитанное мной. Я бы хотела прочесть «Гамлет» и «Король Лир». Я последние дни голодна. Хлеба нам не хватает.

### **Четверг 16 марта 1945 г. Ленинград**

Жду Тамару как манну небесную в надежде, хотя бы пара дней не быть голодной. Ведь теперь не больше 5-ти часов. Хлеба получу завтра. Ох, как долго ждать! Ветер на улице бушует, да книги интересной нет, чтоб забыть голод.

Чаще всего В. А. Горная осознанно выбирала произведения отечественных и зарубежных авторов (как входящих в круг официальных, так и запрещенных), в которых фигурировали героини молодые, сильные, самостоятельные, свободолюбивые, гуманные. Подобный выбор придавал молодой девушке силу, энергию, уверенность в себе и давал надежду на продолжение жизни и возможность мечтать. Наиболее полюбившимся книгам или высказываниям она посвящала отдельные в дневнике фрагменты:

### **Воскресенье 28 сентября 1941 г. Серово**

Только что окончила рассказ Джека Лондона «Поездка на “Ослепительном”». Мальчишеские мечты Джо близки мне. Если бы мне сейчас предложили сесть на корабль и перенести все, что он, я бы согласилась. Я с детства мечтала быть капитаном дальнего плавания. Если бы я могла осуществить эту мечту, то осуществила и не променяла бы ее на дипломатию.

### **Воскресенье 12 октября 1941 г. Серово**

Окончила I часть романа Джека Лондона «Мартин Идэн». Мне этот роман очень понравился. Он носит автобиографический характер. Мне очень понравился образ Martin Edena, его стремление к науке, его энергия, целеустремленность, самостоятельность мысли, сила воли. Martin Eden отрывается от своего класса, но он не может примкнуть к высшему. Он задыхается в одиночестве и гибнет, потому что не имеет смысла и цели в жизни. Особенно мне нравится в Martin Eden вера в себя, в свои силы...

### **Пятница 28 февраля 1942 г.**

Кончила «В людях» Горького. Меня просто изумляет та правдивость, которую изобразил Горький. Только Великий русский писатель мог так правдиво изобразить жизнь мещан ... и всякий другой городской сброд.

### **Воскресенье 28 февраля 1942 г.**

Прочла в «Правде» Указ Президиума Верховного Совета СССР о присвоении звания Героя Советского Союза за борьбу в тылу против немецких захватчиков Зое Анатольевне Космодемьянской – «Тане». В ноябре в «Правде» была напечатана статья «Таня», но я ее не читала, так как здесь очень трудно достать московскую газету ... есть сегодня статья «Кто была Таня». Я с большим интересом прочла эту статью и жажду прочитать статью «Таня». В «Правде» напечатан портрет Зои. Я свыше десяти раз разглядывала его и не могу наглядеться. Какое милое личико! Мне бы хотелось сохранить его, но газета чужая. С восхищением и завистью я прочла эту статью. О, как бы я хотела быть на ее месте. Я кажусь себе такой ничтожной, потому что сижу в таком далеком тылу! О, почему я не в Москве? Почему я не медсестра, не врач? Я была бы сейчас на фронте. Ведь мне тоже 18 лет и я тоже перешла в 10 класс. В статье есть выдержки из записной книжки Зои: «В человеке должно быть все прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли (Чехов)». «Быть коммунистом – значит дерзать, думать, хотеть, сметь (Маяковский)». «Умри, но не давай поцелуя без любви (Чернышевский)». «За десять французов я ни одного русского не дам (Кутузов)». «Ах, если бы латы и шлем мне достать, я стал б отчизну свою защищать... Уж враг отступает пред нашим полком, какое блаженство быть храбрым бойцом (Гете)». «Какая любвеобильность и гуманность в “Детях солнца” Горького!». «В “Отелло” – борьба человека за высокие идеалы правды, моральной чистоты, тема “Отелло” – победа большого настоящего человеческого чувства! Прощай, прощай и помни обо мне!» Мне нравятся слова Зои «Приду героем или умру героем». Весь вечер я не могла заснуть. Я все думала о Зое. Если б я была русская, то непременно из Одессы не выехала, а осталась бы для партизанской работы. Мое еврейское происхождение сразу выдало бы меня...

Особого внимания заслуживает такая особенность записей В. А. Горной, как частое переключение языкового регистра. Описывая то или иное событие или человека, молодая девушка легко переходила с русского



языка на английский с целью сохранения сакральности/ интимности мысли, впечатления или, напротив, создания игривой, ироничной, озорной интонации. Так, 28 ноября 1941 г. она пишет: «Читаю автобиографическое произведение М. Горького “Мои университеты”. Ахметов have given me hundred and 50 p. Уж подходит отчет, but he have not money. What I must to do?» или 28 февраля 1942 года: «Лина спекла лепешки из смеси  $\frac{1}{4}$  муки 3 сорта и  $\frac{3}{4}$  жижига. Это желтая мука, которая идет на удобрение почвы. I was afraid to eat them, But I eat». Еще пример. 15 апреля 1942 г.: «My aunt Eva is a very trustlivaya woman. Мне просто противно делается, аж тошнит от этого».

### Литература

*Горная В.* Есть что вспомнить. – Петрозаводск, 2012.

Дети и 41-й год. Что мы помним о войне. Что мы знаем о войне. Воспоминания бывших студентов биофака МГУ / Сост. О. Гомазков. – М., 2010.

*Келли К.* «Маленькие граждане большой страны: интернационализм, дети и советская пропаганда» // НЛО. – 2003. – № 60. – С. 218–251.

*Липовецкий М., Эткинд А.* Возвращение тритона: Советская катастрофа и постсоветский роман // НЛО. – 2008. – № 94.

*Мильчин К.* В чем правда // Русский репортер. – 2010. – № 47 (175). URL: <http://www.rusrep.ru/article/2010/12/01/non-fiction/>

Неприкосновенный запас: Память о войне 60 лет спустя – Россия, Германия, Европа. – 2005. – №2/3.

Семейная память о войне // Урал. – 2005. – № 5.

*Ушакин С.* Осколки военной памяти: «Все, что осталось от такого ужаса» – М.: НЛО, 2008. – С. 234–241.

*Эткинд А.* Время сравнивать камни: Постреволюционная культура политической скорби в постсоветской России // Ab Imperio. – 2004. – № 2. – С. 33–76.

*Etkind A.* Magical Historicism: from fiction to non-fiction // East European Memory Studies. – 2011. № 4. – March. URL: [http://www.memoryatwar.org/MAW\\_enewsletter\\_Mar\\_2011.pdf](http://www.memoryatwar.org/MAW_enewsletter_Mar_2011.pdf) / Пер. с англ. сделан В. Холмогоровой и авторизован. URL: <http://polit.ua/analitika/2011/03/31/etkind.html>

*О. В. Протопопова*

**ПОРТРЕТ ГЕРОЯ ВОЙНЫ КАК РЕЧЕВОЙ ЖАНР СОВЕТСКОЙ  
ПУБЛИЦИСТИКИ ПЕРИОДА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ**

Внезапное крушение советской доктрины ведения войны малой кровью на чужой территории обернулось трагедией 1941 г. и потребовало принятия экстренных мер, в том числе и воздействия на массовое сознание. Вклад отечественных литераторов в дело мобилизации населения на борьбу с агрессором велик и оценивается высоко [Дробышевская, 2003; Козлова, 2000].

Для воодушевления советских людей все СМИ под эгидой Советского Информбюро (далее СИБ), созданного 24.06.41 г., успешно решали агитационно-пропагандистские вопросы. В тяжелейших условиях оборонительной войны социальным заказом для художественной и публицистической литературы стали показ и воспевание мужества, самоотверженности, подвигов военнослужащих и тыловиков, страстный призыв следовать за смельчаками и передовиками. Так, в сводках СИБ за годы ВОВ перечислены 14470 фамилий отличившихся воинов и приведены многочисленные описания боевых эпизодов и подвигов. Публицистические и выросшие из них крупные художественные произведения М. Шолохова, А. Фадеева, К. Симонова и многих других писателей содержали портреты реальных героев фронта и тыла.

Галерея героев в документальной публицистике того времени велика и разнообразна. Так, в портретном очерке главное действующее лицо представлялось более глубоко. По нашим наблюдениям, это такие произведения, как «Старшина Ерещенко» К. Симонова, «Таня» и «Кто была Таня» П. Лидова, «Рокоссовский» К. Финна, «Твой брат Володя Куриленко» Л. Леонова, «Смерть Нины Ониловой» А. Хамадана, «Ковпак» Н. Рыбака и др. Прибегали и к портретизации коллективов: см. например «Люди Красной Армии» М. Шолохова, «У гвардейцев Доватора» Е. Кригера, «Дети» А. Фадеева, «Сибиряки» П. Павленко, «Уральцы» Ф. Панферова. В таких текстах приводились обычно портретные зарисовки.

Оказалась востребована также портретизация антигероев, как индивидуальная, так и коллективная, что было необходимо для развенчания врагов, показа морального превосходства советских воинов, укрепления веры в победу: см. корреспонденции П. Трояновско-

го «Берлин в огне», И. Эренбурга «20 сентября 1941 г.», «11 февраля 1952 г.» или «16 ноября 1943г.», Л. Леонова «Немцы в Москве» и т. п.

Именно на эмпирическом материале советской публицистики указанного периода нами изучается портрет героя-воина как речевой жанр, или, по В. И. Салимовскому, относительно устойчивый тематический, композиционный и стилистический тип высказываний (текстов) [Стилистический энциклопедический словарь, 2003: 353]. При портретизации действующего лица интенция журналиста – раскрытие духовного мира личности через описание его внешности, манеры поведения, речи, сопровождаемое авторской оценкой. В тексте это реализуется через использование речевых (коммуникативных) действий: осведомление о биографических данных портретируемого, повествование о его достижениях, поступках, объяснение их мотивов, оценивание свершений, причем последовательность, взаимное расположение действий как своеобразный сценарий детерминируется журналистской интенцией.

В докладе такой подход демонстрируется на хрестоматийном примере корреспонденции П. Павленко и П. Крылова «Капитан Гастелло» (10.07.41 г.), ставшей откликом на сообщение СИБ от 05.07.41 г.: *«Героический подвиг совершил командир эскадрильи капитана Гастелло. Снаряд вражеской зенитки попал в бензинный бак его самолета. Бесстрашный командир направил охваченный пламенем самолет на скопление автомашин и бензиновых цистерн противника. Десятки германских машин и цистерн взорвались вместе с самолетом героя»* [Цит. по: От Советского..., 1984. Т. 1: 31].

Интенция авторов представить портретируемого в развитии обусловила прямой хронологический порядок повествования, позволяющий показать становление героя-воина: после начальной ссылки на сводку (*Диктор прочел краткое сообщение о героическом подвиге капитана Гастелло*) описан его жизненный путь, от работы на московском заводе до последнего боя. Перед читателями предстает *«человек, копивший силы на большое дело» «стоящий человек»* который *«громил фашистские танковые колонны, разносил в пух и прах военные объекты, в щепу ломал мосты»*. Это не деловая справка, а рассказ, расцвеченный яркими лексемами (см. выделения), что придает тексту выразительность и патетичность. В ситуации посмертной публикации отсутствует описание внешности, портрет героя, зато приведены положительные отзывы о нем: *«Куда не поставь – всюду пример; Он не был знаменит, но*

быстро шёл к известности; О капитане Гастелло уже шла слава в летных частях» [Здесь и далее цит. по: От Советского... 1984, т. 1: 31–33].

Вследствие гибели всего экипажа о ходе воздушной битвы могли свидетельствовать только наблюдатели с земли или однополчане. Поэтому речевое действие объяснения мотивов героизма и самоотверженности опирается на реконструкцию предсмертных размышлений командира: *Машина в огне. Выхода нет. Что же, так и закончить на этом свой путь? Скользнуть, пока не поздно, на парашюте и... сдаться в постыдный плен? Нет, это не выход... Так вот как закончится сейчас жизнь: не аварией и не пленом – подвигом.* Ярко окрашенная лексика, вопросно-ответный комплекс, антитеза в последней фразе внутреннего монолога завершают речевой портрет личности, готовой к подвигу. Собственно, высокая оценка действиям Гастелло была дана не только авторами очерка: уже ранее, в своего рода его предтексте – процитированной сводке СИБ – капитан официально назван *бесстрашным героем*, а его поступок – *героическим подвигом* (это тавтологическое выражение повторено и журналистами. – О.П.). Чтобы дать военнослужащим пример героизма и воодушевить их, авторы в концовке переходят к дидактическим интонациям: *Запомним имя героя Николая Францевича Гастелло. Его семья потеряла сына и мужа, Родина приобрела героя...*

Как видим, весь текст выдержан в тональности патетики, торжественности, возвышенной скорби, что соответствует авторской интенции создать и показать героический образ посмертно портретируемого воина. Соответствующие языковые средства, применение при развертывании коммуникативных действий соответственно избранному сценарию позволили создать своего рода художественно-публицистический некролог.

### Литература

1. Дробышевская Н.Н. Художественная публицистика советских писателей в русской периодике 1941–1945 гг. Дис. ... канд. филол. наук. – М., 2003.
2. Козлова М.М. История отечественных средств массовой информации. – Ульяновск, 2000.
3. От Советского Информбюро... 1941–1945. В 2-х томах. – М., 1984.

4. Стилистический энциклопедический словарь русского языка. – М., 2000.

*А. Н. Мельникова*

### **ВОЙНА СКВОЗЬ ПРИЗМУ ПРОИЗВЕДЕНИЙ КУЗЬМЫ ЧОРНОГО**

Кузьма Чорный (Николай Карлович Романовский) – классик белорусской литературы, который стремился осмыслить наиболее значимые события своего времени, постигнуть философию Белорусского пути (Беларускага шляху). Ещё в 1930 гг. писатель поставил перед собой задачу художественно воссоздать жизнь белорусов на протяжении Истории. Вершина творчества Кузьмы Чорного – романы 1940-х гг. «Поиски будущего», «Млечный путь», «Великий день», где нашли отражение события Второй мировой войны.

В качестве определяющих в становлении национального характера белорусские философы традиционно называют трагические исторические обстоятельства. На долю самого Кузьмы Чорного выпали испытания Первой и Второй мировых войн. Обе эти войны прошли через территорию Беларуси, принесли колоссальные людские и материальные потери. Чорный пытается осознать влияние войн на судьбу и мировидение белоруса. Недаром роман «Поиски будущего» начинается с собственных воспоминаний о пережитом в годы Первой мировой войны.

Концептуальным для белорусской ситуации и белорусской литературы является образ «забранной земли», опустошённого Дома, «разрушенного гнезда». В идентификационный код белорусской изящной словесности заложена концепция трагедийной судьбы нации.

Кузьма Чорный размышляет над мистерией белорусской судьбы: «Вечная изгнанница на родной земле» [Чорный, 1985: 228]. Такая судьба суждена не одному поколению белорусов. Чрезвычайной выразительности достигает писатель в осмыслении традиционной, болезненной для него темы украденного детства: украденного детства поколения самого писателя и следующего поколения белорусских детей.

В романах Кузьмы Чорного военных лет изложена и писательская концепция Белорусского пути.

Первым, кто попытался определить специфику Белорусского пути, был Игнат Абдзіраловіч (І. Абдзіраловіч; (псевдоним Игнат Кончевский, работа «Извечным путём», 1921). Основными признаками белорусской идентичности, согласно И. Кончевскому, являются положение между Востоком и Западом, колебания между этими культурами и цивилизациями. С тех пор концепция пограничного положения Беларуси является доминирующей в белорусской культурологии.

Концепция пограничного положения Беларуси была принципиально важной и для Кузьмы Чорного. Тема «Запад-Восток» постоянно звучит на страницах романов 1940-х гг. Один из романов писатель собирался назвать «Западу и Востоку». Роман «Иди, иди» должен был называться «Перепутье» («Раскрыжаванне»).

В романах 1940-х Кузьма Чорный постоянно подчеркивает, что действие происходит на землях, расположенных между Западом и Востоком, а вторая часть романа «Поиски будущего» называется «Великое Перепутье» («Вялікае Скрыжаванне»).

Пограничное положение Беларуси повлияло на то, что и Первая и Вторая мировые войны прошли через Беларусь. Можно говорить о травматической природе национальных ментальных основ. Кузьма Чорный постоянно обращается к этому обстоятельству в своих романах 1940-х гг., пишет об ужасах многочисленных разрушений. Прозаик задаётся вопросом, можно ли построить счастье на земле, которая постоянно выступает в качестве объекта военных действий. Существенное замечание на этот счет принадлежит Л. Корень: «Кузьма Чорный никогда нигде не пишет ни о какой из войн и революций 20 века <...> как про конкретную категорическую веху в истории, как о каком-то качественном сдвиге на пути человечества. Для Кузьмы Чорного эти явления – всегда в массовке, эти катастрофы обуревают белорусского крестьянина столь неуклонно и почти регулярно, что он фиксирует только их суть и результаты в своей судьбе: беженство, потеря дома, смерть близких, страдания детей» [Корень, 1996: 110].

Взгляды Кузьмы Чорного созвучны взглядам Милана Кундеры про специфику мировидения так называемыми малыми народами [Кундера, 1996].

Мысль писателя направлена на осмысление влияния катастроф (войн, революций, разрушений) на ментальность, мироощущение белорусов. Поэтому Кузьма Чорный так подробно описывает ужа-

сы разрушений, тотальное уничтожение живого, жизненного пространства.

У Кузьмы Чорного отсутствуют описания подвига, героики борьбы. Писатель сосредоточивается на передаче ужасов, страданий, которым подвергаются люди на войне. Герои Кузьмы Чорного – не воины, не солдаты, а дети, старики, женщины, принципиально незащищённые.

В произведениях периода 1940-х гг. мы наблюдаем и открытую полемику с идеей «сверхчеловека» Ф. Ницше, точнее, тем натуралистическим и позитивистским пониманием этой идеи, которым воспользовалась фашистская идеология.

Вместе с тем, трагизм национальной истории, многочисленные войны, которые проходили через белорусские земли, способствовали осознанию жизни как высшей ценности, что и отражено в произведениях писателя.

Таким образом, Кузьмой Чорным глубоко осмыслены драматизм и трагизм белорусской истории, национального бытия, кризисный антропологический опыт белорусов, влияние войн на мироощущение человека. Война в изображении Кузьмы Чорного предстаёт как катастрофа.

### Литература

*Корань Л.* Цукровы пеўнік: літ.-крыт. арт. – Мінск : Мастац. літ., 1996.

*Кундэра М.* Трагедыя Цэнтральнай Эўропы // Фрагмэнты. – 1996. – № 1. – С. 4–21.

*Чорны К.* Млечный путь : Избр. Проза. [Пер. с белорус. / Сост. и предисл. А. Адамовича]. – Минск : Мастац. літ., 1985.

*Т. А. Тернова*

## **ДРАМАТУРГИЯ А. МАРИЕНГОФА ВОЕННЫХ ЛЕТ**

Литературная работа А. Мариенгофа, как и целого ряда писателей, соотносимых с той же эпохой, претерпела на своем протяжении существенные смысловые и эстетические трансформации. Их суть состоит в том, что творчество автора, первоначально связанное с развитием модернизма и авангарда, постепенно оказалось вписанным в контекст советской литературы.

Точкой отсчета таких трансформаций в литературном творчестве А. Мариенгофа можно считать его работу в «Гостинице для путешественников в прекрасном» (1922–1924). В редакционных статьях этого издания, подготовленных при участии Мариенгофа, отчетливо видна смена приоритетов и постепенная переакцентировка авторского внимания с формы, значимой для него в период имажинистского творчества, на содержание художественного текста. На страницах «Гостиницы...» звучит требование «выйти из узких формальных рамок и развиться до мирозерцания» (См. об этом [Марков: 212]).

Произошедшая трансформация мировоззренческих и эстетических позиций стала еще более очевидной в 1930-е гг., когда А. Мариенгоф написал ряд дидактических пьес, объединенных проблемой отцов и детей («Мама», «Кукушка» и др.), и обратился к исторической теме (роман «Екатерина»). Вспомним, что ранее, в имажинистский период, он утверждал, что единственной функцией литературы является эстетическая. Новизна позиции Мариенгофа еще в период «Гостиницы...» состояла в том, что имажинистская программа в его интерпретации получила ценностные ориентиры, причем лежавшие уже не только в поле культуры, как в ранний период. В «Гостинице...» была зафиксирована, например, ценность семейных отношений (см. цикл юмористических стихов Мариенгофа, посвященных жене и сыну [Мариенгоф, 1924: 12]). Таким образом, очевидно, что смысловые «нити» протянулись от «Гостиницы...» к литературной работе Мариенгофа 30-х и более поздних годов.

А. А. Николаева, исследующая экспериментальную драматургию имажинизма, считает трансформации, которые были ознаменованы уже в 1920-х гг. драматургией А. Мариенгофа и



В. Шершеневича, неизбежными, отмечая, что пьесы авторов, «при всей изобретательности художественных приёмов выявили очевидную эстетическую и мировоззренческую ограниченность имажинистски ориентированной драматургии в силу абсолютизации формалистических начал» [Николаева: 8].

В период Великой Отечественной войны литературная работа «нового Мариенгофа» (см. название сборника стихов 1922–1926 гг.) оказалась востребованной. Среди публикаций этого времени – пьесы «Наша девушка» (М., 1943); «Ленинградские подруги» (М., 1943), «Совершенная виктория» (М. 1943), «Егоровна. Маленькая пьеса» (М., 1945), «Золотой обруч» (совм. с М. Козаковым, М., 45), цикл из трех поэм («Лобзов», «Зоя – Таня» и «Денис Давыдов») под общим названием «Поэмы войны», цикл «Пять баллад» (Киров, 1942: были прочитаны Мариенгофом на радио в блокадном Ленинграде).

Тексты не отличаются высоким эстетическим качеством (не случайно они не становились предметом исследования и долгое время не переиздавались), тем не менее, они принадлежат к числу таких фоновых произведений литературной эпохи, которые позволяют выявить ее наиболее показательные черты. Так, заглавия военных произведений А. Мариенгофа составляют единый смысловой блок: все они связаны с доминантной темой личной ответственности за судьбу страны. Таким образом, произведения Мариенгофа встраиваются в ряд текстов второй половины войны с той же семантикой заглавия (А. Твардовский «Василий Теркин»: Книга про бойца, 1942–45, А. Жаров «Керим»: Поэма (М., 1942), М. Светлов «Стихи о Лизе Чайкиной» (М., 1942), М. Алигер «Зоя» (М., 1943), Ф. Гладков «Боец Назар Суслов» (Пенза, 1943), К. Левин «Гукас Каджарян на фронте»: Эпизоды в стихах (Ереван, 1943) и др.).

Тема вклада каждого гражданина страны в общее дело победы звучит, например, в «маленькой пьесе» А. Мариенгофа «Егоровна». Система персонажей в ней не случайно организована по принципу антитезы: Рябинцов (враг), Партизан (свой, коммунист), Егоровна (патриотичный мирный житель). Егоровна оказывается в центре авантюрного сюжета (выявляет шпиона, информирует о нем партизанский отряд), но не определяет развязку текста (в финале Партизан уводит разоблаченного шпиона). Многие понятия и сведения оказываются вне кругозора Егоров-

ны (не знает о немецком происхождении «Рябинцова», не уверена, что ее сведения заинтересуют партизанский отряд). Командир партизанского отряда, напротив, обладает исчерпывающими сведениями, на которые лишь намекает, имея в виду их общегосударственную значимость: «Еще при старой войне с немцами для императора Вильгельма шпионил <...> Коготок, мать, у птички увяз» [Мариенгоф, 1945: 6].

Национальные черты в литературе традиционно выявляются через сопоставление с инонациональными, развертывание антитезы 'свой' – 'чужой'. В пьесе Мариенгофа она реализуется на уровне деталей, зафиксированных в списке действующих лиц и в ремарках. Значимыми в реализации антитезы оказываются речевые характеристики героев. Так, Рябинцов маркирован вещественно: он «хорошо одет», озабочен упаковкой сервиза. Свой отъезд в Германию мотивирует материальной заинтересованностью: «Там теперь рай земной» [Мариенгоф, 1945: 4]. Соответственно, его реплики имеют сугубо прагматический характер и концентрическую структуру, вращаясь вокруг акта упаковки чайничка.

Для Егоровны же первостепенны испытания русского народа в период войны. Естественность тех духовных категорий, которые она отстаивает, однозначность ее этических позиций поддерживается нарочито простой, народной формой ее высказываний: «И я вот мыслила, что мерзавец-то качественный», «к немцу перебег, отчизну свою сволочам продал» [Мариенгоф, 1945: 5]. Простота, понимаемая как естественность и однозначность, оказывается положительной характеристикой. Вежливость, напротив, наделяется отрицательными коннотациями и воспринимается как проявление неискренности, игры: «Они вежливые, с подходом» (Рябинцов о немцах [Мариенгоф, 1945: 2]), «Он уж больно вежливых-то любит» (Егоровна о Рябинцове [Мариенгоф, 1945: 6]).

Немногословие Егоровны противопоставляется многословию Рябинцова. Повторяя реплики своего оппонента, Егоровна вычленяет главное в его речи, акцентирует ключевые понятия, которые имеют разное наполнение для него, немецкого шпиона, и для нее, представительницы страдающего народа: «РЯБИНЦОВ: Немцы настоящие ангелы, если тебя еще не выпороли! ЕГОРОВНА: Ангелы. Настоящие ангелы!», «РЯБИНЦОВ: Вот народец!

На вас пятерых Гитлеров не хватит. ЕГОРОВНА: Ага. Не хватит» [Мариенгоф, 1945: 5].

Тема предательства и героизма лежит также в основе написанных А. Мариенгофом в середине войны пьес «Мистер Б.» и «Наша девушка». Во всех трех пьесах истинный патриотизм и ненависть к врагу проявляют женские персонажи. Так демонстрируется объективность протеста, общенародный характер войны. Женщины участвуют в борьбе с врагом, рискуя личным во имя главного, общенародного (Егоровна отправляет в партизанский отряд внучку Машу, англичанка Шейла Уиггит («Мистер Б.») готова поступиться своей репутацией).

Темы общенародной борьбы и партизанского движения сливаются в пьесе «Наша девушка» (1943). Слова «русский» и «партизан» в репликах героев становятся синонимами: «Я не люблю русских партизанских сказок про серого Волка и красную шапку» (Мариенгоф, 1943: 6)].

Фабула произведения напоминает о пьесе «Егоровна». Она также организована по принципу приключенческо-авантюрного повествования: девушка-партизанка разоблачает человека, выдающего себя за сочувствующего партизанам, разгадывает его достаточно тонкую игру, которая, тем не менее, меркнет перед интеллектом, прямолинейностью и простотой героини. Значимой характеристикой русской девушки-партизанки оказывается в пьесе однозначность её этической позиции, проявляющейся в использовании оценочной лексики: «немецкий прихвостень», «зверская душа» [Мариенгоф, 1943: 8]. Доминантная негативная характеристика немца – «точность», педантизм – проявляется в его речевой манере: «не-у-клю-жесть», «за-быв-чи-вос-ти» и т.д. Характеристика эта внешнего порядка и не связана с духовными категориями. Духовность оказывается органической принадлежностью русского характера.

Важно, что героиня не имеет имени, что делает ее типичной представительницей русского народа, одной из многих.

Симптоматичен в этой связи замысел пьесы «Ленинградские подружки», в которой речь идет о защитницах города, девушках, которые несут свою вахту, являясь «вышковыми наблюдателями N-ской фабрики». В данном случае у героинь есть простые русские имена: Фрося, Маруся, Надя, девушки наделены индивидуальными отличиями и психологическими особенностями: шут-

ливая Фрося влюблена в Алешу, Маруся хорошо готовит, а Надежка немного ленится в организации общежитейского быта. Но различия между героинями лишь убеждают в их сущностном сходстве: девушки равно патриотичны, готовы прийти на помощь стране и друг другу в трудную минуту.

В художественную ткань пьесы органично вплетен мотив несостоявшегося счастья, непрожитой жизни. Интересно, что он становится мотивацией цели борьбы: защищать малую Родину, мстить за близких: «...и за Фросю они у нас получают. В долгу не останемся» [Мариенгоф, 2013: 113].

В отличие от других пьес А. Мариенгофа периода Великой Отечественной войны, «Ленинградские подруги» написаны не с учетом принципов приключенческо-авантюрного сюжетосложения с характерной для него насыщенной интригой. Она соотносима с жанром идиллии. Идиллия создается в начале текста. Интересно, что она неразрывна от быта. Это тот мир, который разрушает война. У каждого из героев есть своя «тихая Преображенка», о которой можно говорить исключительно с использованием уменьшительно-ласкательных суффиксов: «Дом веселый был, зелененький <...> маманя на скамеечке сидит» [Мариенгоф, 2013: 102].

Пьеса «Мамонтов» – самая большая по объему и сложная по замыслу из всех, написанных во время войны. А. Мариенгоф исследует феномен предательства, доискиваясь до его психологического обоснования. Тогда как в иных случаях его, скорее, интересовал авантюрный момент разоблачения предательства. Мамонтов – советский профессор, перешедший на сторону немцев. Предателем его делает отсутствие патриотизма (он ненавидит в себе и других «русскую душу со всей ее суматошностью и дурацкой глубиной» [Мариенгоф, 2013: 247]) и социальный статус интеллигента, по логике литературы 1930-х гг., человека, уходящего от реальности и чуждающегося испытаний, индивидуалиста. В то же время Мамонтов имеет большевистские корни: его мать – убежденная партийка. Это, безусловно, не случайная биографическая подробность, которая, в свою очередь, выводит на еще одну значимую общественную идею времени, запечатленную литературой 1930-х гг. В подтексте драмы Мариенгофа звучит призыв к бдительности, мысль о том, что предательство может крыться везде: не случайно в тексте пьесы упомянуто убийство

Кирова, по официальной версии, совершенного противниками режима.

В пьесе заявлен также вопрос о цене предательства: это смерть младшей дочери Мамонтова, не вынесшей упреков одноклассников, которые узнали о предательстве профессора; разлука с матерью, которая умирает, не простившись с сыном; разрыв со старшей дочерью, вычеркнувшей отца из своей жизни.

Отношение к эмигрантам первой волны в тексте не столь однозначно: ей не отказано в патриотизме, не случайно Мамонтов не находит себя в эмигрантской среде. Выразителем мнений парижской эмиграции становится Иннокентьев, соученик Мамонтова по дореволюционной гимназии, который, как и другие эмигранты, «не может понять, как это мыслящий русский человек может перебежать к немцам, чтобы, по мере сил, помогать им завоевывать Россию»: «Сейчас стоит вопрос о России, о существовании России, быть ей или не быть» [Мариенгоф, 2013: 280].

Школа имажинизма, «пройденная» А. Мариенгофом в начале его литературной работы, проявляет себя в пьесах периода Великой Отечественной войны уже не на смысловом, но на формальном уровне: так, в стиле текстов можно отметить сочетание высоких и низких образов. Однако задачи этого приема оказываются совсем иными, нежели в имажинистский период. Стилизовое смешение призвано поддержать героический пафос текстов и звучащую в них мысль о том, что достойным борцом за благо страны в условиях испытаний может стать каждый гражданин. Оно используется также для создания контраста в описании русских и немецких солдат, снижения образов противников.

Пьесы могут быть рассмотрены как составляющие сверхтекста творчества А. Мариенгофа анализируемого периода на основании ряда признаков, в числе которых:

1) единство тем и мотивов (героизм и предательство, личная ответственность каждого за результат войны и т. п.);

2) единство приемов сюжетосложения (насыщенная интрига, антитеза), использование приемов комического;

3) единство речевых характеристик (простота речи подчеркивает простоту характера русского человека: «картошку стругать», «плиту склали» [Мариенгоф, 2013: 104], «прицелкнешь» [Мариенгоф, 1943: 7] и т. п.), а изящество речи скрывает неискренность врага);

4) цитатные связки («метил в ворону, а попал в корову» [Мариенгоф, 1943: 8]);

5) переключки эпизодов (фабула пьесы «Егоровна» соотносима со второй сценой из пьесы «Мамонтов»).

В целом, сверхтекстовый характер показателен для драматургии А. Мариенгофа. На другом материале («Заговор дураков», «Шут Балакирев», «Рождение поэта») и без использования термина об этом пишет В. А. Сухов, отмечая «черты определенной преемственности в тематике, образной системе и идейном содержании» [Сухов: 5].

Сверхтекст драматургии А. Мариенгофа периода Великой Отечественной войны иллюстрирует существенные мировоззренческие трансформации, произошедшие в сознании автора со времен имажинизма, и вписан в контекст советской литературы.

### Литература

1. *Марков В.* Гостиница для путешественников в прекрасном // Звезда. – 2005. – № 2. – С. 211–219.

2. *Мариенгоф А.* Шуточные стихи // Гостиница для путешественников в прекрасном. – 1924. – № 1 (3).

3. *Николаева А. А.* Драматургия имажинизма в контексте художественных исканий первой трети XX века. – Автореф. ... к. ф. н. – М., 2015.

4. *Мариенгоф А.* Егоровна. – М.: Всесоз. Дом нар. творчества им. Н. К. Крупской, 1945.

5. *Мариенгоф А.* Наша девушка. – М.: Всесоюз. упр. по охране авт. прав. Отдел распротр., 1943.

6. *Мариенгоф А.* Ленинградские подруги // Мариенгоф А. Собр. соч.: В 3 т. – Т. 3. – М., 2013. – С. 101–114.

7. *Мариенгоф А.* Мамонтов // Мариенгоф А. Собр. соч.: В 3 т. – Т. 3. – М., 2013. – С. 233–298.

8. *Сухов В. А.* От шута до пророка // Мариенгоф А. Собр. соч.: В 3 т. – Т. 3. – М., 2013. – С. 5–12.

*В. Е. Головчинер, О. Н. Русанова*

**ГОРОД КАК ГЕРОЙ В ПЬЕСАХ Е. ШВАРЦА ВОЕННЫХ ЛЕТ  
(«Одна ночь», «Дракон»)**

Всем известно, что – в нарушение известного правила – «музы» в годы Великой Отечественной войны в нашей стране не «молчали». Это проявилось и в области драмы, несопоставимо с другими родами литературы малочисленной в мирные времена и существенно пополнившейся в годы войны<sup>1</sup>. Среди созданных тогда пьес выделялись и особенно широко ставились «Фронт» А. Корнейчука, «Русские люди» К. Симонова, «Нашествие» Л. Леонова. Они были написаны летом 1942 г. и отмечены Сталинскими премиями 1943 г.

У двух пьес Шварца, о которых пойдет речь<sup>2</sup>, была во всех отношениях другая судьба. О них никогда не упоминали даже в обзорах драматургии о войне; о пьесе «Одна ночь» и сейчас не многие знают, она не попадала в поле зрения исследователей.

Всю осень 1941 г. и начало зимы, отвергнутый по состоянию здоровья даже в качестве ополченца, сорокапятилетний Шварц находился в Ленинграде. По воспоминаниям главы писательской организации того времени В. Кетлинской, он требовал и находил себе работу [Мы знали..., 1966: 93–100]. В первые недели войны написал вместе с М. Зоценко пьесу-памфлет «Под липами Берлина»; в Ленинградском Театре Комедии её репетировали, что называется, «с листа», и уже 11 августа 1941 г. состоялась премьера. Выступал на призывных пунктах, в госпиталях, на радио (сказки, которые он тогда сочинял и читал жителям осажденного города, еще ждут публикации), дежурил во время налетов немецкой авиации на крыше своего дома. Он согласился на эвакуацию уже в крайне тяжелом физическом состоянии в середине декабря. В Кирове оказался слаб настолько, что еще полгода не мог выехать в

---

<sup>1</sup> «Раскинулось море широко» В. Вишневского, А. Крона, В. Азарова (1942); «Ленушка» Л. Леонова (1943), «Офицер флота» А. Крона (1943), «Песнь о черноморцах» Б. Лавренева (1943); «У стен Ленинграда» В. Вишневского (1944), «Сталинградцы» Ю. Чепурина (1944); «За тех, кто в море» Б. Лавренева (1945) и ряд др.

<sup>2</sup> Шварц написал за годы войны, кроме них, еще пьесы «Под липами Берлина» (совместно с М. Зоценко), «Далекий край» об эвакуированных детях Ленинграда; начал работать над пьесой «Медведь» («Обыкновенное чудо»).

южный Сталинабад: его настойчиво звал руководитель вывезенного туда Ленинградского Театра Комедии Н.П. Акимов. Он ждал от своего автора новой пьесы – рассчитывал на завершение «Дракона».

Показательно, что на воспоминания о первом полугодии войны Шварц решился только в последний год жизни. День за днем, подряд, как в начале 1950-х гг. о детстве, о первой любви, о литературных исканиях начала 1920-х гг., писал он весной 1957 г. (9.03 – 4.05), пока еще были силы, о том, что видел, пережил в осажденном Ленинграде и по дороге к месту эвакуации. Снова ощутил «медленную удушающую руку будней» [Шварц, 1990: 660], будни, которые душили голодом, город, умирающий от голода<sup>1</sup> [Шварц, 1990: 661] «несвободу, окруженность» [Шварц, 1990: 667].

Едва добравшийся до г. Кирова (в др. времена – Вятка), места эвакуации, Шварц включился в работу. «С утра 1 января 42 года, – вспоминает он (запись 26 апреля 1957 г), – уселся я ... писать пьесу “Одна ночь”. Я помнил все. Это был Ленинград начала декабря 41 года. Мне хотелось, чтобы получилось нечто вроде памятника тем, о которых не вспомнят. И я сделал их не такими, как они были, пе-

---

<sup>1</sup> Отметим частотность слова «голод» и его смысловых коррелятов в записях 1957 г. о блокаде: в пьесе о ленинградцах 1942 г. их почти нет. Чувство голода передается тактично в диалогах, для действия как будто не обязательных, по-чеховски случайных, но важных для представления внутреннего состояния героев. Так, в начале действия управхоз Иваненков и монтер Лагутин говорят о не во время расшалившихся подростках, и речь их произвольно переходит на тему, от которой невозможно уйти:

Лагутин. Скучают ребята.

Иваненков. Молчи. Ты что жуешь?

Лагутин. Да нет, это я так, бормочу.

Иваненков. Займи сухарик. Я отдам.

Лагутин. Нет у меня, Паша сухариков. Я ведь, Паша, ничего не запас.

Иваненков. И я не запас. Управхозу нельзя запастись. Сегодня одна гражданочка в булочной научила, как обращаться с соевыми бобами. Надо их, Захар, сырыми поджарить, а потом уже в воду. Тут только они, проклятые, разварятся.

Лагутин. Пробовал?

Иваненков. Нет.

Лагутин. Почему?

Иваненков. Бобов нету. [Шварц, 2011: 442].



ревел в более высокий смысловой ряд. От этого все стало проще и понятней. Вся непередаваемая бессмыслица и оскорбительная будничность ленинградской блокады исчезли, но я не мог написать иначе и до сих пор считаю “Одну ночь” своей лучшей пьесой: что хотел сказать, то сказал» [Шварц, 1990: 679].

Последняя точка в пьесе была поставлена 1 марта 1942 г., когда ни одна из ряда выше обозначенных пьес еще не появилась. «Он сложил пьесу, как песню», – заметил подружившийся с ним в ту пору Л. Малюгин [Мы знали..., 1966: 107]. Она сразу заинтересовала находившийся в том же Кирове Большой Драматический театр, но разрешения на постановку не получила. В Комитете по делам искусств блокадникам, автору и завлиту БДТ Малюгину, объяснили, что «величественная блокада Ленинграда должна быть воплощена в жанре монументальной эпопеи, а в пьесе “Одна ночь” отсутствует героическое начало. Её герои – маленькие люди, и этот малый мир никому не интересен» [Мы знали..., 1966: 111]. А Шварц и хотел показать «маленьких людей», рядовых ленинградцев, рядового № 263-го домохозяйства: тех, с кем сам дежурил на крышах во время налетов немецкой авиации, с кем голодал, кого видел рядом в бомбоубежищах, но такими, какими увидел их внутренним зрением, едва отделившись (меньше, чем через пару недель), в Кирове.

Работа над «Драконом» шла иначе: началась до войны и продолжалась после завершения «Одной ночи». 11 апреля 1942 г. Шварц пишет С. Я. Маршаку из Кирова: «У нас ленинградцев, накопился такой опыт, что на всю жизнь хватит. Здесь я ... пишу да пишу. Часть своего ленинградского опыта попробовал использовать в пьесе “Одна ночь” ... Действие там происходит в конторе домохозяйства, в декабре, в осажденном городе и, действительно, в течение одной ночи. Сейчас кончаю, вернее, продолжаю “Дракона”, первый акт которого, если ты помнишь, читал я тебе ... когда-то в Ленинграде» [Житие сказочника. Евгений Шварц, 1991: 144]. Это письмо важно для нас соотношением двух произведений самим автором, обозначением дат работы над ними и указанием на общий их исток – «ленинградский опыт».

Еще два документальных свидетельства важны для установления времени создания всем известного текста «Дракона». Первое принадлежит самому Шварцу. В январе (запись 23.01) 1944 г. он вспоминает осень 1943 г.: «...я кончал “Дракона”. До приезда Акимова (21 октября) я успел сделать немного. Но потом он стал торо-

пить, и я погнал вперед ... пьеса была, кончена, наконец. 21 ноября я читал её в театре, где она понравилась» [Шварц, 1990: 12]. Второе свидетельство – в письме Малюгина от 8 апр.1944 г.: он сообщил Шварцу о том, что в полученной из Москвы из отдела распространения драматических произведений посылке «среди всякой дребедени» «обнаружил», к своей радости, пьесу «Дракон» [РГАЛИ, ф. 2215, ед. хр.194]. Итак, первый акт «Дракона» был написан перед войной, завершена пьеса 21 ноября 1943 г.<sup>1</sup> и получена опубликованной по почте 8 апреля 1944. Именно этот ВУОАПовский текст, созданный, подчеркнем, до обсуждений пьесы в высоких инстанциях<sup>2</sup>, до попыток спасти её и спектакль по ней Н. Акимова с правками, отдала вдова писателя – Е.И. Шварц в редколлегию первого большого сборника его пьес, вышедшего в 1960 г. (Биневич, 2008: 429). Этот текст «Дракона» публиковался и публикуется во всех последующих изданиях. Может быть, не стоило на этом специально останавливаться, если бы не голословное, ничем не подтвержденное утверждение в предисловии к одному из самых массовых изданий Шварца о том, что «нам известен упрощенный вариант пьесы, ранняя редакция пьесы так и не напечатана» [Шварц, 1998: 11]. «Передельывать пьесы Шварц не умел, он умел только писать. Он прятал в стол отвергнутое произведение и, пережив аварию, принимался за новое», – эту особенность Шварца отмечал, как и многие другие, Малюгин [Мы знали..., 1996: 105].

---

<sup>1</sup> По не указанным данным Е. Биневича, «3 февраля было дано разрешение ВУОАПу (Всесоюзному Управлению по Охране Авторских Прав) напечатать пьесу; 23-го она была подписана к печати и вскоре вышла под рубрикой «антифашистская пьеса» небывалым для этого издания тиражом в 500 экземпляров» [Биневич, 2008: 414].

<sup>2</sup> Одно закрытое совещание по «Дракону» состоялось сразу после первого показа спектакля Театром Комедии в Москве 4 августа 1944 г. Вопреки своим правилам, по его результатам Шварц попробовал внести, в общем, незначительную правку: заменял обозначения горожан (вместо номеров «1 горожанин», «1 горожанка» и т.д. ставил фамилии, имена; увеличивал число, изменял социальный состав лиц, помогающих Ланцелоту [Головчинер, 1991: 138–140]. На втором обсуждении в Комитете по делам искусств при СНК (30 ноября 1944 г.), где С. Образцов, И. Эрэнбург, др. признали первый вариант художественно более точным, Шварц выслушал новые пожелания по пьесе и решительно отказался что-либо в ней менять.

Для нас важно, что «Одну ночь» Шварц создавал в процессе работы над «Драконом». Размышления над одной, полагаем мы, не могли не отозваться в другой<sup>1</sup>, и это позволяет при интерпретации думать о них как о явлениях взаимодополнительных, как о своеобразной «двойчатке». На это указывает уже близость их поэтики: решение важнейшей для драмы проблемы героя. В том и другом случае в качестве драматического героя предстает город в разнообразии его лиц. В «Одной ночи» это с особой очевидностью проявляется в полифонической структуре действия.

В конторе домохозяйства № 263 дежурит в прошлом домашняя хозяйка, ставшая ответственной дежурной группы ПВО (противовоздушной обороны) Ольга Петровна, неотлучно находится монтер Лагутин; сюда приходит издалека незнакомая им Марфа Васильевна; за неимением врача ей и её дочери оказывает первую помощь Елена Осиповна Архангельская – в прошлом пианистка, которой пришлось возглавить санитарное звено. Дважды пришлось отлучиться из конторы управхозу Иваненкову – один раз ушел хоронить одинокого дворника («Человек умер на посту, шел в милицию, а попал под артобстрел» [Шварц, 2011: 461]), второй раз – в райсовет. И возвращается он в контору в разном состоянии. С похорон пришел расстроенный, суров со всеми, действует, по правилам военного времени жестко, требует у появившейся Марфы документы, отказывается сообщить ей, в его ли дом поселили её дочь после того разбомбили тот, в котором она жила прежде. Он по любому поводу готов приказы писать. Управхоза пытается урезонить монтер Лагутин.

---

<sup>1</sup> Неотступная мысль о незавершенной пьесе («Дракона» я напишу даже в аду», – обронил Шварц после запрещения «Одной ночи» [Мы знали..., 1966: 112]) по-своему отозвалась и в частности, словесных формулах пьесы о блокаде (далее в цитате курсив наш – В.Г., О.Р).

Иваненков. Опять над нами кружится, людоед чертов.

Ольга Петровна. Почему зенитки молчат?..

Лагутин. Ненавижу дураков.

Архангельская. О ком это вы изволите говорить?

Лагутин. О нем. О фашисте... Если бы это чудовище носилось над городом, змей холоднокровный, дикий – нет, дурак-мальчишка над нами висит аккуратный, застегнутый, подтянутый. Что ты изменишь в ходе войны, если, скажем, сейчас Ольгу Петровну разорвешь? О как это страшно и глупо! [Шварц, 2011: 468]

Лагутин. Дергаешь ты народ.

Иваненков. А его надо дергать, надо, надо! Не понимает народ, что живет в условиях осажденного города. Буду составлять акт на каждого, кто числится в резерве группы самозащиты, а сам во время сигнала воздушной тревоги сидит себе дома.

Лагутин. Я допускаю, что народ иногда норовит отдохнуть не во время, но ты, Паша, погляди на каждого любовно... Это много даст. Народ держится, Павел Васильевич, и конца не видно этому запасу терпения. Есть ли на земле место серьезнее нашего города? И артобстрел, и бомбежки, и кольцо тебя душит, Паша... А как народ ведет себя?. Ты посмотри любовно на это зрелище. Тут музыки нет, блеска не видно, угрюмый шагает перед нами парад, но все-таки довольно величественный. Надо бы Паша, похвалить и приласкать жильцов каждого домохозяйства, каждой квартиры, каждой комнатки...[Шварц, 2011: 442-443]

Укрепляет эту позицию внимательного, участливого отношения к людям второе возвращение управхоза: из райсовета он приходит веселый, довольный от того, что их домохозяйство в газете похвалят, всех по имени назовут.

Так выражается не только постоянная шварцевская идея<sup>1</sup>, но намечается и характерный для драматурга полифонический принцип развертывания действия. Ему важен каждый персонаж: своим особым характером – поведением в разных ситуациях, своим способом помощи другим. Эпическая природа действия «Одной ночи» определяется особым типом героя – город держится не перипетиями судьбы, логикой действий одного, руководящего или особенно героического лица, а мужеством, стойкостью, работой рядовых жильцов дома, населения города.

Персонажем, по отношению к которому проявились лучшие качества людей в домохозяйстве № 263<sup>2</sup>, стала Марфа. Она – подобно сказочной героине – шла к дочери в осажденный Ленинград две недели через фронты, и встреченный в пути генерал помог ей

---

<sup>1</sup> О том, что людей нужно любить, что им нужно помогать, упрямо твердят любимые герои Шварца в «Драконе», в «Дон-Кихоте». «Сначала надо привести человека в чувство, а потом ... анкеты заполнять», – вторит Лагутину по-своему в «Одной ночи» и Архангельская [Шварц, 2011: 461]),

<sup>2</sup> Домохозяйство, подобно горьковской ночлежке в горьковской песне «На дне», может восприниматься не только как место действия, но как собирательный и подчеркнута дегероизированный герой драмы.

через озеро по льду переправиться, капитан по компасу путь показал. Об опасностях пути, которых не знала сказка, мы узнаем из отдельных реплик Марфы. Самым сложным оказалось третье испытание – поиски детей в самом Ленинграде. Но и оно завершилось удачно – мать увидела и дочь, сутками работающую на заводе, и сына, уходящего утром на фронт. Энергия действия направлена на их поиск, на проявления участия в этом жителей дома. Именно они, от управхоза до подростков (после генерала и полковника), оказались, в соответствии с сюжетной стратегией сказки, самой важной инстанцией. От них зависело выполнение Марфой самой трудной задачи – поиск детей в осажденном городе. В процессе её решения драматург и знакомит нас с теми самыми великими «маленькими людьми», чей дух не смог сломить враг.

Знакомство с другим городом – условно-сказочным, судя по деталям, именам, – обобщенно-европейским, происходит по мере знакомства с ним рыцаря Ланцелота. Он, как и Марфа, приходит в город. Но это особый город – четыреста лет находится он во власти дракона. Много ужасного и отвратительного узнает Ланцелот о порядках в городе, и повод вызвать дракона на бой определяется сразу. Рыцарь должен спасти Эльзу, которая завтра должна стать жертвой: все четыреста лет дракон забирал самых красивых девушек города, и никто их после этого не видел. Ланцелот и дракон – эпические персонажи, их позиции, поведение определены их родословной, фактами прошлого опыта. В драматической ситуации оказываются горожане, они в новой для них ситуации проверяются отношением к судьбе Эльзы и её отца – старого архивариуса Шарлеманя, к появлению рыцаря и его готовности вызвать дракона на бой.

И первым, с кем встречается рыцарь, зайдя в дом (и в город) оказывается кот, он «любит свою хозяйку каждым волоском своего меха», «ненавидит проклятую ящерицу», но не видит никакой возможности для её спасения. Потом появляются милые, славные хозяйева дома, смирившиеся со своей участью. Они приготовились к смерти и не думают о сопротивлении дракону; более того, находят и нечто положительное в его присутствии: когда была холера, он по просьбе врача своим дыханием вскипятит воду в озере. Наконец, заявляют о себе по команде бургомистра горожане – сначала невидимым *хором* с улицы.

Бургомистр. ... Кто вас просит драться с ним?

Ланцелот. Весь город этого хочет.

Бургомистр. Да? Посмотрите в окно. Лучшие люди города прибежали просить вас, чтобы вы убрались прочь.

Ланцелот. Где они?

Бургомистр. Вон жмутся у стен. Подойдите ближе, друзья мои... скажите Ланцелоту, чего вы от него хотите. Ну! Раз! Два! Три!

Хор голосов. Уезжайте прочь от нас! Скорее! Сегодня же!  
[Шварц, 2011: 390–391]

Так уже к концу первого акта в образе города выделяются обеспечивающие полифонию действия три относительно самостоятельные линии поведения. Раньше всех в выражении ненависти к дракону и готовности помогать Ланцелоту предстал любящий хозяев кот; потом в робком сопротивлении дракону проявились несчастные жертвы, отец и дочь Шарлемани. Третью линию составило множество – «хор голосов». Каждый в нем живет в страхе за себя, и это определяет общность поведения: не просто покорность дракону, но и враждебность по отношению к тем, кто смеет его послушаться. Горожане во втором акте, уже без команды сверху, отворачиваются от Шарлеманей, отторгают их, т.к. видят в их контакте с Ланцелотом угрозу своему покою: «худым миром» как условием комфорта они дорожат больше всего.

Как кот в первой сцене, как Шарлемани в первом акте, так город как герой в его социальной психологии крупным планом предстает во втором акте. В большой сцене на площади у ратуши Шварц показывает, как постепенно с каждой отрубленной Ланцелотом головой дракона освобождается подспудное желание горожан гибели чудовища. Но выражение восторга по поводу его уничтожения («Долой дракона! Нас обманывали с детства!» «Как хотим, так и кричим! Как желаем, так и лаем!» [Шварц, 2011: 416]) не пугает бургомистра. Он знает: они «воспитаны так, что повезут любого, кто возьмет вожжи» [Шварц, 2011: 417]. Третье действие параболически повторяет ситуацию первого. В новом облике, под новым именем власть творит то же, что и дракон. И горожане (а среди них и Шарлемани) так же безропотно подчиняются ей. Пьеса в целом воспринимается как художественное исследование социальной психологии, социального поведения покорного большинства. В своем нежелании что-либо менять в сложившемся по-

рядке жизни, оно в значительной части становится агрессивным, обнаруживает опасность для иначе мыслящих и действующих.

Действие быстро написанной «Одной ночи» сосредоточено на изображении одной среды – упрямо поддерживающих жизнь, человеческие отношения рядовых ленинградцев. Здесь нет даже тех, кто звонит по телефону, кто требует управхоза, не понимая, как можно уйти кого-то хоронить, вместо того, чтобы присутствовать на совещании. В «Драконе» город представлен как государственная структура: есть дракон, есть управляющий от его имени бургомистр с помощником, множество горожан. Но и в этой пьесе Шварц судит о результатах управления по нравственной атмосфере в городе, и поведение каждого оценивает по отношению к власти и к соседям, предъявляет личный счет каждому. Представителю власти, подлому Генриху, который оправдывается в финале тем, что он «лично ни в чем не виноват, его так учили», Ланцелот бросает жесткие, ставшие афоризмом слова: «Всех учили. Но зачем ты оказался первым учеником, скотина такая?» [Шварц, 2011: 437]. Устами Ланцелота Шварц задает в финале неудобные вопросы и горожанам.

Ланцелот. ... Эй вы, Миллер!

*Первый горожанин поднимается из-под стола.*

Ланцелот. Я видел, как вы плакали от восторга, когда кричали бургомистру: «Слава тебе, победитель дракона!»

Первый горожанин. Это верно. Плакал. Но я не притворялся, господин Ланцелот.

Ланцелот. Но ведь вы знали, что дракона убил не он.

Первый горожанин. Дома знал... А на параде (*разводит руками*) [Шварц, 2011: 437].

Первый, второй, третий горожанин, первая, вторая, третья подруга, как бы ни отличались их личные имена, индивидуальные обстоятельства, ведут себя «на параде» одинаково. И это подчеркивали безразличные к деталям числительные в маркировке говорящих.

Во всех черновиках – при всех правках «Дракона» – настойчиво повторялась мысль о необходимости «в каждом убить дракона»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Название фильма М. Захарова «Убить дракона» (1988, совместное производство СССР-ФРГ) упрощает смысл пьесы, по которой он поставлен, отбрасывает к решению проблемы в дошварцевские времена, сосредотачивает воспринимающее сознание на носителе власти и его преемнике.

В соответствии с ней выстраивалось действие. Не поединок Ланцелота с драконом, не борьба сознательных – несознательных горожан создавали напряжение действия вели его к финалу. Шварца мучила мысль о беде, которая определилась задолго до войны, о беде внутренней, обусловленной природой власти в городе. От неё не избавиться способом, который задает родословная Ланцелота. Действие пьесы показывает, что усилия одного героя оказываются не продуктивны, не могут изменить жизнь в городе-государстве. Не с человеком извне связывается отныне надежда и перспектива жизни в городе, а с готовностью усилиями каждого человека «по капле выдавливать из себя раба», с длительным процессом перестройки самосознания. Масса их показана в «Драконе» как явление, в значительной мере обусловленное природой власти, как явление сложное, противоречивое. Она страшна своей трудно преодолеваемой инертностью, но только в ней, в людях, которые ее составляют, по Шварцу, – залог спасения.

Разница в изображении двух городов очевидна. Но продолжая ряд отличий, нужно думать и о соотносительности в этих изображениях целого ряда семантически важных моментов. Важно отметить: в написанных в одно время пьесах город представлен в разных проекциях. В «Одной ночи» развернуто горизонтальное его основание, самый низ социальной пирамиды: отсутствие властной надстройки освободило пространство действия, позволило крупным планом показать единение жителей дома и города в сопротивлении врагу извне. В «Драконе» обнаруживает себя беда давняя, внутренняя, город дан в другом масштабе и в другой – вертикальной проекции. За четыреста (читаем – N) лет власти дракона (в одном из ранних вариантов было двести лет) притупилась боль от потери части души<sup>1</sup>, от потери самых красивых девушек, выращено «генетически модифицированное», послушное население. Вертикаль государственной структуры реализуется в поведении множества лиц, в страхе перед драконами власти все больше те-

---

<sup>1</sup> «Я же их ... лично покалечил. Как требуется, так и покалечил, – говорит дракон Ланцелоту. – Человеческие души, любезный мой, очень живучи. Разрубишь тело пополам – человек околевает. А душу разорвешь – станет послушной и только. Нет, нет, таких душ нигде не найдешь. Только в моем городе. Безрукие души, безногие души, глухонемые души, легавые души, окаянные души» [Шварц, 2011: 403].



ряющих в себе человеческое, становящихся нравственными «калеками».

В художественной интуиции автора беда одного города не исключает беды другого города; в воспринимающем сознании одна проекция заставляет думать о другой. Отделяющие нас от времени создания «Дракона» десятилетия подтвердили и укрепили результаты художественного исследования в нем социальной психологии «хора» / множества. Шварц оказался в своем прогнозе прозорлив: пропагандистское обольванивание населения, его многолетняя привычка подчиняться и покорно «везти любого, кто возьмет вожжи», обнаруживает способность к самовоспроизведению в пространстве и времени, выходящих далеко за пределы тех, которые дали импульс мудрому художнику и философу для создания его пьес.

### Литература

- Биневич Е. М.* Евгений Шварц. Хроника жизни. – СПб., 2008.  
*Головчинер В. Е.* Эпический театр Евгения Шварца. – Томск, 1992.  
Житие сказочника. Евгений Шварц. – М., 1991.  
Мы знали Евгения Шварца. Л. – М., 1966.  
*Шварц Е.* Живу беспокойно... – Л., 1990.  
*Шварц Е.* Полное собрание сочинений в одном томе. – М., 2011.  
*Шварц Е.* Проза. Стихотворения. Драматургия. – М., 1998.

## II ПОСЛЕВОЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА: КОНЦЕПТЫ, ОБРАЗЫ, ВАРИАНТЫ ПРОЧТЕНИЙ

*Н. В. Ковтун*

### ПРОБЛЕМА САМООПРЕДЕЛЕНИЯ ЧЕЛОВЕКА НА ВОЙНЕ В ТВОРЧЕСТВЕ В. РАСПУТИНА<sup>1</sup>

Корпус текстов о Великой Отечественной войне широк, разнообразен, с определенной долей условности здесь выделяются три ведущие направления: **историческое, экзистенциальное и онтологическое.**

К первому направлению можно отнести книги, где военные события вписаны в историю страны и мира. Эти произведения разные по художественному уровню, сюда можно отнести и панорамные романы первых послевоенных лет, где война описана как некий победный марш-бросок, затянувшийся на долгие пять лет, и принципиальные тексты А. Твардовского (поэма «Василий Теркин», 1941–1945), В. Гроссмана (повесть «Народ бессмертен», 1942), А. Бек («Волоколамское шоссе», 1943–1944), К. Симонова («Русские люди», 1942), которые расширяли рамки соцреалистического канона, вводили в круг приоритетов советского человека древнюю Русь, «малую родину» с ее частными ценностями семьи, любви, детей. Ортодоксальная советская литература о войне отмечена героическим пафосом, грешит описательностью, мифологизирует события и вряд ли имеет отношение к реальности как таковой. Такие книги, как «Кавалер золотой Звезды» С. Бабаевского (1947–1948), вполне укладываются в жесткие рамки канона, когда при всей тяжести пережитого идея никогда не погибает, реальные потери, страшный опыт войны фактически обесцениваются.

Направление, означенное **экзистенциальной** проблематикой, когда война из события истории превращается в глубоко личное, порой катастрофическое переживание личности, составляют «Возвращение» А. Платонова (1946), мистические тексты Ю. Казакова, «Пастух и

---

<sup>1</sup> Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта № 14-14-24003.

пастушка» В. Астафьева (1967–1989), повесть В. Распутина «Живи и помни» (1974), поздние повести В. Быкова («Знак беды», 1982; «Карьер», 1985). Здесь война зачастую только фон, на котором разыгрывается внутренняя, мистическая драма, рассказывающая историю мытарств человеческой души по кругам ада. Не случайно именно эта литература приобрела признание, ибо рассказывает о сокровенных тайнах человека, поставленного в предельную ситуацию. И сам человек становится по значимости, по сложности бытия равен миру, его судьба вписывается в абрис вечности. На смену массам, что вершили историю советских побед, в экзистенциальной прозе приходит осознание неповторимости отдельной личности, распятой меж стремлением к бытию и постоянным ужасом смерти.

**Онтологическая проза** о войне, позднее названная литературой «окопной правды», представлена знаменитой книгой Вик. Некрасова «В окопах Сталинграда» (1946) и поздними текстами В. Астафьева, где война становится проверкой самой человеческой природы, смерть испытывает «голого человека», его способность выжить там, где, казалось, выжить невозможно. Авторы подчеркивают «нелитературность» собственных текстов, свободу от всякой романтизации и героизации событий, когда война – грязная, жесткая, мужская работа, глобальная вина и проклятие человечества. В известной мере продолжением, развитием идей, высказанных Вик. Некрасовым, можно считать «лейтенантскую прозу» с ее исповедальностью, нравственным максимализмом, обращенностью к трагедии личности на войне.

В творчестве В. Распутина тема Великой Отечественной войны занимает особое место, вписывается в древнюю историю Руси, через нее объясняются не только политические, социальные проблемы современности, но изменения в ментальности нации. В повести «Последний срок» (1970) представлен образ одного из сыновей умирающей старухи Анны, судьба которого – несостоявшаяся участь воина. Перед уходом на фронт Илья принимает благословение матери на битву с погаными: «Она перекрестила его, и он принял ее благословение» [Распутин, т. 2, 2007: 182]. Этот мотив благословения/прощания матери с сыном подсвечен сквозным для творчества писателя «георгиевским комплексом»<sup>1</sup> [Ко-

---

<sup>1</sup> Имеется в виду художественное переосмысление вербальных и иконных текстов о Николе Чудотворце и Георгии Храбром.

втун, 2012]. Образ умирающей старухи выписан с однозначной ориентацией на духовное начало, соотнесен с поэтической, иконографической традициями изображения Софии Премудрости [Ковтун, 2009: 283–309].

В Большом стихе о Егории Храбром герой отказывается от богатства, отправляется к гонителю христиан императору Диоклециану, обращает в христианство императрицу, после чего его казнят. С воскрешения героя начинается сюжетное действие второй части – «Егорий на Руси». Герой взывает к матери-царице Софии, просит у нее благословения на битву с погубителем – «басурманом», демоном [Соколов, 1995: 130–150]. На пути святого встают различные препятствия – леса, реки, звери. Егорий преодолевает «заставы» не силой меча, но силой духа. В образе святого сошлись черты героя-проповедника и мифологического культурного героя, преобразующего хаос в космос [Бахтина, 1995: 20]. Такое прочтение образа породило особый статус Егория – покровителя «христоролюбивого воинства», столицы государственности – Москвы.

В повести образ Ильи контаминирует черты святых Ильи и Егория: герой приезжает в деревню с Севера, он – шофер, скачет на «железном коне» – машине, с детства отличается порывистостью, бойким нравом. Война заканчивается ранее, чем Илья достигает фронта, однако в родную деревню он не возвращается. Последующая жизнь сына напоминает Анне участь непростого Ионы, замурованного во чреве кита: «Ее Илью, как малую рыбешку, заглотила рыбина побольше да порасторопней и теперь они живут в одном теле» [Распутин, т. 2, 2007: 40]. Разлученность с землей (как с невестой), хранителем которой герой призван быть, превращает его путь в серию неудач: от нелепого брака до потери собственного лица, образа: «Рядом с голой головой его лицо казалось неправдашным, нарисованным, будто свое Илья продал или проиграл в карты чужому человеку» [Там же: 39]. Изменение облика персонажа, исчезновение молодецких кудрей в народной культуре символизируют утрату мужской силы и последующее бесплодие/пленение земли-невесты. Мотив «запродажи души» разворачивается в повести «Живи и помни». Возвращаясь в деревню хоронить мать, Илья старается избегать встреч с ней, словно опасается разоблачения, часто смеется (шут), поселяется в баньке (нечистом пространстве), сюда же мужики уносят, «сняв с божницы лампу». Сам ритуал прощания теперь понимается героем как «концерт»,

он приглашает умирающую в цирк: «Приезжай, мать. В цирк ходим. Я рядом с цирком живу. Клоуны там. Обхохочешься» [Там же: 208]. И долгожданная дочь старухи – Татьяна (Танчора), не вернувшаяся из Киева, города Софии, кажется умирающей захваченной немцами, полонянкой, оставленной богатырями-заступниками.

Повесть В. Распутина «Живи и помни» занимает особое место в означенном символическом ряду и творчестве писателя. Текст выбивается из авторской идеологии, выдержанной в свете традиционных мифологем об избранности Руси, пантеоне отечественных святых, чей авторитет подсвечивает фигуры сокровенных персонажей. Образ главной героини не столько воплощение идеи, сколько психологически достоверный характер, решение которого существенно отличается от первоначального замысла. Текст построен как история предательства, разворачивающаяся на фоне военного лихолетья, что придает повествованию особую остроту. Структурообразующим выступает архетипический мотив о договоре человека с дьяволом, получающий оригинальное прочтение [Цветов, 1998: 103–112]. Контекст основных событий вбирает аллюзии на «Повесть временных лет» (имя председателя колхоза – Нестор). В культуре традиционализма начальная русская летопись осознается по аналогии с иконой, отгоняющей беса [Лепяхин, 1995].

«Живи и помни» – единственный текст автора, в котором исследуется **природа соблазна**, демоническое выдвигается в центр наррации. Нравственное испытание бесовскими кознями проходят Настена и ставший дезертиром ее муж – Андрей Гуськов. Основные мотивы «вечного» сюжета зеркально отражаются в каждой судьбе. В соответствии со средневековым каноном к нечистой силе чаще всего обращаются убогие или преступники, испытывающие недостачу в деньгах, власти, любви. Для реализации собственных претензий к миру и прибегают к услугам нечистого. Сделка с дьяволом осуществляется в маргинальных, «нечистых» пространствах – перекресток, омут, баня или просто в безлюдных, пустынных местах [Журавель, 1996: 81]. После отречения бес или его подручные исполняют волю человека в обмен на его душу. В. Распутин не случайно соотносит события войны с временами Крещения – в обоих случаях речь идет о преодолении варварства, сохранении крестьянской/христианской цивилизации. Выбор

страны определяется личностным выбором каждого, что и переводит проблему в **экзистенциальное русло**: «Ничего не знает о себе человек. И сам себе не верит, и сам себя боится» [Распутин, т. 3, 2007: 216].

Трактовка образа Гуськова в критике противоречива: от размышлений о несправедливости его судьбы, когда отпуск после ранения заменяют отправкой на фронт [Мартазанов, 2006: 35], до утверждения изначальной чуждости героя общине, миру [Бочаров, 1975]. Думается, замысел характера сложнее. На некую ущербность судьбы героя указывает уже название его родовой деревни Разбойниково/Атамановка, что стоит отдельно от Руси. Связь между разбойничьим промыслом, самозванством и дьявольским соблазном в древнерусской словесности непосредственна. Разбойник ведет «вывернутый» образ жизни: работает ночью, когда все спят, сама работа – антиработа, грех [Лотман Ю., Успенский Б., 1982: 116–117]. Изба Гуськовых «хромает» на один угол – исправить помешала война. В мирной жизни Андрей ничем не выделяется, приводит в дом сироту Настену, когда хозяйству требуется опора. В подобной логике он ведет себя и в сражении: «Поперед других не лез, но и за чужие спины не прятался» [Распутин, т. 3, 2007: 28]. Герой – классический тип срединного человека, попавшего в предельную ситуацию войны, нравственного выбора. Настороженность автора вызывает, однако, исключительный прагматизм Андрея, что подчеркнуто и через способность к счетоводству. В поэтике В. Распутина герои, связанные с числом, имеют негативные характеристики: от ревизора в повести «Деньги для Марии» (1967) до образа счетовода Иннокентия Ивановича и архаровца Сашки Девятого в «Пожаре» (1985).

Андрей и на фронт уезжает словно отдельно от других, захваченный обидой за разрушенную привычную жизнь. Подчеркнем, чувство вечности бытия – стержневое для героев-праведников. Личная катастрофа героя связана с войной, внезапной танковой атакой, «недолгой и страшной схваткой железа с железом, где люди вроде были и ни к чему» [Там же: 131]. Чувство собственной ничтожности перед чудовищем-танком ведет к состоянию апостасиса, с этого момента Гуськова преследует страх смерти, роковой предопределенности обстоятельств. Аналогичная ситуация описана в повести В. Астафьева «Пастух и пастушка», где схватка человека с машиной оборачивается одичанием, в войне проступает контур дикого предка с дубьем. Кон-

фликт человеческого и звериного во внутреннем мире личности и придает сюжету динамику. Варвар приравнивается к животному, определение границы человеческого в человеке обуславливает специфику репрезентации [Геллер, 2007: 166].

Дальнейший путь Андрея связан с «изнаночным», «вывернутым» пространством, складывается из одних перекрестков, где его и подстерегает «какая-то приманчивая и достоверная сила, взявшаяся помогать Гуськову в его судьбе» [Распутин, т. 3, 2007: 26]. На вокзале появляется «маленький веселый танкист в шлеме и на костылях», уговоривший двигаться в тыл. В Иркутске на вокзале – «пронырливая бабенка», которая определила его на постой к немой, у которой «на краю предместья стояла своя избенка» [Там же: 33]. Становясь беглецом, герой перемещается с передовой, на окраину, в лес – периферию бытия. Соответственно меняются его образ, поведение, судьба: «Все в нем сдвинулось, перевернулось, повисло в пустоте» [Там же: 35]. Оказавшись подле немой, «у которой Бог отнял слово», Гуськов не может осмыслить случившееся, «и то подолгу сидел неподвижно, с пустым лицом, уставившись в одну точку, то срывался и принимался выхаживать, стараясь унять навалившуюся боль» [Там же: 33]. Резкая смена поведения без видимых оснований выдает превращение человека в куклу, лишённую души: «В груди быстро выстыло и опустело», которой управляет сила извне. Следующий шаг – отказ от языка, родовых связей: «хлопот с собой не оберешься». В контексте сюжета о договоре с дьяволом хромой танкист и пронырливая бабенка – реализация функции беса-слуги. Беглец постоянно чувствует, «что его привела сюда чья-то указующая, руководящая им рука» [Там же: 34]. Заземленность образов помощников помогает перевести историю в бытовую плоскость, что соответствует логике беллетристики мистического сюжета [Журавель, 1996: 111].

Дальнейшее путешествие героя к родной деревне спровоцировано скорее любопытством, чем ностальгией. Герой, отлученный от веры и мира, стремится напомнить о себе, оставить память в сознании других людей, ибо Божьей судьбы у него нет. Он идет ночью, в непогоду, останавливается на левом берегу Ангары, появляется в нечистых местах. К Атамановке подходит не человек, а **оборотень**, первое же его появление означено недостаточей. В бане, окна которой выходят на Запад, откуда и ждали нечистого, Насте-на видит «что-то большое лохматое», «корявую фигуру», испыты-

вая те же чувства, что при столкновении с inferнальным: страх, оцепенение. Появление дезертира сопровождается собачий лай. Настена и спохватывается: «А муж ли? Не оборотень ли это с ней был? В темноте разве разберешь?» [Распутин, т. 3, 2007: 23]. Мотив оборотничества важен как выражение мятежа «внутреннего зверя», состояния богоборчества [Геллер, 2007: 170]. В ряде верований оборотнем становился тот, кто родился в ночь на Рождество, наказывается стремление превзойти божество, уйти от судьбы. Не случайно перед Рождеством дезертира начинают искать районные власти, а в крещенские морозы в доме обнаруживаются первые пропажи.

В каждую последующую встречу Настена отмечает в муже исчезновение человеческих черт, сближение с образом зверя/оборотня. Гуськов признается: «Будто не я живу, а кто-то чужой в мою шкуру влез и мной помыкает» [Распутин, т. 3, 2007: 59]. Жизнь Андрея в лесу складывается как отрицание заповедей человеческого общежития: он ворует рыбу из чужих уд (жест антиапостольства), убивает домашних животных, получая удовольствие от наблюдения за муками умирающих. Заглянув в глаза козуле, Гуськов увидел в «глубине две лохматые и жуткие, похожие на него, чертенячьи рожицы» [Там же: 67]. Отметим, в литературе 1960 – 1970-х гг., когда создается повесть, сильны экологические мотивы, охотники боятся встретиться взглядом с подстреленным животным, отводя от себя ответный выстрел в совесть («Охотник» Б. Окуджавы, «Охота на зайца» А. Вознесенского и др.). Убийство дезертиром теленка на глазах у обезумевшей коровы прочитывается как бунт против Бога. Почти во всех мифологических традициях корова «предстает символом избытка, благоденствия, райской жизни» [Эпштейн, 1990: 108]. Так в повести актуализируются основные элементы классического **мифа оборотня** – зооморфизм, садистский комплекс и ночные странствия, воплощаемые в освобождении от авторитета отца, разрыве родовых связей, сближении с образом волка (волк «научил Гуськова выть»), желании силы, выраженной в беге [Jones, 2002]. Все вместе они составляют антисоциальный комплекс, жизнь вне закона: «Зверя он давно не боялся, но показывать свой след человеку не хотелось» [Распутин, т. 3, 2007: 179].

Образ дезертира как нечеловеческий усиливается через параллели с символами змея и медведя. Для «внутреннего» сюжета важно, что в раннехристианском, еще хаотичном мире, царит змей



и его помощники – волки, медведи: «Как показывает анализ многих текстов (фольклорных и литературных), связка “змеи-волки” обязательна. Однако были и медвежьих заставы» [Маркова, 2000: 37]. Медведем называет Андрея Настена, беглец даже «замирает, как зверь, чутко отзываясь на каждый звук и каждое дыхание», живет «только чутьем» [Распутин, т. 3, 2007: 214]. Настену пугают его глаза, «которые потеряли всякое выражение, кроме внимания». Аналогию героя с нечистой силой уточняет представление о волке как метафоре ночного мрака. Славяне рассматривали приход Утренней зари (позднее связанной с образом Софии Премудрости) как схватку с волком, из пасти которого она вырывает светило [Афанасьев, 1994: 735–736].

Если для Гуськова бытие в Атамановке изначально, то Настена попадает в деревню после замужества. Траектория ее пути обозначена как постоянный спуск, брак уравнивается с погружением в омут: «Настена кинулась в замужество, как в воду, – без лишних раздумий» [Распутин, т. 3, 2007: 14]. Ощущение падения усиливается после дезертирства Андрея «все покатило как под горку, и под горку крутую». Имя Анастасия – одно из самых значимых в поэтике В. Распутина. Образ героини подсвечен авторитетом Богородицы («Она, сирота казанская, неизвестно откуда взялась», муж называет ее: «Богородица ты моя») и близким ему образом Софии-невесты. Героиня награждена «красным от зимнего загара, круглым лицом», судьбой избранницы. До встречи с Андреем девушку сопровождает младшая сестра, подаяние «давали ради маленькой и хорошенькой Катки. Без нее Настена, наверно, пропала бы» [Там же: 13]. Образ девочки отмечен чертами возвышенности, отсылает к фигуре Кати, «ангельского создания» из рассказа «Нежданно-негаданно» (1997). В повести смена поводыря/спутника разрешается в стилистике соблазна.

Образ Настены включен в широкое культурное поле: сказки, гадания, апокрифические сказания («Хождение Богородицы по мукам»), гоголевская птица-тройка. Женский образ становится олицетворением всяя Руси. Полет птицы-тройки согласуется с неоплатоническим «восхождением души» – Софии уже в гоголевском тексте [Вайскопф, 2003: 113]. Сближение Софии с грядущей, «горней» Россией задано в XVII веке, однако в современной повести женский образ двоится. Везет тройка уполномоченного из района, чья фигура ассоциируется с оборотнем Чичиковым и бег-

лицом Гуськовым. Чиновник даже внешне повторяет черты безвольного, безликого дезертира. Встреча с мужем-оборотнем усиливает ассоциацию образа героини с Софией падшей, омертвевшей. Ожидая встречи с Андреем в бане, «Настена пристроилась на поровке» – границе миров, «не умея правильно класть крест, как попало перекрестилась», оставшись без защиты. Встреча напоминает обряд «дьявольской евхаристии», женщина «причащает» хлебом мужа-оборотня, «таинство» происходит в один из крещенских вечеров в бане – «храме наоборот». В магазине районного центра героиня видит церковные свечи: «Сроду Настена не помнила, чтобы в сельпо продавали свечи, а тут как по заказу, лежат, горюют, уже старые, почерневшие, погнутые» [Распутин, т. 3, 2007: 45] и приносит их в зимовье. Все этапы соблазна, которыми отмечена судьба беглеца, повторяются в бытии Настены. Она научается врать, уносит из дома хлеб, вещи, старается избавиться от воспоминаний и чувства стыда, переживает отчужденность от крестьянского мира, наконец, ее как блудницу выгоняют из дома. Мотив вражды кровных родственников является наиболее устойчивым в народных представлениях о «конце света» [Панченко, 2002: 359].

В образе Настены проступают черты оборотничества, ей кажется, что в бане «она сразу же вся там покрывается противной звериной шерстью и что при желании она может по-звериному же и завывать» [Распутин, т. 3, 2007: 98]. История превращения девы в зверя актуализирует «георгиевский комплекс». Судьба Настены отсылает к истории сестер Егория Храброго, покорившихся демонической воле и покрывшихся шерстью, «яко еловая кора», только после крещения им возвращен прежний образ. Миссия святого связана с принятием христианства, в повести с ней соотнесена фигура отца Андрея – Федора (Михеич) как Федора Стратилата, чей образ соположен святому Егорию. В этом контексте значима любовь старика к лошадям, словно ждущих своего всадника. После дезертирства Андрея Настена с отцом пилят сосну. Сосны в народной традиции символизируют Природу-Храм-Богородицу, приносят себя «Богородице в дар» (Н. Клюев). Обреченность сосны на дрова равносильна самоуничтожению Руси как единой Церкви, тема получит свое продолжение в повести «Пожар».

Если Феодор/Егорий выступает в роли одного из спутников Настены/Софии, то образ Николы-Чудотворца проецируется на судьбу мужа героини. Поклонение святому Николае переплетается

с почитанием Богородицы и самого Христа [Федотов, 1991: 22]. На Севере святой рассматривается не только заступником крестьян, но исцелителем девушки/царицы от порчи и блуда. В повести убитого на войне друга Гуськова зовут Николай, он как названный брат символизирует духовное начало, погибшее в Андрее. Незадолго до гибели солдат предрекает приятелю встречу: «После смерти и мы свидимся». В контексте «георгиевского комплекса» речь идет о грядущем воскресении Победоносца и схватке с «демоном». Война в повести и рассматривается как битва со зверем-варваром за Русь – Душу мира. Однако спутники Настены не выполняют исконную миссию, они гибнут, предаются, оказываются стары и хромы, функционально совпадают с подручными дьявола. В оставленном Богом пространстве для птицы-тройки дорог нет, одни «заставы» и перекрестки.

Путешествие Настены с правого берега на левый равносильно хождению на тот свет, зачастую она переплывает реку на лодке – аналоге домовины. Героиня и соотносит мужа с мертвецом: «Живые там, он – здесь. Господи, научи, что делать!» [Распутин, т. 3, 2007: 63]. Сама аналогия человек/зверь указывает на инобытие: «Зверь метафорически относится к миру смерти, являясь двойником героя именно в этом мире» [Агранович, Саморукова, 2014: 6]. Странствия происходят в сумерках, ночью, им сопутствуют «лютая и мокрая метель». Древнейшая формула вызова нечистой силы опирается на представление о связи с бесами через воздух: «Простой народ в Сибири думает, что в вихре летает нечистый дух» (Майков). Путешествие по вертикали-реке в сочетании с горизонтальным путем меж двух берегов создает «оптический» крест, есть восхождение на Голгофу.

При зеркальном отражении ключевых событий судьбы Настены и Андрея расходятся в трактовке вины. Дезертир перекладывает собственный грех на обстоятельства, окружающих, Настена, напротив, часть его вины берет на себя: «А может, она тоже повинна в том, что он здесь, – без вины, но повинна?» [Распутин, т. 3, 2007: 63]. В финале классического «демонологического» сюжета разрыв договора с дьяволом происходит по воле высших сил, Богородицы или святого [Журавель, 1996: 57]. Одичание настигает Андрея, когда он отрицает саму возможность покаяния, избегает встречи с отцом (сюжет блудного сына), не откликается на призывы Настены. К концу повествования Андрей превращается из ли-

ца, неверно распорядившегося обстоятельствами, в которых мог оказаться и богатырь-святой, в персонаж, преследующий доброту и святость. Жертвы героя-оборотня сопоставимы тогда с мучениками за веру, уходящими в Град Небесный, – такова посмертная судьба Настены.

За образом беглеца проступает фигура Иуды, отступничество которого связано не столько с предательством Христа (Софии), сколько с отказом от веры в воскресение: «Гуськов вдруг всхотел, чтобы его похоронили здесь, на меже осинника и поляны» [Распутин, т. 3, 2007: 68]. Поэтому и праздник (вариант евхаристии) так раздражает героя, его «взяло какое-то недоверчивое удивление: празднуют. Как до войны, будто ее и не было» [Там же: 182]. И в судьбе Настены полнота довоенной жизни воспроизводится с частицей «не». Она не может радоваться празднику Победы: «Настена поняла здесь, что ничего этого нельзя: не имеет права» [Там же: 87], и не доживает до сакральной поры сенокоса. В «Прощании с Матерой» последний сенокос назван богомольем. Повесть воспроизводит жизненный цикл героини: рождение – свадьба – смерть, однако дополнительный этап – возмездие – вынесен за рамки текста. Если героини прежних текстов В.Распутина прозревают «прок» собственного пути, становятся вестниками бытийной тайны, то Настена стремится открыть устои жизни в пределах социального. Ее последний выбор совершается осознанно, ибо возвращение в мир, чьи законы ею попораны, невозможно, и сама община утрачивает черты духовного единства.

Военное бытие деревни «вывернуто» нашествием, крестьян же объединяет мысль, что только сообща выживут, по одному погибнут. Деревенское пространство маркируют сказочные, легендарные образы, но представленные в отраженном виде. На порочное удвоение мира, проникающее в человеческое сознание, указал А.М.Панченко, выделив его как «специфический русский колорит». Двойничество – эксцесс, «жизнь как-нибудь», осуждаемая народом в его традиционном бытии [Панченко, 1984: 186]. В Атамановке и Василиса Премудрая – «толстая, неповоротливая, ничуть не похудевшая за войну баба» [Распутин, т. 3, 2007: 80], и Нестор только «припадочный» мужик, бабы признают: «Дурак ты, Нестор, – опомнилась первой Надька. – И как мы с таким дураком не пропали?» [Там же: 200]. В финале повести и сами деревенские из собора превращаются в стаю, гонителей Настены, совпадая с обо-

ротнем Гуськовым функционально и атрибутивно. Они утрачивают милосердие и дар Слова. Не случайно часы, принесенные дезертиром с войны, выменивает Иннокентий Иванович, который теперь «комиссарит». Автор же на протяжении всего повествования ставит героев в ситуацию экзистенциального выбора, призывая к самостоянию. В мире, где попораны природа, традиция, Бог, сам человек должен стать крепостью и храмом: «Сколько людей, и здоровых и сильных, не отличают своих собственных, Богом данных им чувств от чувств общих, уличных», «А все потому, что в свое время не умели и не хотели остаться наедине с собой» [Там же: 91].

Сюжетное действие, означенное сделкой с нечистым, завершается, однако, явление града Китежа, история открывается в миф и тем искупается. На пороге смерти Настене явлен таинственный колокольный звон, указывающий на пространство чистого духа («сотни, тысячи колокольчиков») и свечение куполов: «У самого дна вспыхнула спичка» [Там же: 254]. Уже в повести «Прощание с Матерой» мистическое свечение в глубинах воды-вечности, знак какой-то, указывающий на остров обетованный, ищет сын старухи Дарья – Павел, но тщетно: «Стало совсем тихо. Кругом были только вода и туман и ничего, кроме воды и тумана» [Распутин, т. 4, 2007: 232]. Русь-Матеру поглощает туман как знак трагического неведения, разрешение которого зависит от духовных усилий каждого живущего.

Позднее творчество мастера демонстрирует внутренний надрыв нации, растерявшей своих защитников, преданной властью. В мужских образах усиливаются черты слезливости, «онемения» и бессилия. Они отодвигаются на периферию художественного действия, скрываются в лесах, баньках, замуровывают себя в углах-квартирах, где некому свидетельствовать их несостоятельность. В повести «Дочь Ивана, мать Ивана» (2003) старик Иван Савельевич, прошедший фронт, свидетельствует: верховодить бабы начали с войны, «произошло это от смертельной усталости мужиков, воротившихся с фронта и свалившихся без задних ног подле своих баб» [Распутин, т. 1, 2007: 163]. Женщина теперь вынуждена брать на себя мужские функции, возделывать землю, вставать на путь. К могучим ногам женщины-богатырки и припадают мужчины / трикстеры [Ковтун, 2010: 80-93].

В ситуации нового варварства бессильным оказалось и само государство, отдавшее землю на поругание, превратившее народ в

«утопленников», скитальцев, бомжей. Босоногий Егорий, лишенный силы, «копья булатного» и коня, становится эмблемой современной Москвы: «Хоть Сталина зови, хоть Петра. Не поможет» [Распутин, т. 1, 2007: 338], – утверждает старик/бомж из итоговой повести. Власть, расчищающая место под туристов и интуристов, столкнулась с «пожогщиками», архаровцами. Пока напуганные чиновники ищут компромисса с «ордой», колонизации страны (аллюзия пленения/изнасилования) противостоят русские бабы, образы старух и юных дев вытесняют брутальные фигуры женщин/комиссаров, собирающих рать, лишенных всех соблазнов и слабостей. В отличие от архетипического сюжета воинство объединяет не идея веры, но отстаивание своего права на жизнь. Отсюда и образ Храма, венчающий сюжеты поздних текстов, – условность, знак личного духовного противостояния автора, адресованный уже будущей, восстающей из-за пелены Руси.

### Литература

1. *Агранович С.З., Саморукова И.В.* Двойничество: Моногр.; Миф как объект и/или инструмент интерпретации: Сб. науч. ст. – Самара: Медиа-Книга, 2014.
2. *Афанасьев А.* Поэтические воззрения славян на природу: В 3 т. – М.: Индрик, 1994. – Т. 1.
3. *Бахтина В.А.* Б. Соколов и его неизвестный труд о русском духовном стихе // Б.Соколов. Большой стих о Егории Храбром: Исследование и материалы. – М., 1995. – С. 15–21.
4. *Бочаров А.* И нет ему прощенья! // Октябрь. – 1975. – № 6. – С. 216–219.
5. *Вайскопф М.* Птица тройка и колесница души: Работы 1978–2003 годов. – М.: Новое литературное обозрение, 2003.
6. *Геллер Л.* Утопия звериности или репрезентации животных в русской культуре // Труды Лозанского симпозиума 2005. – Лозанна; Дрогобыч: Коло, 2007.
7. *Журавель О.Д.* Сюжет о договоре человека с дьяволом в древнерусской литературе. – Новосибирск: Науч.-изд. центр «Сиб. хронограф», 1996. – 234 с.
8. *Ковтун Н.В.* «Деревенская проза» в зеркале утопии. – Новосибирск: СО РАН, 2009.
9. *Ковтун Н.В.* «Никольский» и «георгиевский» комплексы в повестях В.Г. Распутина // Универсалии культуры. Вып. 4. Эстетическая

и массовая коммуникация: вопросы теории и практики. – Красноярск: СФУ, 2012. – С. 60–85.

10. *Ковтун Н. В.* Старуха, ангел, богатырка: генекратический миф традиционалистской прозы // Литературная учеба. – 2010. – № 4. – С. 80–93.

11. *Лехахин В.* Летопись как икона всемирной истории (по «Повести временных лет») // Вестник русского христианского движения. – Париж; Нью-Йорк; М., 1995. – № 171. – С. 30–42.

12. *Лотман Ю. М., Успенский Б. А.* «Изгой» и «изгойничество» как социально-психологическая позиция в русской культуре преимущественно допетровского периода // Типология культуры. Взаимное воздействие культур. Труды по знаковым системам. – XV. – Тарту, 1982. – Вып. 576. – С. 110–121.

13. *Мартазанов А. М.* Идеология и художественный мир «деревенской прозы» (В. Распутин, В. Белов, В. Астафьев, Б. Можаяев): Дис. ... д-ра филол. наук. – СПб., 2006.

14. *Маркова Е. И.* Творчество Николая Клюева в системе национальной культуры. («Георгиевский комплекс») // Николай Клюев: образ мира и судьба: Материалы Всерос. конф. «Николай Клюев: национальный образ мира и судьба наследия». – Томск: Изд-во Томского ун-та, 2000. – С. 36–45.

15. *Панченко А. М.* Русская культура в канун петровских реформ. – Л.: Наука, 1984.

16. *Распутин В. Г.* Собр. соч.: в 4 т. Т. 1. Век живи – век люби. Повесть, рассказы. – Иркутск: Издатель Сапронов, 2007.

17. *Распутин В. Г.* Собр. соч.: в 4 т. Т. 3. Живи и помни. Повесть, рассказы. – Иркутск: Издатель Сапронов, 2007.

18. *Распутин В. Г.* Собр. соч.: в 4 т. Т. 2. Последний срок. Повесть, рассказы. – Иркутск: Издатель Сапронов, 2007.

19. *Соколов Б. М.* Большой стих о Егории Храбром: Исследования и материалы. – М., 1995.

20. *Федотов Г.* Стихи духовные. Русская народная вера по духовным стихам. – М.: Прогресс, Гнозис, 1991.

21. *Цветов Г.* Изыди, сатана (мотив запродажы души дьяволу в повести В. Распутина «Живи и помни») // Цветов Г. О близком в далеке. Избранное. – Сеул, 1998. – С. 103–112.

22. *Эпштейн М.* «Природа, мир, тайник Вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии. – М.: Высшая школа, 1990.

23. *Jones E.* Le Cauchemar (On the Nightmare 1931). – Paris, 2002.

*Н. С. Цветова*

**В. П. АСТАФЬЕВ И Е. И. НОСОВ:  
ЭПИСТОЛЯРНЫЙ ДИАЛОГ О «ВОЕННОЙ ПРОЗЕ»**

Весьма обширное эпистолярное наследие В. П. Астафьева, начало публикации которого положил сам писатель, вызывает интерес при анализе с любой из существующих сегодня аналитических позиций [Цветова, 2014: 23–28]. В ключевых собраниях астафьевского эпистолярия [Курбатов, 2002; Сапронов, 2009; Астафьев, 1997] есть один особенный адресат – выдающийся курский прозаик, один из лидеров литературного развития второй половины 1970–1980 гг., автор давно ставшей хрестоматийной повести «Усвятские шлемоносцы» (1977).

Переписка с Е. Носовым имеет особый статус. Во-первых, Е. И. Носов был постоянным корреспондентом В. П. Астафьева с 1963 г. и до конца жизни. Во второй половине 1960-х – первой половине 1970-х после писательских съездов, проходивших в Москве, Астафьев специально приезжал в Курск, в гости к Евгению Ивановичу, отправлял ему как первому читателю еще «сырые тексты», признавался в «смертельной усталости». Правда, в середине 70-х, по замечанию Е. И. Носова, «*связь хирела*», но потом неизменно восстанавливалась: корреспонденты прекрасно понимали, что, как заметил однажды Астафьев, «*не всякому можно довериться*», «*не всякий поймет все до конца*» [Фонд В. П. Астафьева, Рукописный отдел ИРЛИ РАН]. В этом случае уровень доверия, взаимопонимания, уважения был исключительным. О высочайшей искренности авторов, можно сделать вывод даже при анализе этикетных формул, используемых авторами писем для создания сильных текстовых позиций: *милый Виктор; Витя, дорогой; Витюха, родной, родной мой, Витек; друг мой; Женечка.*

Доверительные отношения зависели не только от глубокой личной симпатии (Е. Носов писал В. Астафьеву: «*...ты у меня один – друг, товарищ, с кем хочется говорить, молчать, пить водку, горевать, радоваться, раскрыться душой*» [Астафьев, Т. 14: 122], общности судеб, но и от сходства поведенческих установок (нежелания «*окунуться в клановые разборки и в лжепатриотизм*», как писал Астафьев; неприятия ни *ГКЧПистов* (Е. И. Носов), ни бывших партийных секретарей, ударившихся в православие, ни носителей «*ли-*



беральных иллюзий», ни демократов, которые «в хватательных рефлексх превзошли коммунистов», державу «порушили» (Е. И. Носов). Кроме того, высоту писательской дружбы, на наш взгляд, определяла сдержанность Е. И. Носова, его интеллигентность, не дававшая возможность В. Астафьеву проявлять амикошонство, к которому он в последние годы жизни был склонен.

Наверное, значение имеет и то, что Е. И. Носов и В. П. Астафьев были не только писателями. В самое непростое для нашей страны время, в годы, совпавшие с активной фазой перестройки, они оба были секретарями Союза писателей России, Почетными гражданами в родных городах – в Красноярске и Курске, номинировались часто одновременно на престижные премии. Все эти обстоятельства доказывают, что в анализируемых письмах зафиксирован отнюдь не обывательский взгляд на вещи, представлен диалог людей значительных, диалог, предъясняющий историческое время в разнообразных по смыслу, масштабу явлениях и событиях.

Великая Отечественная война, отражение военных событий в современном общественном сознании и литературе – ключевая тема для писателей-фронтовиков, неизменно актуализировавшаяся накануне Дня Победы, праздника, к которому оба относились по-особому – не случайно все слова в названии этого праздника и Астафьев, и Носов обозначали на письме заглавными буквами, в любых жизненных ситуациях находили возможность поздравить друг друга с этим «горьким днем» (В. Астафьев), «суровым и великим» днем поминовения «невернувшихся», днем, когда «в печали обнажаю голову перед миллионами павших» (Е. Носов) [Астафьев, т. 14: 171]. Естественно, в их письмах есть напоминание о том, что с 1948 по 1965 год этот праздник по приказу властей был предан забвению. Пишет Е. И. Носов своему другу: «И все-таки как-то муторно на душе, что у солдат отобрали их кровью завоеванный праздник» [Астафьев, т. 14: 20]. Позже Е. И. Носов отмечает особый статус «возвращенного» дня: «Меня грусть и печаль охватывают в День Победы, хочется молчать, и я не могу видеть радостных лиц, все они мне кажутся ненатуральными, кошунственными, да и как после Днепровского плацдарма я иначе могу все это вспоминать?!» [Астафьев, т. 14: 111].

Но в иные дни многие десятилетия не молчалось: спорили о работе «особистов» во время войны, о роли высшего командования, вспоминали об окопных «стукачах». Только в 1995 г. накануне свя-

щенного праздника Е. И. Носов с горечью констатирует падение интереса к военной теме: *«Все уморились от этой войны: и редакторы, и власти, и сами ветераны, что не чают поскорее с этим покончить»* [Астафьев, т. 15: 267]. Падение, которому предшествовало изменение статуса самого трагичного жизненного материала, начавшееся примерно в середине 1970-х, отмечено Е. И. Носовым: *«В память о моей многострадальной земле шлю тебе открытку с обелиском. Густо утыкана она вот такими сооружениями, но... почему-то эти боевые ребята с бицепсами никаких серьезных мыслей не вызывают, наверное потому, что их можно назвать как саперами, так и забастовщиками, – куда-то тырятся, театрально устремаясь вперед...»*

*Не такие веселенькие композиции, смахивающие на балетную сцену, надо ставить в память о русских саперах – великих мастеровых войны, как, впрочем, и об остальных солдатах тоже. Но мы почему-то боимся мыслей, раздумий, стыдимся печалей, стыдимся утрат и сердечного воздаяния жертвам»* [Астафьев, т. 14: 105].

Возобновление интереса к военной теме связано с публикацией романа В. Астафьева «Прокляты и убиты». Анализируя текст произведения, которое Астафьев замышлял как главный роман о Великой войне, Е. И. Носов, на первый взгляд сосредоточенный на вопросах, связанных с технологией писательского труда, по сути, формулирует основные положения художественной философии традиционной прозы второй половины XX века, в русле которой и работали ведущие «военные прозаики».

Е. И. Носов, которого Астафьев называл «Первым стилистом на Руси» после Георгия Семенова, категорически не приемлет *«словесной порнографии»* – *«оголтелой матерщины»* в новом романе товарища: *«Это говорит вовсе не о твоей смелости или новаторстве, что ли, а лишь о том, что автор не удержался от соблазна и решил вывернуть себя наизнанку, чтобы все видели, каковы у него потроха... Тем самым ты унижаешь прежде всего самого себя. Ты становишься в один ряд с этой шпаной... Жизнь и без твоего сквернословия скверна до предела, и если мы с этой скверной вторгнемся еще и в литературу..., то это будет необратимым и ничем не оправданным ударом по чему-то сокровенному, до сих пор оберегаемому. Разве матерщина – правда жизни? Убери эти чугунные словеса – а правда все равно останется в твоей рукописи и ничуть не уменьшится, не побледнеет»* [Астафьев, т. 15: 399–400].

Осторожно относится Е. Носов к публицистическим включениям в текст, которые, с его точки зрения, должны создаваться с опорой не на авторские эмоции, а на *«историческую суть дела»* [Астафьев, т. 15: 400]. Категорически он протестует против *«чисто риторических»* заклинаний, не подтвержденных практикой, против *«красивых»*, но *«придуманных картинок»* [Астафьев, т. 15: 404], исходя из убеждения, что любая патетика исключает диалектический взгляд на вещи, без которого писателя не существует.

Самые глубокие размышления связаны с проблемой реалистичности изображаемой фронтовой жизни. Е. Носов указывает на излишние, с его точки зрения, *«натуралистические подробности»*, которые рождают подозрение, *«что все это придумано автором»* [Астафьев, т. 15: 404]; на *«слезливые элементы»*, *«опереточные»* [Астафьев, т. 15: 407], отдающие *«нарочитостью, сделанностью»* [Астафьев, т. 15: 405], принимаемые *«не как правда»*, а как *«литературный треп»* [Астафьев, т. 15: 407]; на *«классические астафьевские сантименты, ставшие стереотипами»* [Астафьев, т. 15: 408]; на многочисленные гиперболы, становившиеся доминантами описательных фрагментов и *«сплошные байки, когда солдаты поджаривают на кострах ягодицы павших товарищей»* [Астафьев, т. 15: 412].

В чем Е. Носов видит причины обнаруженных сбоев в художественном нарративе? Во-первых, в нарушении ключевого принципа повествования о войне – принципа *«достоверности»* [Астафьев, т. 15: 407]; во-вторых, в художественно непродуктивном эмоциональном состоянии автора: *«Там, где ты спокоен, не злишься, – там все прекрасно! На злые страницы нельзя давать себе волю, нужен холодный и верный взгляд»* [Астафьев, т. 15: 405]; и в интенциональности текста, обусловленной авторским намерением читателя *«повергнуть и ошеломить»* [Астафьев, т. 15: 412].

Уже по этому весьма ограниченному описанию топики эпистолярного писательского диалога можно судить о содержании споров о «военной прозе», которые велись десятилетиями, об особенностях литературного процесса и о творческой индивидуальности больших художников, испытывавших *«абсолютную эстетическую нужду»* (М. Бахтин) друг в друге. Удовлетворение этой нужды провоцировало высокое творческое вдохновение, рождающее литературное чудо – русскую «военную прозу» второй половины прошлого столетия.

## Литература

*Астафьев В.* Собрание сочинений: В 15 т. Т. 14. – Красноярск, 1998.

*Астафьев В.* Собрание сочинений: В 15 т. Т. 15. – Красноярск, 1998.

*Астафьев В.* «Нет мне ответа...». Эпистолярный дневник. 1952–2001. Сост., предисл. Г. Сапронов. – Иркутск, 2009.

Крест бесконечный: В. Астафьев – В. Курбатов: Письма из глубины России. Сост., предисл. Г. Сапронова. – Иркутск, 2002.

Переписка В. Астафьева и Е. Носова, хранящаяся в Рукописном отделе ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом) в фонде В. П. Астафьева, письма 1991, 1993, 1994 годов.

*Цветова Н. С.* «Бег времени» в переписке В. П. Астафьева с Е. И. Носовым / Человек. Природа. Общество. Международная конференция, посвященная 90-летию со дня рождения В. П. Астафьева. Красноярск, 29-30 апреля 2014 г. – Красноярск, 2014. – С. 23-28.

## *С. Мурата*

### **ВЫБОР НЕОБЫДЕННОГО – «ДО ТОГО, КАК Я ПОПАЛ В ПЛЕН» СЁХЭЙ ООКА**

#### **Введение**

К литературе о войне довоенного и послевоенного периодов Японии относят пропагандистские произведения, поощряющие войну, героизирующие поведение отважных военных и личности павших во имя родины или главы государства, а также антивоенные произведения.

Непропагандистские произведения японской литературы, которые стоит назвать в качестве лучших образцов японской художественной литературы, касающейся непосредственно или косвенно Второй мировой войны, можно условно разделить на шесть категорий. К первой категории относим описание переживаний героя до войны или во время войны как солдата или военнопленного; ко второй – страдания оставшегося живым героя как больного человека, потерявшего себя; к третьей – переживания людей в тылу, муж, дети или родственники которых вернулись или так и не вернулись с войны; к четвертой – бомбардировку всей Японии, в том числе атомную, т.е. массовое убийство; к пятой – соотношения войны и необыденных переживаний человека на войне; к ше-

стой категории относим описание процесса примирения героев с результатами войны.

Надо сказать, что существует жанровый вопрос, который касается не только документальности или фиктивности. Когда писатель повышает художественность реальности в фикции, постоянно совершенствуя описания и выражения в фикции, произведения художественной литературы преодолевают факты и усиливают реальность, в чем заключается и одна из настоящих целей искусства.

### **Характерность японской литературы о войне**

До и во время войны японским писателям из интеллигенции приходилось создавать свои произведения, подчиняясь указаниям государственных органов и общей атмосфере японского общества, но не продав свою душу тем, кто собирался развертывать войну ради экспансии. Такие писатели постоянно сталкивались с творческой дилеммой.

В 1930-е гг. японские издательства и газеты отправляли писателей на фронт, чтобы они сообщали о том, что действительно происходит на войне. Это были Фумико Хаяси, Фумио Нива и другие. Драматург и критик Кунио Кисида, мыслитель Хидэо Кобаяси и другие критиковали политику экспансии и действия военных кругов Японии. Позже была создана Ассоциация по посвящению японской литературы отечеству, и правительство стало направлять писателей в страны юго-восточной Азии для пропагандистского поощрения “святой войны”. С конца 1930-х гг. стали репрессировать писателей и поэтов, писавших произведения антивоенных настроений.

В середине Второй мировой войны, когда уже стал виден уклон к поражению страны, нередко употребляли оптимизирующие выражения, скрывающие настоящее положение войны на уровне лозунгов: “перемена направления с постоянным маршем”, “воевать до последнего солдата”, не говоря уже о камикадзэ – “божьем ветре”.

После войны появилось множество произведений, описывающих трагедии и несуразицу войны: Анго Сакагути, Митио Такэяма, Тамики Хара, включая писателей «Литературы атомной бомбы». Известны писатели Хидэми Кон, Хироси Нома, Тайджюн Такэда, бывший солдат-камикадзэ Тосио Симао, Сёхэй Оока, который писал произведения о военнопленных. Кобо Абэ создал уникальную

пьесу абсурда «Призраки среди нас». Эти произведения выявляют настоящее положение человека на войне, включая демоничность войны, в том числе каннибализм, биологические испытания и т.д. Таким образом, литература о войне стала кладезью материалов и творческих идей.

### «До того, как я попал в плен» С. Оока (1948)

Повесть «До того, как я попал в плен» С. Оока позже включили в роман «Записки военнопленных» («Фурё-ки»). Героя, которому за 30 лет, призывают на филиппинский фронт как военного запаса. Как и многие другие соотечественники, ещё до приезда на фронт он прекрасно понимал, что его страна проиграет Америке.

На острове Миндоро в плохих бытовых условиях герой тяжело болеет и всё-таки решает идти с отрядом, будучи уверенным, что он погибает. Борясь с заболеванием и голодом, он в истощении ползет по лесу. Там в его поле зрения попадает совсем молодой и здоровый американский солдат с пылающими румянцем щеками. Американец не видит своего противника. Герой снимает предохранительное устройство для выстрела, но так и не может выстрелить в американского солдата.

*Не было ни шурушания. Неизвестно, сколько времени я пролежал таким образом. **Не ясно, думал ли я совершить самоубийство или сильно хотел пить.** За это время одно последующее случайное событие вычеркнуло все воспоминания, не касающиеся его.*

*Ясно, что представляя момент, когда американский солдат может появиться передо мной, я решил не стрелять в него.*

*Решение стрелять в него или не стрелять никак не повлияет на судьбу ни товарищей, ни меня самого. Оно изменит судьбу застреленного американского солдата. Я думал не обидеть последний момент своей жизни человеческой кровью. <...>*

*Мое решение проверили неожиданно быстро.*

*Из-за высоты за долиной слышится голос. На него отвечает другой голос как бы с филиппинским акцентом: "Yes, и т. д...". Голос сотрясает воздух в роце и звучит эхом. В этих первых контактах с насилием, которому мы давно противостояли, была странная свежесть. Я медленно поднялся.*

Голоса больше не было. Только звучало ясное шуршанье шагов по кустам. Я, **будто бы вынужденно**, посмотрел вперед. Там, как и ожидал, появился американский солдат.

Я, как и ожидал, не хотел стрелять.

Это был молодой американский солдат лет 20 высокого роста, из-под его глубокой каски видны румяные щеки. Он, держа оружие горизонтально и направив дуло в сторону, выпрямившись во весь рост, большими медленными шагами, как ходит альпинист, приближался.

Я был ошеломлен его неосторожностью. <...> Несмотря на свое сильное истощение, я не смог бы упустить беззащитного человека, которого обнаружил первым. Моя правая рука автоматически двигалась, сняв предохранительное устройство. <...>

Он обернулся. Стрекотание продолжалось. Остановившись, он будто стал подсчитывать продолжительность этого стрекотания, тем временем медленно повернулся и пошёл в том направлении. Он шел уверенными шагами и моментально исчез из поля моего зрения. <...>

Потом я нередко думал, раскаиваясь, о своем поведении.

Прежде всего, я удивился своим гуманным чувствам. Я не ненавидел врага, но, как говорит персонаж в произведении Стендаля, думал, что “раз моя жизнь в руках другого человека, есть право его убивать”. Следовательно, я был намерен беспощадно использовать насилие по отношению к невинному человеку, который на поле боя мог бы меня убить. Я никогда и не думал, что не буду стрелять в человека, вдруг появившегося перед моими глазами.

С уверенностью можно сказать: то, что меня заставило отказаться от цинизма “лучше убить, чем быть убитым”, – это факт, что тогда я больше не имел надежды на продолжение своей жизни. Очевидно, предпосылка “чем быть убитым” не состоится, раз я точно умру. <...>

Рассмотрев максимум “лучше убивать, чем быть убитым”, я нашел, что в ней заключена мораль “не убивать, если можно избежать этого”. Поэтому, опровергнув предпосылку “чем быть убитым”, я сразу выбрал “не убивать”.

Эта максима графа Моски, на первый взгляд макиавеллическая, оказалась не так цинична, как я думал раньше.

Тут я снова вынужден столкнуться с абсолютным требованием “не убивать”.

Я здесь не чувствую нужды предполагать идеалистическую любовь как всечеловеческую любовь. По сравнению с ней дух у меня слишком узок, и я знаю, что из-за его тонкости мое сердце слишком тепло. <...>

Словом, чувство ненависти (от убийства человека – добавлено докладчиком) является ощущением в мирное время, и это объясняет, что я тогда уже не был солдатом. Война – это насилие, выполняемое коллективами, и поведение каждого человека ограничивается или поощряется коллективным сознанием. Если бы в то время рядом со мной был хоть один товарищ, несмотря на дальнейшую свою судьбу, я стрелял бы без никаких. <...>

Верхняя часть его лица была темна под глубокой каской. Сию минуту я заметил, что он очень молод, но **как теперь вспоминаю**, в его лице у глаз была своего рода строгость. <...>

Зазвучало стрекотание пулемета, и я, наверное, поглядел в ту сторону (**это только мое представление**). Когда снова посмотрел вперед (**тоже мое представление**), американский солдат уже шел в том направлении. Я **не помню** румяность щек его профиля. **Помню** только выражение своего рода тоски, появившееся у глаз. <...>

Но когда он ответил своему солдату за долиной и я увидел его румяные щеки, в моей душе что-то меня тронуло.

Это, во-первых, восхищение своего рода красотой его лица. Она основана на контрасте белой кожи и яркого красного цвета, на этих и других элементах, которых в нашей расе нет. Это обыкновенный, но безусловный вид красоты. С момента нападения на Перламутровый залив я почти никогда ее не встречал, поэтому при неожиданном ее появлении она показалась мне свежей. ...

Я вновь крайне удивился его молодости. Я уже отметил его молодость, когда впервые его увидел, а теперь, когда он ещё на несколько шагов приблизился ко мне, остановился, поднял голову и показал весь свой облик, прикрытый каской, молодость его меня поразила. Он еще моложе, чем я думал, ему не было 20. <...>

Наверное, будет слишком необоснованным объяснением искать причину моего табу стрелять в него в том, что движение чувства, испытанного мной, когда я заметил его молодость, совпадает с тем восхищением, когда я стал отцом, я даже испытывал иногда от чужих детей или юношей, которые мне показались выросшими детьми. Однако эта предпосылка хорошо объясняет, что когда он



исчез из моего поля зрения, у меня сложилось ощущение, что его мать могла бы поблагодарить меня. Очевидно, эта мысль появилась после того, как я отметил молодость этого американского солдата, потому что до того, когда я решился не стрелять в него, мне не было известно, солдат какого возраста появится, и естественно, не было повода подумать о его матери.

Я не верю, что решил не стрелять в него из любви к человечеству. Но я верю, что глядя на этого молодого солдата, я почувствовал, что не хочу в него выстрелить, поскольку полюбил его **по моей личной причине** [Оока С., 1995: 19–26 (перевод наш. – С. М.)].

Повесть была написана на основе личных испытаний и переживаний писателя как рядового запаса. Уникальность произведения объясняется следующими моментами.

Во-первых, описания поведения героя и выражений внешности созданы сочетанием возникающей перед глазами ситуации с воспоминаниями, подкрепленными размышлениями о причинах поведения героя и критикой войны. Восприятие пространства и времени уточняется подробной моментальной зарисовкой, которая описывает одно событие: движения американского солдата, выражение его лица и вызванные ими ощущения, реакции и мысли героя. Они кинематографично подкрепляются и фиксируются памятью. Это новый подход современной японской литературы того времени.

Писателю удалось объективизировать героя и себя самого.

Во-вторых, по поводу восприятия героем красивой внешности очень молодого американского солдата можно отметить, что произведение отличается обращением к микрокосмосу, наблюдением мимолетных состояний, оттенков выражения человека. Вместе с тем выраженная в повести идея красоты доведена до абстрактности и всеобщности. Сцена внезапно преобразуется разными видами звука или голоса. Это явление японской эстетики.

В-третьих, в повести подчеркивается, что во время войны ее логика, а точнее, коллективные действия приоритетно считаются самыми важными, определяющими, и в результате личное мироощущение человека уходит на второй или третий планы.

В-четвертых, поведением героя манипулируют другие. Он не герой трагедии, он не демоничен. Трагичны и демоничны ситуации, окружающие его. Образом якобы отрицательного героя автор

подтверждает свое положительное отношение к бытию человека. Писатель смело объективизирует действие героя и свою мысль, создав творческий, но в то же время реальный образ персонажа. В своем романе «Дневник Гамлета» Оока сделал это более осознанно, далеко уйдя от «я-повести», широко распространенной среди японских писателей того времени, тем самым он установил новейший прием в современной литературе.

Японский солдат не выстрелил в американца только по индивидуальной причине, поскольку он был отдален от коллектива и мог сделать личный выбор не столько по моральным соображениям, сколько благодаря испытанному ощущению необыкновенной красоты. Японский солдат знал, что страна проиграет в войне, но он был готов погибнуть. Это и могло стать причиной его свободного выбора.

Интересно отметить, что в повести повторяется случайность, которая в конце концов спасла жизнь героя. Во-первых, случайное стрекотание оружия отвлекло его от встречи с американским солдатом. Во-вторых, во фляге у него не было воды, он постоянно искал воду. Эта сильная жажда становится лейтмотивом повести – жить, а не умирать. Даже находясь в плену, отойдя от опасного поля военных действий, он постоянно просит воды. В-третьих, ему не удалось совершить самоубийство из-за того, что не сработала ручная граната. Он упал от бессилия, когда хотел застрелиться из оружия.

С. Оока пишет, что «современная литература о войне родилась вместе с появлением системы призыва в армию» [Оока С., 1990: 270]. Если сюжет повести «До того, как я попал в плен» состоит из множества случайностей, то единственная неслучайность – это то, что героя призвало в армию и на фронт насилие системы.

### **Вместо заключения**

Анализ японской современной классической литературы о войне показал, что на войне необыденное вторгается в обыденность, тем самым война создает абсурдное положение. В этом смысле лучшая японская литература о войне соседствует с произведениями Николая Гоголя, Рюносукэ Акутагава, Хяккэн Утида, Кобо Абэ, где исчезла линия, разделяющая обыденное и необы-

денное, реалистичность и нереалистичность. Однако необыденное не создается без обыденного.

В повести Оока находят смысл размышления о себе [Судзуки А., 1990: 138–139], это произведение, в котором наблюдение за собой, рефлексия снова совершается с определенным интервалом времени [Миура М., 1984: 197–198]. Но самым главным приемом является сочетание воспоминаний с творчеством (в воспоминания и факты просачивается воображение, т.е. творческая мысль). Можно предположить, что испытав острое ощущение кризисного положения устанавливавшегося среди японской интеллигенции осознания личности современника, Оока подумал о необходимости создания приема с тем, чтобы творчество дополняло память. Если воспоминания исчезнут, останется творчество – в этом заключается творческая победа над тем, что вовлекло человека в войну. Ценность литературы о войне обнаруживается и в том, что фактографичность соединяется с искусством.

В водовороте бурного экономического роста 1960–80-х годов как будто забывали произведения именно такого содержания, но они служили ключом, связующим военные времена с современностью. Любая война на второй план отводит простых людей, страдающих не только в бытовом отношении, но и более всего – психологически, самым ужасным образом вплоть до краха личности. Война отнимает у человека силы воображения и способность к творчеству, о чем прекрасно знал автор повести.

### Литература

*Сёхэй Оока.* Полн. собр. соч. В 23 т., т. 2. – Токио: Тикума-сёбоо, 1995.

*Сёхэй Оока.* Судьба литературы. – Токио: Коодан-ся, 1990.

*Масаси Миура.* Абсолютная отвлеченность – мир Сёхэй Оока, Бунгаку-кай. – №1. – Токио: Бунгей-сюндзю-ся, 1984.

*Акира Судзуки.* О Сёхэй Оока – гибко и коренным образом. – Токио: Кёйку-сюппан сэнта, 1990.

**ПОБЕДА В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ В. П. АСТАФЬЕВА**

В наши дни тема Великой Отечественной войны вызывает пристальное внимание российской общественности. Существуют две крайние точки зрения относительно победы русского (советского) народа в этой войне.

Первая: победили благодаря советскому патриотизму, Сталину, партии. Вторая: это была победа советского государства и социалистического режима, однако русский народ в этой войне проиграл. Следовательно, итог Великой Отечественной войны можно понимать так: «Советская победа – русское поражение». Сторонники данной точки зрения часто ссылаются на творчество В. П. Астафьева, в частности, на роман «Прокляты и убиты». Так, И. А. Есаулов, рассуждая в одной из своих работ о победе в Великой Отечественной войне, приводит в пример роман В. П. Астафьева: «Кто же выиграл в итоге этой войны, как это видится сегодня? Утверждается, что выиграл так называемый “цивилизованный мир”, что демократическая Германия тоже “выиграла” как, впрочем, и советское государство. Но не может быть войны, в которой вообще не было бы проигравшей стороны. И этой стороной, по-видимому, как раз и явился русский народ, который надломился этими неслыханными в его истории жертвами, ослаб, потерял волю к сопротивлению <...> Если это “победа” или даже “великая победа”, то что же такое тогда “поражение”? Именно об этом проклятии и рассуждал в своем романе фронтовик Астафьев» [Есаулов, 2010: 57–58]. Так ли это действительно и правомерно ли использовать имя писателя при обосновании столь категоричной точки зрения относительно победы в Великой Отечественной войне?

Отношение к победе у В. П. Астафьева было весьма неоднозначным и противоречивым. На данную тему писатель достаточно часто высказывался в своих статьях: «Год от года День Победы для меня становился все горше и печальней – постепенно открывалась страшная правда войны» [Астафьев, 1998(3): 232]. «Для меня, бывшего окопного солдата, День Победы – самый печальный и горький день в году. <...> мне хочется просить у кого-то прощения, <...> молиться Богу, если он есть, чтоб никогда это больше не повторилось» [Астафьев, 1998(2): 183].

Отразилась эта тема и в переписке В. П. Астафьева. В некоторых письмах конца XX века В. П. Астафьев действительно утверждает, что русский народ потерпел в Великой Отечественной войне поражение: «...поздравляю с весной, с Днем Победы, который, если верить Черчиллю, а кому же верить, как не ему, для всех победителей, во все времена был и началом их поражения. Мы не избежим этой участи, и конец наш предрешен, дело только в сроках, но все делается изо всех сил, чтоб эти сроки ускорить» (Ю. Н. Сбитневу, 2 апреля 1985 г.) [Астафьев, 2009: 369]. «Пушай уж поколотят в барабаны остарелые призраки войны, так охотно принимающие красивую ложь, к которой привыкли, пускай уйдут в мир иной с убеждением, что они не потерпели поражения в войне, одержали Победу. А в том, что мы, но не Германия потерпели поражение, оставив для себя красивые слова, а страна и народ разрушены в войне, – никого уже и убеждать не нужно» (Илье Григорьевичу (адресат не установлен), 26 мая 1994 г.) [Астафьев, 2009: 556].

Однако следует разобраться, что именно имел в виду под поражением России В. П. Астафьев. Он утверждал, что Россия потерпела поражение уже в послевоенное время, и нанес ей его советский режим: «...выбит на войне русский народ и загублен в послевоенной голодухе, во время которой многие наши чины пировали, плюнув на тех, кто спас их шкуры и заслонил своими телами Родину, утопив внешнего врага в крови и не заметив внутреннего, не менее страшного, который всеми способами истреблял русский народ, унижал и уничтожал Россию и преуспел» (В. Воловичу, 1987 г.) [Астафьев, 2009: 418].

Именно об этом поражении Астафьев намеревался написать третью книгу романа, которую собирался назвать «Болят старые раны»: «Третья книга – послевоенная жизнь брошенных на произвол судьбы фронтовиков, которых добивали уже свои деятели и комиссары, мстя народу за то, что он, дурак, шкуры им спас, – добивали голодом, холодом, притеснениями, тюрьмами, лагерями и прочим» (Д. Я. Гусарову, 1987 г.) [Астафьев, 2009: 419].

Однако В. П. Астафьев никогда не утверждал, что в Великой Отечественной войне была победа советской власти, советского режима. С его точки зрения, победа была народная: «...не Вы, не я, не армия победили фашизм, а народ наш многострадальный. Это в его крови утопили фашизм, забросали врага трупам» (Александру Сергеевичу (адресат не установлен), 1 апреля 1990 г.) [Аста-

фьев, 2009: 461]. «Я-то, вникнув в материал войны, не только с нашей, но и с противной стороны, знаю теперь, что нас спасло чудо, народ и Бог, который не раз уж спасал Россию – и от монголов, и в смутные времена, и в 1812 г., и в последней войне, и сейчас надежда только на него, на милостивица» (Г. Вершинину, 1 марта 1995 г.) [Астафьев, 2009: 573].

По мысли В. П. Астафьева, победу у народа украли: «Как-то на фронте я слышал, уж не помню по какому случаю, сказанное умным человеком: “Молокососы! – это нам, юнцам говорилось, – что вы тут хлещетесь, под пулями работаете, надеясь, что вас потом на руках носить будут, помогут вам в жизни. Ни хрена! Как всегда, победу отнимут у народа те, кто за вашими спинами скрывался, и чтоб ее отнять у вас, поперед вас и бедных баб высунуться, вас с говном смешают, сделают безликой массой, принизят ваше значение, оплюют ваш тяжкий труд на войне и в тылу...”» (письмо В. Г. Распутину, 20 декабря 1974 г.) [Астафьев, 2009: 206].

Считая и не раз подчеркивая, что советский режим нанес непоправимый урон России и русской нации, Астафьев нигде не утверждал, что лучше бы следовало сдать фашистам как освободителям русского народа от оккупировавшей его советской власти. Писатель отвергает и советскую идеологию, и фашизм. В военной прозе Астафьева очевиден мотив сочувствия простым немецким солдатам, против воли втянутых в войну, но фашисты воспринимаются писателем крайне негативно.

В. П. Астафьев считал, что в Великой Отечественной войне русский народ не проиграл, но победил. Однако это была победа, купленная ценой страшных потерь, которые часто происходили и по вине советского командования: «Сколько потеряли народа в войну-то? Знаете ведь и помните. Страшно показывать истинную цифру, правда? Если назвать, то вместо парадного картуза надо надевать схиму, становиться в День Победы на колени посреди России и просить у своего народа прощение за бездарно “выигранную” войну, в которой врага завалили трупами, утопили в русской крови» (письмо Илье Григорьевичу, 13 декабря 1987 г.) [Астафьев, 2009: 421].

Помня о многочисленных жертвах войны, Астафьев никогда не мог праздновать День Победы: «Меня грусть и печаль охватывают в День Победы, хочется молчать, и я не могу видеть радостных лиц, все они мне кажутся ненатуральными, кощунственными, да и

как после Днепровского-то плацдарма я иначе могу это воспринимать?!» (письмо Е. И. Носову, май 1975 г.) [Астафьев, 2009: 214]. «Ну а если всерьез, то запомните слова поэта Виктора Авдеева, умершего от ран еще в сороковые годы: “Победой не окуплены потери. Победой лишь оправданы они”. Почаще их вспоминайте, когда упоения от победных маршей блудословия победного Вас сно ва посетят» (Куликовскому, лето 1995 г.) [Астафьев, 2009: 588].

Уместно повторить, что отношение В. П. Астафьева к победе явно противоречиво. В одной из статей конца 1980-х гг. писатель откровенно заявил, что «не было победы, а тем более Победы, потому что мы просто завалили врага своими трупами, залили его своей кровью» [Астафьев, 1993: 14]. С другой стороны, он признавал, что народ в войне победил ценой невероятных усилий и, будучи фронтовиком, ощущал и собственную причастность к этому событию. Некоторые письма В. П. Астафьева демонстрируют, что писатель почтительно относился к Дню Победы: «В канун великого и трагического Дня Победы получил от тебя письмо» (В. Хорошавцеву, 8 мая 1995 г.) [Астафьев, 2009: 582]. Слово «Победа» Астафьев всегда писал с заглавной буквы.

«Особое» отношение к победе проявилось в творчестве писателя. В главе «Последнего поклона» «Пир после Победы» В. П. Астафьев так описывает свое состояние после окончания войны: «Это было в ту пору, когда все казалось радостным и от жизни ждали одни только радости <...> Все я видел вокруг, все замечал и радовался всему вместе, ничего не отделяя и не выделяя. Мир без войны пригляден как он есть» [Астафьев, 1994: 303]. Вспоминая работу над данным произведением, Астафьев писал: «Я много над этой главой работал, много себя в нее вложил – мне все хотелось написать что-то высокое, но не риторичное, не демагогичное о нашей такой Великой и такой горестной Победе» (С. П. Залыгину, декабрь 1993 г.) [Астафьев, 2009: 184]. Писатель сознавал, что это была и его победа, хотя и очень горькая: «И в сердце моем, да и в моем ли только, подумал я в ту минуту, глубокой отметиной врубится вера: за чертой победной весны осталось всякое зло, и ждут нас встречи с людьми только добрыми, с делами только славными. Да простится мне и всем моим побратимам эта святая наивность – мы так много истребили зла, что имели право верить: на земле его больше не осталось» [Астафьев, 1994: 334].

В романе «Прокляты и убиты» В. П. Астафьев художественно воплощает мысль о том, что победа была, и принадлежала она именно простому народу. Мотив победы звучит в конце обеих частей романа. В «Чертовой яме» новобранцы, объединенные духовным сознанием, идут воевать за свое Отечество, так как чувствуют, что в этом их предназначение, хотя и понимают, что, вероятнее всего, погибнут. Провожающая их баба крестит войско, словно сеет зерно. Эта аллюзия, отсылающая к библейской притче о зерне, свидетельствует о том, что многие действительно должны погибнуть, но тем самым способствовать воскресению истинной православной России, не дать ей быть поработенной иноземными захватчиками. В «Плацдарме» о победе советских войск заявлено прямо, и проклятие адресуется уже конкретно фашистам, а если и будет для них милость Бога, то она, по мысли автора, будет заключаться в том, что их уничтожат окончательно. Но Астафьеву было важно показать и страшную цену победы, когда с солдатами воевали не только немцы, но и свои. В период работы над романом в конце 1980-х годов в статье «Полуправда нас замучила» Астафьев предложил задуматься о том, какой ценой далась русскому народу победа над фашизмом: «Лучше, конечно, когда под барабанный бой провозглашается, что мы победили. Но как победили?» [Астафьев, 1998(а): 270].

Роман «Прокляты и убиты» убеждает, что победа одержана вопреки, а не благодаря советскому режиму. Народ победил, но страшной ценой, о которой, по мысли писателя, никогда нельзя забывать. Но неоднозначное восприятие данного произведения, как и победы в Великой Отечественной войне, свидетельствует о том, что обсуждаемые проблемы в нашем обществе до сих пор не являются решенными.

### Литература

*Астафьев В. П.* Нет мне ответа. Эпистолярный дневник 1952-2001 / Сост., предисл. Г. Сапронова. – Иркутск: Издатель Сапронов, 2009.

*Астафьев В. П.* Ответ на анкету журнала «Москва» к 40-летию Победы // Собрание сочинений: В 15 т. Т 12. Публицистика. – Красноярск: ПИК «Офсет», 1998. – С. 183–185.

*Астафьев В. П.* «Полуправда нас замучила». Выступление на конференции «История и литература» (журнал «Вопросы литературы»)



// Собрание сочинений: В 15 т. Т. 12. Публицистика. – Красноярск: ПИК «Офсет», 1998. – С. 268–272.

*Астафьев В. П.* Помолимся! Ответы на анкету ко Дню Победы // Собрание сочинений: В 15 т. Т. 12. Публицистика. – Красноярск: ПИК «Офсет», 1998. – С. 232–236.

*Астафьев В. П.* Последний поклон: Повесть. Изд. доп. и испр. В 2-х т. Т. 2. – Красноярск: Изд-во «Благовест», ПИК «Офсет», 1994.

*Астафьев В. П.* Прокляты и убиты: Роман. – М.: Эксмо, 2005.

*Астафьев В. П.* Сюжеты и судьбы. (Монолог о времени и о себе) // В.П. Астафьев. Всеми своим часам. – М., 1993.

*Есаулов И. А.* Полемика о советской военной литературе в постсоветских изданиях как социокультурный феномен // Русская и белорусская литературы на рубеже XIX–XX веков: К 70-летию кафедры русской литературы. – Минск: Республиканский институт высшей школы, 2010. – С. 52–59.

***И. М. Куликова***

### **МОТИВ «РАЗОРВАННОЙ ПАМЯТИ» В ЮГОРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ О ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ**

Нравственно-философское осмысление мира, свойственное югорской литературе в целом, нашло проявление и в освещении темы Великой Отечественной войны: основным становится художественное исследование мотива «разорванной памяти» о войне и утверждение необходимости её восстановления в общественном сознании и бытии.

При разности художественных манер, стилей, походов писателей большинство текстов создано в русле тенденций, апробированных предшествующей и современной литературой. Современная проза Югры создается преимущественно теми, кто знает о войне по документальным источникам, рассказам и воспоминаниям фронтовиков и очевидцев. Общей тенденцией является стремление сохранить их «правду памяти» (В. Распутин), пропущенную через собственное сердце и ставшую «своей». К числу таких произведений можно отнести рассказы Е. Айпина, С. Козлова, Б. Карташова, Н. Лексиной и др.

Мотив «разорванной памяти» реализуется в произведениях этих писателей в разных формах. В цикле рассказов Б. Карташова

он проявлен в заглавии и связан с концепцией книги; в рассказах С. Козлова выступает как повторяемое и варьируемое слово, устойчивое словосочетание и отражен в эпитафии; в произведениях Е. Айпина и Н. Лексиной присутствует в подтексте, оставаясь полуреализованным. Но проявляясь в той или иной форме, он связывает в единое целый пласт рассказов писателей-югорчан.

Обозначенный мотив на индивидуальном, личностном уровне решается как разрыв в памяти самих участников войны. «Разорванная память» в миниатюрах Б. Карташова – это «две жизни», которые проживает каждый из фронтовиков. Послевоенная жизнь для его героев – это «другая жизнь», не связанная с войной. В их нынешнем бытии она присутствует эпизодически и во внешних проявлениях (празднование Дня Победы, воспоминания о событиях войны и др.). Наиболее показателен в этом отношении рассказ «Русский финн» – о человеке, высланном на север после войны с Финляндией и впоследствии сменившем фамилию, под которой он прожил «целую жизнь»: на похоронах «говорили о нем хорошо». На противопоставлении построены и новеллы «Склонен к побегу», «Сын полка», «День Победы», «Первая награда» и др., где внимание сосредоточено на удачно или неблагополучно сложившейся жизни бывших участников боев. Но во всех «биографиях» мирная жизнь отделена от военной поры своей смысловой и ценностной наполненностью.

Если Б. Карташов только констатирует разрыв в цепи индивидуальной памяти, то Е. Айпин сосредоточил внимание на внутренней жизни своих персонажей. Герой рассказа «В окопах, или явление Екатерины Великой» выжил на войне, выполнил свое земное предназначение. Время от времени он возвращается в мыслях к войне и погибшей там любимой девушке, пытаясь соединить две части своей души, восстановить «разорванную память». Но воссоединиться с возлюбленной он не может даже во снах. М. Рябий утверждает, что причина этого – в житейских делах и заботах, в которые погружен герой; он – из «окопной» (земной, «материальной») жизни [Рябий, 2011: 136]. Незадолго до смерти воспоминания о военном детстве приходят и к герою рассказа «В полете в бездну», когда он возвращается к самому себе, к тому, с чего начинал жизнь. Слияние «двух жизней» в единое целое у писателя оказывается возможным только после смерти и через переживание «события любви». Выход к христианским ценностям,

характерный для позднего Е. Айпина, проявился не только в подаче образа погибшей девушки. Безрелигиозное сознание преодолевается внутренними исканиями героев-рассказчиков, и восстановление «разорванной памяти» писателем связывается с концепцией посмертной жизни человека.

Современная проза фиксирует разрыв в цепи памяти о войне и в общественном сознании. Проблема «разорванной памяти» центральная у Б. Карташова, она заявлена в заглавии произведения. Первая миниатюра (анализ дается по публикации в альманахе «Эринтур», 2010) – «Банкет» – сразу же констатирует проблему разрыва в масштабах всего общества. Спившегося бомжа охрана пытается не пропустить в банкетный зал, где отмечается День Победы, несмотря на то, что у него два ордена Отечественной войны. Восстановление «разорванной памяти» намечено только в миниатюре «Сын полка» – о спасенном фронтовиками мальчишке, награжденном за участие в боях медалью «За отвагу», которая была возвращена ему в конце жизни.

Попытка символично-философского осмысления войны характерна для рассказа С. Козлова «Самый неизвестный солдат». Здесь в центре – проблема ответственности современников за потерю памяти о прошлом. А. Семенов тему войны в творчестве С. Козлова связывает с категорией памяти, «с проявлением потери памяти, встречающимся в прозе писателя в разных вариантах понимания и разрешения», что наиболее ярко проявилось в названном рассказе [Семенов, 2011: 122]. Для художественного решения проблемы С. Козлов использует кольцевую композицию, реминисценции, символику. Отсылки к «чужим» текстам и символика достаточно прозрачны, что объясняется сознательной обращенностью автора к молодому поколению. Символично здесь все: и сам образ целиком, и «детали», выделенные автором. Фиксация «разорванной памяти» осуществляется через обозначение данной в советском лагере фамилии героя – Непомнящий. Соотнесение с именем Иван, данным в фашистских лагерях, отсылает читателя к известному всем выражению. Символичны и потеря памяти, и отсутствие речи, и внезапное исчезновение героя. Ответственность за происходящее автор полностью возлагает на окружающих, которые забыли о ветеране, считая, что вокруг много другого – «главного и важного».

Восстановление «разорванной памяти» в рассказе проявлено в нескольких моментах. Во-первых, это встреча героя с однополчанином, называющим имя солдата. Во-вторых, Саня-Иван все же помнит, что он «Русский», что «Наши летят» и другие моменты. В-третьих, это изменение позиции повествователя. Сначала герой представлялся ему никчемным человеком, на груди которого «нелепо грустила одинокая медалька». В конце рассказа «одинокая безымянная медалька» («Такая есть у каждого ветерана») приобретает иной смысл: символ одного из многих бескорыстных защитников Отечества. Возникают ассоциации с образами Ивана Африкановича у В. Белова и Василия Теркина у А. Твардовского. Концовка рассказа отсылает читателя к эпиграфам – статье из словаря В. Даля о памяти и эпитафии на могиле Неизвестного солдата. Композиция рассказа замыкается, подчеркивая мысль о необходимости «хранить, помнить *сознание* о былом» (Даль), помнить о подвиге тех, кто воевал, даже когда вокруг совсем другая жизнь. Потеря памяти о войне грозит перманентной войной против собственного народа [Семенов, 2011: 123]. Последствия такой потери писатель показывает в «Скинъкедах» и других произведениях.

В рассказе Н. Лексиной («Дедушкина культя») восстановление памяти о войне идет через чувственное переживание, через «эмоциональный контакт» с правдой войны. Потрясение, испытанное девочкой-школьницей при виде культи близкого ей человека – дедушки, приблизило войну к ней: «не в силах осмыслить до конца, что произошло там, на войне... но...чувствуя, что совершилось что-то страшное, непоправимое». И потому для нее «война – это дедушкина культя». Восстановление «памяти войны» сегодня идет через малое, но конкретное, реальное явление, событие, факт, через чувство кровной сопричастности к ужасу войны.

Синтезируя и развивая традиции предшествующей литературы, современная проза Югры в воплощении темы войны делает упор на изображении внутреннего мира человека, на ценностях мирной жизни. В то же время в произведениях появляются актуальные для современной литературы мистические, «христианские» мотивы. Писатели стремятся воздействовать на читателя эмоционально и через «сопереживание», через «малое» понять истину. Художественное воплощение исследуемого мотива здесь можно определить как движение от фиксации «разорванной памяти» – через фи-

лософское осмысление «памяти о войне» – к пониманию «кровной связи» молодого поколения с трагедией войны.

### **Литература**

*Рябий М. М.* «Окопная» правда в рассказе Еремея Айпина «В окопах, или Явление Екатерины Великой. Рассказ фронтовика» // Исследования и литература о Великой Отечественной войне: современные дискуссии: Материалы научной конференции, г. Ханты-Мансийск, 13 декабря 2010 г. – Ханты-Мансийск: Принт-класс, 2011. – С. 132–137.

*Семенов А. И.* Своеобразие конфликта: война в прозе Сергея Козлова // Исследования и литература о Великой Отечественной войне: современные дискуссии: Материалы научной конференции, г. Ханты-Мансийск, 13 декабря 2010 г. – Ханты-Мансийск: Принт-класс, 2011. – С. 120–131.

### ***О. Г. Левашова***

#### **ТЕМА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ И СВОЕОБРАЗИЕ ЕЕ ВОПЛОЩЕНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ В. М. ШУКШИНА**

Шукшинский парадокс выражается в том, что, с одной стороны, тема войны центральная в творчестве писателя, с другой, ее воплощение, по сути, отсутствует. Чаще всего Шукшин обращается к послевоенной России, многие шукшинские герои воевали: председатель Матвей Рязанцев («Думы»), Ефим Валиков («Суд»), Ефим Пьяных («Операция Ефима Пьяных»), Алеша Бесконвойный из одноименного рассказа, Максим Думнов («Наказ»), прошедший войну, побывавший в плену, в плену был и студент из раннего рассказа «Экзамен». Детей на войне потерял старик из рассказа «Солнце, старик и девушка», Глухов («Бессовестные»), Анисим («Земляки»), война разрушила жизнь его брата Григория, не вернувшегося с войны в родные места. Военное детство, полное впечатлений, но и голодное, без отцовского влияния, запечатлено Шукшиным в рассказах «Далекие зимние вечера», «Из детских лет Ивана Попова». Но шукшинские герои «молчат» о войне, и это молчание значимо.

В этом ряду особое место занимает рассказ «Миль пардон, мадам!», во многом острояющий реальную историю, подменяющий ее вымыслом, в котором все же ощущается «правда» реального

человека и времени. Само название рассказа «Миль пардон, мадам!», как будто произнесенное героем в кульминационной сцене в бункере Гитлера, обнаруживает «французский след» и «сигнализирует» читателю об игровом «коде» шукшинского текста.

Несмотря на рефлексию героя по поводу имени и фамилии – Бронька Пупков: «Как в армии переключка, так – смех» [Шукшин, 2009, III: 171], – их выбор не случаен. В рассказе специально подчеркивается обида героя на местного попа, который и дал Броньке столь редкое для деревенского жителя имя, исходя явно из православной традиции. Более того, Бронька Пупков с его неприметной биографией: на фронте был санитаром, «работал в колхозе», «охотничал» – на поверку оказывается «защитником» («бронью») и «пупом земли» (родной, которую защищает). Бронька не просто самозванец, самовольно переписывающий историю. Он человек громадных внутренних нерастраченных резервов. В свои за пятьдесят он «еще крепкий, ладно скроенный мужик, голубоглазый, улыбчивый, легкий на ногу и на слово». Портрет Броньки, лишенный индивидуальных примет, подчеркнута «знаков», национален и репрезентативен. Прежде всего про таких, как Бронька «ясноглазых» «сибирячков», которые защищали Москву, скажет повествователь в рассказе «Жена мужа в Париж провожала».

Исследователями отмечено наличие явной реминисценции из романа «Идиот» Ф. М. Достоевского (рассказ Броньки Пупкова о похоронах двух отстреленных пальцев отсылает к эпизоду «разоблачения» генералом Иволгиным рассказа Лебедева о потерянной на войне ноге) [Конюшенко, 1997: 16–19]. Р. Эшельман также сближает «выдумку Пупкова о встрече с Гитлером» с «невероятной историей Иволгина о его знакомстве с Наполеоном» [Эшельман, 1994: 28]. Тем самым в рассказе намечается ретроспективно-исторический ряд, хотя Гитлер Пупкова столь же призрачен, как и Наполеон генерала Иволгина, но в том и в другом случае пережитая трагедия войны остраивается заведомо травестийной ситуацией. И не только страх от пережитой войны связан с процессом его смехового преодоления. Конфликт, заявленный в рассказе «Миль пардон, мадам!», вечен и угрожающе узнаваем: столкновение «маленького» человека с тираном, диктатором, воплощением мирового зла и травестийная попытка бунта.

У шукшинского героя сохраняется традиционный, во многом «киношный» образ героя войны, опираясь на который он модели-

рует, на первый взгляд, вымышленную судьбу, чужую и чуждую ему роль. Однако в своей лжи он, по сути дела, воплощает высшую степень возможного и допустимого. Вся история его предков, казаков, «которые <...> Бий-Катунск рубили, крепость» и стояли, охраняя рубежи России, верные престолу и отечеству, заставляет героя только в выдуманном идеальном мире выполнять свою истинную генетическую функцию. Более того, последняя фраза рассказа, принадлежащая повествователю, с одной стороны, корректирует оценку личности героя: «А стрелок он был правда редкий» [Шукшин, 2009, III: 173]. С другой, косвенно удостоверяет «правду» ложного рассказа героя. Как и у Достоевского, философа «русского вранья», считавшего, что можно «довратиться до правды», фантастическая ложь становится формой постижения истины, так и у Шукшина в рассказе «Миль пардон, мадам!» воплощается правда существования обычного человека, так как именно он подлинное историческое лицо.

Более непосредственно к теме войны Шукшин обратится в своем киносценарии «Иван Степанович», написанном по мотивам рассказа писателя-фронтовика С. П. Антонова. По шукшинскому сценарию Н. Губенко снял фильм «Пришел солдат с фронта». Изобразив вернувшихся с фронта солдат, живущих ожиданием близкой победы, потерявших родных, начинающих заново учиться мирно жить, Шукшин акцентирует внимание на финальной сцене – на встрече с немецкими военнопленными. Солдаты и просто русские люди, мирные жители, пережившие тяготы войны, смотрят на пленных без «торжественности и злорадства». Вдова Вера посылает маленькую Наденьку отдать пленным буханку хлеба (эта сцена из шукшинского сценария отсутствует в фильме).

В свете итогов войны интересна позиция писателя относительно образов немецкого мира: даже опыт войны не делает позицию Шукшина в отношении «чужого» национального мира одиозно однозначной. Это своеобразный «урок» шукшинской толерантности, обусловленный целым рядом фактов и факторов: прежде всего, близким соседством в алтайской деревне с представителями разных народностей, в том числе и с российскими немцами.

Рассуждая о разнице русского и немецкого характеров, Шукшин актуализирует мифы, сложившиеся в предшествующей культуре. Находясь в условиях советской изоляции (только в 1970 г. писатель получит возможность посетить ГДР), и этим отличаясь от класси-

ков XIX в., писатель изучал чужую национальную самобытность, опираясь на сложившиеся стереотипы, воспоминания бывших солдат. Но главным источником была литература. Герой Шукшина, прошедший войну и плен, в рассказе «Наказ» будет рассуждать о характере немца: «...его как с малолетства на середку нацелили, так он живет всю жизнь – посередке. Ни он тебе не напьется, хотя и выпьет, и песню даже затынут... Но до края он никогда не дойдет» [Шукшин, 2009, VI: 73]. Русский человек для Максима Думного прежде всего человек крайностей. С одной стороны, по мысли Максима, «беда <...>, что мужик наш середки в жизни не знает». С другой, в словах героя слышатся национальная гордость и самовосхваление: «Вот ведь мы какие... заковыристые» [Шукшин, 2009, VI: 74]. Однако это «беззаветное сомнение» героя не в полной мере разделяется автором. Исследуя в своем творчестве «загадочный» русский характер, Шукшин часто приходит к неутешительным выводам, позиция автора далека от квасного патриотизма.

Органичен для русского сибирского крестьянского мира шукшинский учитель Гекман, «из поволжских немцев». В рассказе «Упорный» один из самых «заковыристых» героев Шукшина Моря Квасов, стремящийся отменить законы механики и открыть вечный двигатель, недаром сталкивается с учителем-немцем, для которого незыблемы земные законы. В описании Гекмана важна «речевая партия»: с одной стороны, очевиден слабый акцент: «Я уберу (он выговаривал “уперу”) ваш желоб и ваш груз...» [Шукшин, 2009, VI: 132]. Однако писатель всячески подчеркивает полную интегрированность немца в жизнь российской глубинки: он «Иванович», Александр Иванович, учитель, пользующийся на селе огромным авторитетом, владеющий всем богатством русского языка, вплоть до разговорно-просторечных слов: «Гекман нарисовал свое колесо и к ободу его “прикрепил” стержень. Вот сюда мы его приспособим... Так?» [Шукшин, 2009, VI: 132].

Проблема России и Запада не только в бытовом, но и в историческом ключе возникает в годы «хрущевской оттепели», остро ставя проблему демократизации и либерализации общества, тем самым на новом этапе реанимируются споры сторонников и противников западного пути развития России. Шукшину предоставил возможность высказаться по существу этой проблемы замысел супругов Григорьевых, приступивших к написанию сценария, под названием «Венский лес». Сценарий так и не был завер-



шен и фильм не снят. Однако важно, что (по воспоминаниям Р. А. Григорьевой) Шукшин заинтересовался темой фильма, предложил написать две сцены киносценария и хотел сыграть в них. Молодые режиссеры обратились в фильме к одной из самых сложных историософских проблем – исследованию русского и немецкого мира в напряженную послевоенную, эпоху. Несмотря на трагический прошлый опыт, героиня Катя и повествователь уверены, что возможность понимания людьми не утрачена. Она покоится на общечеловеческих ценностях, поэтому в разговор, насыщенный современными реалиями, проникает библейский текст: «Страшны – там, в баре. Страшны они – равнодушные» [Шукшин, 2000: 13]. В шукшинских фрагментах киносценария «Венский лес» все же ощутимы приметы идеологического противостояния, начинающейся «холодной войны» между западным и русским миром и увеличивающаяся межнациональная рознь.

Великая Отечественная война возникает в творчестве Шукшина и как отражение исторического и духовного опыта, как один из серьезных изломов национальной истории, требующих народного и индивидуального противостояния и самостояния. В воссоздании образов немецкого мира Шукшин подчеркнуто неоднозначен: опираясь на жизненный и культурный опыт, он не свободен от мифов и стереотипов, однако в своей прозе он воплотил немецкое социокультурное пространство одновременно как «свое» и «чужое». Изображение немецких реалий позволило представить Россию во всем ее своеобразии и многообразии.

## Литература

*Достоевский Ф. М.* Идиот // Ф. М. Достоевский. Полное собр. соч.: в 30 т. XIV. – Л., 1975.

*Конюшенко Е. И.* Шукшин и Достоевский // В. М. Шукшин. Жизнь и творчество. – Барнаул, 1997.

*Шукшин В. М.* Собрание сочинений: в 8 т. – Барнаул, 2009.

*Шукшин В. М.* Сцена в ночном клубе. Сцена в лагере (фрагменты сценария фильма «Венский лес») // А. С. Пушкин и В. М. Шукшин. Проблемы национального самосознания. – Барнаул, 2000.

*Эшельман Р.* Эпистемология застоя. О постмодернистской прозе В. Шукшина // Russian literature. XXXV (1994) / North-Holland.

**ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОСМЫСЛЕНИЯ ВОЕННЫХ СОБЫТИЙ  
В ПОВЕСТЯХ В. АСТАФЬЕВА И В. БЫКОВА**

Писатели-фронтовики В. Астафьев и В. Быков вошли в литературу во второй половине 1950-х годов со своим видением военных событий. Предметом художественного исследования в их произведениях становится внутренний мир героя, движения его души, обусловленные реалиями военного времени. Подобный объект изображения требовал от писателей преодоления схематизма, выхода за рамки соцреалистического метода, расширения нравственно-этической проблематики. Цель статьи – определить специфику художественной системы повестей В. Астафьева «Пастух и пастушка» и В. Быкова «Альпийская баллада».

«Современная пастораль» – так В. Астафьев определяет жанровое своеобразие повести «Пастух и пастушка», апеллируя к формальным и тематическим признакам жанра, получившего распространение у сентименталистов и их предшественников. Жанровая специфика повести В. Быкова подчеркнута в названии. Повествование о романтическом чувстве, объединившем двух молодых людей в тяжелые дни войны, белорусский писатель облакает в форму баллады, излюбленного жанра западноевропейских романтиков.

Пастораль в творческой практике В. Астафьева получает новое осмысление. Сентиментальный план повествования постоянно сталкивается с суровой действительностью войны. Противопоставление идеализма и жестокой реальности в повести В. Астафьева выявляется и на композиционном уровне. Названия глав повести «Свидание», «Прощание», «Успение» носят подчеркнуто невоенный характер. Эта иллюзия поддерживается эпиграфами из лирических произведений. Однако первая глава «Бой» и эпиграф к ней настраивает не на лирическое, а на трагическое звучание повести.

В литературоведении XX века балладу часто характеризуют как фабулярное стихотворение. Отметим, что для понимания идейно-художественной концепции повести В. Быкова «Альпийская баллада» важно учитывать тематические признаки жанра. Так, жанр баллады в английской и шотландской литературах XV века отличался преобладанием трагических сюжетов, связанных с несчастной любовью. Характерные черты баллады находят воплощение и в анали-

зируемой повести В. Быкова. В произведении опущены или упомянуты вскользь логические звенья судьбы героев (их довоенные и первые военные годы, их формирование в разных социальных и культурных условиях). Читатель становится свидетелем кульминации событий – трех дней побега, объединивших Ивана и Джулию не только общей целью, общей опасностью, но и взаимным чувством. Трагизм романтических взаимоотношений мужчины и женщины предопределен историческими событиями, на фоне которых зарождается и крепнет любовь. Действие (что свойственно литературе романтизма) разворачивается в австрийских Альпах. Антураж трудно назвать типичным для советской военной прозы.

Роль пейзажа в «Пастухе и пастушке» В. Астафьева и «Альпийской балладе» В. Быкова невозможно переоценить. Природа так же, как в предромантической и романтической литературе, становится самостоятельным объектом изображения. Пастораль в творческой интерпретации В. Астафьева сохраняет один из главных сентименталистских конфликтов: столкновение естественной человеческой жизни и цивилизации. В «Альпийской балладе» В. Быкова антигуманность войны становится очевидной, благодаря подчеркнuto лирическим альпийским пейзажам, не имеющим ничего общего с военными действиями.

Оба писателя сходятся в мысли о том, что война духовно опустошает человека, ведет его по пути нравственной деградации, ожесточает. Ярким примером растления человека на войне в повести В. Астафьева «Пастух и пастушка» является образ старшины Мохнакова. Герой, имеющий семью, двоих детей, смелый и удачливый воин, постепенно теряет человеческий облик: пытается надругаться над хозяйкой дома, в котором расположился взвод, мародерствует, обирая убитых. Гибель Мохнакова, бросившегося с гранатой под танк, в таком ракурсе представляется не подвигом, а сознательным актом самоубийства – уходом из мира, превращающего его в чудовище.

Показательна в этом плане и смерть главного героя повести, Бориса Костяева. Уход героя из жизни объясняется не ранением, а отсутствием желания жить.

Война ожесточает и главного героя повести «Альпийская баллада» Ивана Терешку. Однако герой В. Быкова, в отличие от героев В. Астафьева, сталкиваясь с бесчеловечными реалиями военного времени, испытывает не усталость, а злость и желание борьбы с

теми людьми и обстоятельствами, которые толкают его на безнравственные поступки.

Тематическая общность исследуемых повестей В. Астафьева и В. Быкова указывает на то, что оба писателя задаются вопросом, может ли любовь на войне стать опорой человеческого духа, уберечь душу от растления. Ответ не однозначен. В повестях «Пастух и пастушка» и «Альпийская балада» случайная встреча в тревожные дни войны объединяет двух людей с разным военным, личным и социальным опытом, с разными представлениями о мире. В иных (не военных) условиях им вряд ли суждено было бы встретиться. Зарождение чувства во многом обусловлено молодостью героев и естественным порывом молодости – любить. Однако герои В. Быкова стараются постичь друг друга, любовь помогает им преодолеть непонимание. Чувство, внезапно связавшее Ивана и Джулию, вернуло героев в мир истинных человеческих ценностей, «растопило» их огрубевшие на войне души, обогатило и возвысило влюбленных над бессмысленной жестокостью войны.

Казалось бы, у героев В. Астафьева гораздо меньше причин для непонимания. Борис и Люсю могли бы объединить общие воспоминания о довоенном прошлом, когда Люся училась музыке, а Борис ездил с мамой в театр. Тем не менее, правда В. Астафьева о войне не позволяет утверждать, что любовь к музыке и чтению, понимание искусства, чувство прекрасного – и есть те качества, которые способны «отогреть» истраченную на войне душу. Два дня, проведенные вместе, дарят героям мечту о мирной жизни. Но «романтика», почерпнутая из книг, не помогает Борису понять Люсю, облегчить страдания, выпавшие на долю молодой женщины в захваченной немцами деревне. Замкнувшись в своем горе, Борис и Люся не находят пути друг к другу. Идиллия, заявленная в названии, остается для героев повести «Пастух и пастушка» несбыточной мечтой, которая не спасает Бориса Костяева от опустошающей усталости, духовной, а затем и физической гибели.

Таким образом, в повестях «Пастух и пастушка» и «Альпийская балада» В. Астафьев и В. Быков, раскрывая тему любви на войне, используют элементы поэтики сентиментализма и романтизма. Синтез с этими стилями помогает писателям преодолеть каноны нормативной эстетики, заострить гуманистическую проблематику произведений, раскрыть сущность экзистенциальной трагедии человека на войне. Обращение к сентиментализму и романтизму обусловило

жанровые особенности анализируемых произведений, нашло отражение на уровне композиции и образной системы, оказало влияние на стилистику повестей. Сравнительно-типологическое изучение произведений В. Астафьева и В. Быкова дало возможность определить генетическую связь русского и белорусского писателей, сделать вывод о том, что уже в последней трети XX века им удалось выйти за рамки «жесткого» реализма и обогатить художественную систему новыми эстетическими приемами.

### **Литература**

1. *Астафьев В. П.* Повести и рассказы. – М.: Советский писатель, 1984.
2. *Быкаў В. У.* Альпійская балада: аповесці. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1978.

### ***Т. А. Никонова***

#### **ВОЙНА В ПРОЗЕ «СОРОКАЛЕТНИХ»**

За 70 послевоенных лет сложилось несколько «волн» литературы о войне. Нетрудно заметить, что приход новой «волны» связан с разным человеческим, воинским опытом тех, кто пишет о войне, и тех, кто о ней читает. Например, сегодняшним двадцатилетним нужно многое узнать, чтобы за внешней легкостью стиха А. Твардовского они увидели трагический смысл главы «Перед боем» из поэмы «Василий Теркин». Они не знают страшного смысла слова «окруженец», адресовавшегося огромному числу солдат Красной Армии, в первые же дни войны на своей родной земле оказавшихся в немецком тылу («Что там, где она, Россия, / По какой рубеж своя!»). Не знают они и того, что, пробившись с боями к своим «с той, с немецкой стороны», окруженцы чаще всего попадали под суд военного трибунала. Впрочем, не знают они и выражения «пойти под трибунал» – синонима расстрела или штрафного батальона. И поэтому они не понимают, что солдаты, выходящие из окружения и останавливающиеся на часть ночи в доме своего товарища, подвергают смертельной опасности не только себя (а если в селе немцы?), но и семью своего командира «из бойцов»: «Может, нынче в эту хату / Немцы с ружьями войдут». Да и запасы еды в доме солдатки не бездонны...

Позволю себе еще один пример из современности. Обычно я даю для анализа студентам-второкурсникам два стихотворения о войне. Одно написано фронтовиком-танкистом С. Орловым (1921–1977), другое – подростком военного времени А. Вознесенским (1933–2010). Восемь строк стихотворения С. Орлова «После марша» (1944) легко процитировать, но невозможно пересказать.

Броня от солнца горяча,  
И пыль похода на одежде.  
Стянуть комбинезон с плеча –  
И в тень, в траву, но только прежде

Проверь мотор и люк открой:  
Пускай машина отдыхает.  
Мы все перенесем с тобой:  
Мы люди, а она – стальная...

А. Вознесенский, как и положено в балладном повествовании, использует эффектные приемы. Название «Баллада 41-го года», посвящение «Партизанам Керченской каменоломни», дата написания (1960) стихотворения уже складываются в рельефный сюжет. В его продолжение замерзающие, измученные люди готовятся разрубить и сжечь рояль, чтобы сварить пищу. Один из партизан, бывший завклубом, в последний раз играет обмороженными, изувеченными пальцами на обреченном инструменте.

Семь пальцев бывшего завклуба!  
И, обморожено-суха,  
С них, как с разваренного клубня,  
Дымясь, сползала шелуха.

Металась пламенем сплошным  
Их красота, их божество...  
И было величайшей ложью  
Все, что игралось до него!

Оба стихотворения написаны молодыми людьми (Орлову 23 года в момент написания, Вознесенскому – 27), оба, кажется, – о войне. Но между ними – война, разный человеческий, мужской опыт. С. Орлов пишет о пережитом, А. Вознесенский – о потрясшем воображение факте истории. Он говорлив, высокопарен, не чуждается эффектных поворотов поэтического сюжета. Восемь строк С. Орлова, напротив, скупы на детали, мало событийны, интонаци-

онно сдержанны. Различна не только стилистика двух этих стихотворений, но и «предмет» их разговора. С. Орлов, не однажды горевший в танке, пишет о *человеке*, а А. Вознесенский, как и положено молодому автору, определяет собственную поэтическую позицию. В последних четверостишиях, отождествив свое служение слову с участью погибшего рояля, он переводит «Балладу 41 года» в хорошо освоенное русло разговора о назначении поэта.

Я отражаю штолен сажу.  
Фигуры. Голод. Блеск костра.  
И, как коронного пассажи,  
Я жду удара топора!

Мое призвание – не тайна.  
Я верен участи своей.  
Я высшей музыкою стану –  
Теплом и хлебом для людей.

Мои студенты далеки от войны и от опыта С. Орлова, поэтому первоначально им больше нравится стихотворение Вознесенского. Не их вина, что они не могут «прочесть» тире в последней строке орловского восьмистишия, финальное многоточие. У них нет опыта *такого* переживания, и поэтому они целиком в поле литературы. Литература о войне не может не учитывать этого важного обстоятельства, она меняется, учитывая эмоциональный настрой новых поколений читателей.

А. Бочаров в 1973 г. отметил: «Первая мировая война родила на Западе ... романистику “потерянного поколения” с ее мотивами одиночества, разочарования, неуверенности» [Бочаров: 13]. Ход дальнейшего анализа должен был утвердить читателя в мысли, что в советской литературе «потерянного поколения» не случилось. Однако и от разговора о «потерянном» поколении литература о Великой Отечественной войне не смогла уклониться. Первой ласточкой этой темы можно считать повесть В. Астафьева «Пастух и пастушка» (время завершения первой редакции – 1967 год), несущей в себе сильный пацифистский заряд. В «современной пасторали» (горькое авторское определение жанра в некоторых публикациях) писатель говорит о телесном и духовном в человеке, по-разному реагирующем на войну. Надорванный войной герой повести не находит сил сопротивляться всеобщему безумию. Во-

енврач госпиталя, в котором умирает от легкой раны Борис Костяев, хорошо понимает лейтенанта. «Душу и остеомиелиты в походных условиях не лечат. <...> Вот что я вам посоветую: не отдаляйтесь от людей и принимайте мир таким, каков он пока есть, иначе вас раздавит одиночество» [Астафьев: 656].

Но, как и жизнь, война многолика, включает разные судьбы. «Жажда жизни рождает неслыханную стойкость, – замечает В. Астафьев, – человек может перебороть увечье, поднять тяжесть выше своих сил. Но если нет ее, значит все, значит остался мешок с костями» [Астафьев: 656]. Надорвалась душа Бориса, с юношеским максимализмом не приняла жестких законов войны, мироустройства «с двоедушным милосердием». В Астафьев многократно фиксирует внимание читателя на молодости своего героя. На него то нападает «мальчишество» и он «по-ребячьи зарывается» в волосы Люси, то он вспоминает давнюю поездку в театр, то читает письма матери, все дольше задерживаясь памятью в родительском доме. И чем больше он углубляется в воспоминания детства, чем дольше несет Люсе «ласковую чушь, которая придумывалась сама собой», тем труднее ему вернуться в безумный, изуродованный войной мир. И он не вернулся, умер «в тихий час сумерек», потому что в мире не достало для него человеческого тепла, не было рядом с ним близких, любящих людей.

В этой «взрослой» повести В. Астафьев вплотную подошел к разработке новой «старой» темы – «дети и война». «Старая» она потому, что появилась еще в годы войны (см. А. Твардовский, «Рассказ танкиста» (1941), Б. Лавренев, «Разведчик Вихров» (1942), В. Катаев, «Сын полка» (1945) и мн. др.). Хорошо известные произведения говорили о несовместимости ребенка и войны, но вписывали его судьбу в сложившуюся тогда, в сороковые годы, картину войны. Десятилетием позже тема «дети и война» стала восприниматься иначе потому, что в ней обнаружился довольно трудно осваиваемый и писателями, и общественным сознанием новый смысловой пласт. В качестве примера такого трудного освоения назову повесть В. Богомолова (1926–2003) «Иван» (1958), рассказавшую о жизни (точнее о смерти) мальчика-разведчика, поразившего своей внутренней закрытостью взрослых людей, сталкивавшихся с ним.

Нельзя сказать, что предложенный Богомоловым сюжет был совершенно новым для литературы. Скорее – он воспринимался продолжением вышперечисленного ряда произведений. Можно



сказать, что и сам В. Богомолов скорее почувствовал, нежели прописал, новые составляющие сюжета «дети и война». В общественном сознании судьбу повести и темы «договорил» человек другого поколения – А. Тарковский (1932–1986), создавший по ее мотивам блистательный фильм «Иваново детство» (1962).

«В “Ивановом детстве”, – говорил режиссер позже в одном из интервью, – я пытался анализировать... состояние человека, на которого воздействует война. Если человек разрушается, то происходит нарушение логического развития, особенно когда касается психики ребенка... Он (герой фильма) сразу представился мне как характер разрушенный, сдвинутый войной со своей нормальной оси. Бесконечно много, более того – все, что свойственно возрасту Ивана, безвозвратно ушло из его жизни. А за счет всего потерянного – приобретенное, как злой дар войны, сконцентрировалось в нем и напряглось».

В этом А. Тарковский был бесконечно прав. Дети, по которым прошла война, *не могут* жить. Кромешную тьму этого «не могут» трудно сразу принять и осмыслить. Мы ведь привыкли к спасительной мысли, что жизнь сильнее войны, что русский труженик-солдат ее обязательно побеждает. Без этой веры нельзя было жить в годы войны, в послевоенные тяжелейшие годы. Вероятно, не только по идеологическим причинам не состоялся в 1946 г. острый, ранящий душу разговор, начатый А. Твардовским («Дом у дороги»), А. Платоновым («Семья Иванова») о *душевных потерях* войны, о драматизме *возвращения* к миру. Возможно, что люди, только что вышедшие из войны, не захотели (не могли?) услышать голоса писателей и их героев. Понадобились годы мирных лет, чтобы поколение, пережившее это глубинное, разрушительное потрясение, осознало себя в жизни и в литературе. Это выпало на долю поколения «сорокалетних», тех, кому в годы войны было столько же лет, сколько и А. Тарковскому.

Проза о войне, созданная детьми военного времени, ошеломляет психологическими драмами, сопровождающими их всю жизнь. Поступки их героев часто поражают необъяснимостью мотиваций, взгляд на мир – трагичностью, которой они не могут преодолеть. Истоки всех конфликтов «сорокалетних» – в душе героя, а не во внешнем мире. Читатель легко поймет, сколько не добрано, не получено ребенком в детстве, но должен еще и почувствовать, что восполнить ничего нельзя. Война ломала детей из-

нутри, ломала их психику в момент личностного становления. Иного мировосприятия, кроме катастрофического, у них не могло быть в принципе. Об этом – фильм А. Тарковского. Об этом же многие произведения «сорокалетних».

В. Маканин (год рождения – 1937) в романе «Прямая линия» (1967) восстановил никогда не прерываемую в сознании героя связь пережитого в детстве с дальнейшей жизнью. Физик, представитель такой востребованной в шестидесятые годы профессии, Владимир болезненно переживает допущенную в расчетах ошибку, которая стоила жизни отцу двоих детей. Позже окажется, что ошибки не было, но для героя Маканина это ничего не меняет.

«Когда детство у человека хорошее, светлое, все неудачи кажутся ему временными: вот, дескать, пройдет еще немного времени и опять все станет светло, как раньше! А если из детства и вспомнить-то нечего, то все равно, даже когда тебе везет, даже когда ты сам стоишь этого везенья, – все равно нет веры, а удачи кажутся случайными и недолгими» [Маканин: 233].

Такому катастрофическому, навсегда потрясенному мироощущению есть психологическое, очень «взрослое» объяснение. Для его понимания надо от житейской ситуации (из нее-то всегда есть выход) перейти к онтологическому смыслу, за ней встающему. Напомню мысль, многократно реализованную А. Платоновым: человек духовно рождается *сразу, весь*. Благодушная педагогическая идея о постепенном формировании человека верна лишь в отношении его физического развития. Душевно он складывается и живет в ином ритме. Уже ребенком он «все дочиста» понимает (А. Платонов, «Возвращение») во взрослой жизни, особенно если это касается жизни семьи. Дети войны узнали на собственном опыте, что за все надо платить, что без невольного отступничества физически трудно выжить подростку военного времени, а отступнику *жить* невозможно.

Герой романа В. Маканина «Прямая линия», о котором только что шла речь, как непрощаемый грех носит в себе память о тех военных днях, когда мать лежала в больнице, а ему пришлось пойти «по домам, по разным людям, и везде был голод, нищета и смерть, и, забегая к маме в больницу, я уже не сдерживался: я ничего не рассказывал, я только плакал. Я приносил ей лопоту хлеба, и она брала, и только однажды я догадался, узнав свой лопоту, который мне дали в школе. И я легко обманул себя, сказав, что если это тот самый кусок, то, значит, мама достала еще – ей виднее. И я съел,

смял, не жуя, кусок, не успев и додумать всего этого; я поскорее съел его, пока не отняли, как вчера, две опухшие до ужаса женщины» [Маканин: 250–251].

Разумеется, мать ни в чем не упрекнет своего мальчика, не осудит его и читатель, но сам он никогда не забудет, «как съел, смял, не жуя, кусок», сбереженный для него матерью, и не простит себе того малодушия.

О переживших онтологическую катастрофу рассказывали не только «сорокалетние». И. Грекова (Е. С. Вентцель, 1907–2002) в повести «Маленький Гарусов» (1969) по-своему рассказывает о блокадном мальчике, носителе взрослого, недетского опыта. «Гарусов мало жил, еще меньше помнил. Он не знал, какой должна быть нормальная жизнь. Каждую перемену он воспринимал как должное и сразу в нее вращал. Скоро он до того укрепился в блокаде, будто ничего другого никогда не было. Все это было от века: роняющее бомбы черное небо, карточки с крохотными талонами, маленький кусок сырого хлеба на целый день» [И. Грекова: 199–200].

Писательница называет своего героя по фамилии, как принято не в семье, а в детском доме, школе, институте. Умение «вращать» в любую ситуацию и не ждать от нее ничего радостного и светлого, для него не радостно: оно заместило непрожитое детство. Но Гарусов, став взрослым, остался физически маленьким: не достало сил у блокадного ребенка вырасти высоким и сильным. Научившись «вращать» в предлагаемые жизненные обстоятельства, он внутренне не согласился с тем, что им детство не прожито. Собственный, гарусовский, сюжет движим желанием прожить непрожитое, положенное каждому человеку в начале его пути.

В повести И. Грековой герой начинает энергично действовать, проявляет свои недюжинные способности только тогда, когда в его жизни возникает собственная, от непрожитого детства идущая цель. Сначала он настойчиво ищет мать, потом дом, в котором прошло его в целом несладкое детство, а потом девочку, жившую с ним в этом доме и на которой он по-детски бесповоротно хотел жениться. И за эти неисполнимые мечты маленький Гарусов платит по-мужски, без жалоб и снисхождения к себе самому.

Повесть И. Грековой написана мускулистой, напряженной прозой, ее стилем, энергетикой передающей фронтную собранность героя, сражающегося с целым миром за право быть счастливым. «Сорокалетние» заканчивали свои сюжеты на эти темы поражени-

ем героя: онтологические катастрофы необратимы. Это знает И. Грекова: в повести «Вдовый пароход» (1979) она расскажет о потерях такого героя, но свяжет их не только с войной. А повесть «Маленький Гарусов» она закончит проблеском надежды. После очередной катастрофы герой начинает новый сюжет, уже не связанный с детскими иллюзиями. Он начинает новый сюжет, хочет посмотреть, чего он «стбит один». Это новая иллюзия, но Гарусов начинает её с забытого жеста матери, которая ласкать-то «особенно его не ласкала. Разве что иногда сложит руки лодочкой, ладонями кверху, а Гарусов туда, в эту лодочку, с любовью сунет свое лицо». Зоя, жена Гарусова, в момент прощания неожиданно повторит жест его матери: «Тут словно что-то ее толкнуло, и она протянула ему обе руки, сложив их ладонями кверху, лодочкой. В эту лодочку Гарусов, прощаясь, спрятал свое лицо» [И. Грекова: 312].

Память детства в современной литературе о войне продолжает оставаться эмоциональным и художественным элементом повествования. Не касаюсь крошечных сюжетов, связанных с образами детей в современных войнах. На их фоне книга воронежского прозаика Михаила Каменецкого (год рождения – 1935) «Я умру пацаном...» (2009) воспринимается развитием гуманистической традиции русской литературы. Она все о том же – об испытаниях Отечественной войны, о смерти матери, о постоянном голоде, о борьбе за хлеб (в рассказе «Хлеб для детдома» – в прямом, героическом смысле), а рядом с этим – о милосердии, о благородстве. Составленное из отдельных рассказов-воспоминаний, повествование М. Каменецкого складывается не в повесть – в книгу о мальчишках военного времени, которым приходится ежеминутно отстаивать свое право жить. Автор вспоминает «через жизнь» о детдомовском, но детстве, поэтому рассказы его не лишены естественной ностальгии. Говоря о войне, он рассказывает о поре своего человеческого мужания, вспоминает тех, кто вольно или невольно помог выжить и не сломаться. Благодарная память адресована и «детдомовскому кодексу чести: не строить своего благополучия за счет других, не быть “жмотом”, драться только один на один, до первой крови, и никогда не бить лежачего. Это останется во мне до скончания века» [Каменецкий: 222]. Надо ли говорить о том, что эти «пацанские» законы проверены не практикой выживания, но нравственного сопротивления войне и ее распаду?

Литература о Великой Отечественной войне сегодня переходит в руки нового поколения писателей, той войны не знавших, но зато сталкивающихся с другими войнами и их сюжетами. Будущее покажет, что они сумеют увидеть в человеке, противостоящем разрушению и метафизическому злу войны.

### **Литература**

1. *Астафьев В.* Повести о моем современнике. – М.: Молодая гвардия, 1972.
2. *Бочаров А.* Человек и война: идеи социалистического гуманизма в послевоенной прозе о войне. – М.: Советский писатель, 1973.
3. *Грекова И.* Такая жизнь. – М.: АСТ: Астрель, 2010.
4. *Маканин В.* Прямая линия. – М.: Советский писатель, 1967.
5. *Каменецкий М.* Я умру пацаном... – Воронеж: Центр духовного возрождения Черноземного края, 2009.

### ***Т. Н. Маркова***

#### **СТИЛЕВЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ ВОЕННОЙ ПРОЗЫ КОНЦА XX ВЕКА**

После необычайного взлёта военной прозы 1970-х в начале нового десятилетия наблюдается затухание военной темы. Критика диагностирует её «усталость» (А. Бочаров). В чем причины такого положения вещей?

1. Неумолимый ход времени сужает круг авторов, обладающих личным фронтовым опытом. Знание новых поколений о войне опосредованное, заемное, вторичное.

2. Становление новой художественной парадигмы в 1980–90-е гг. происходит в условиях нескончаемой необъявленной войны (Афганистан – Карабах – Таджикистан – Чечня), сформировавших антимилитаристское общественное сознание, которое с непреложностью закона корректирует современные исторические реконструкции.

3. Активный пересмотр официальной концепции Великой Отечественной войны связан с открытием архивов, секретных документов, развернувшимися дискуссиями историков и писателей. В середине 1980-х начался напряженный, мучительный процесс узнания новой правды о войне.

Произведения о Великой Отечественной войне, появившиеся накануне 50-летия Победы, нельзя рассматривать вне связи с противоречивым историческим, социальным и литературным контекстом конца XX века. Литературой 1990-х не была востребована лиро-эпическая стиливая линия традиционной военной прозы. (Ещё дальше на периферию была оттеснена героико-поэтическая). Движение художественной прозы последнего десятилетия определяется разнообразием художественных подходов. При очевидной разнице индивидуальных стилей нельзя не отметить общие тенденции: 1) полемичность по отношению к официальному мифу о войне, 2) публицистичность, открытое проявление авторской оценки, 3) актуализация фольклорной и библейской образности и символики, 4) гуманистический пафос утверждение человеческой жизни как абсолютной ценности.

Конструированию сюжета в повести Ю. Нагибина «Бунташный остров» (1994) сообщается толчок в современности. Экстремальная ситуация бунта в интернате для инвалидов войны спровоцирована жёсткой реакцией Политбюро на передачу западноевропейской радиостанции. Обитатели бывшего монастыря, калеки-фронтовики занимают круговую оборону, протестуя против эвакуации вглубь страны. Бунт пробуждает в людях человеческое достоинство, бесстрашие перед лицом жестокой правды, выдвигает своего лидера и своего летописца: «Я как-то спросил у Пашки, отчего такая дегероизация войны, раньше или хвастались, или молчали. “Жить-то было нечем, – ответил Пашка. – У кого нервы слабее, вздрючивали себя бахвальством, у кого покрепче, искали чего-то в собственных потёмках. А сейчас есть жизнь. Так на хрена липа? Это замечательно, может, главное, чего мы добились. Отметь в своей летописи”» [Нагибин, 1994: 73].

В доме инвалидов войны не празднуют Дня Победы: все они были выключены из жизни задолго до светлого праздника. Здесь скорбным плачем и истерическими рыданиями отмечают 22 июня – начало конца для людей, ставших калеками, страшными обрубками войны. Рассказываемые фронтовиками истории ранений и ампутаций окончательно освобождают от романтических иллюзий и мифов о геройстве, потому что не подвиг в состоянии аффекта и не трагическая случайность, а бездарность командования и безответственность врачей, одним словом, преступное пренебрежение к человеческой жизни вообще является главной причиной трагедии.

Поводом для написания повести М. Кураева «Блок-ада» стало празднование 50-летия снятия ленинградской блокады. Рядом с названием «Блок-ада» стоит шокирующий подзаголовок «Праздничная повесть», обнажающий парадоксальные отношения внутри текста: два мира (прошлое и настоящее), два стилевых ключа (повествовательный и публицистический), два подхода (гуманный и ироничный). Реконструкция прошлого ведётся через активизацию воспоминаний раннего детства и семейных преданий. Рисуя страшный мир, в который против своей воли втиснут человек, Кураев не нагромождает ужасы, страдания и героизм, но акцентирует внимание на бытовых мелочах, эксцентричных деталях, поэтических моментах жизни. «Субстанция интеллигентности», порядочность его героев очеловечивает, одухотворяет ирреальный мир, противопоставит как пошлому фарсу, так и кровавой трагедии.

Любовно-ироническая тональность воспоминаний о родных и близких перебивается горьким сарказмом сегодняшних оценок роли Сталина и Жданова в ленинградской трагедии, а заключительные страницы повести с публицистической обнажённостью обращены к современникам, которые устраивают шоу для ТВ, вытесняя из кадра подлинных героев незабвенных лет.

Безусловные лидеры 1995 года – романы В. Астафьева («Плацдарм» – первая часть романа «Прокляты и убиты») и Г. Владимова («Генерал и его армия») – были удостоены самых престижных литературных премий, отрефлектированы в статьях авторитетных критиков (Л. Аннинский, Т. Вахитова, И. Дедков, Н. Иванова, А. Марченко, А. Немзер). Непреднамеренное, но символическое совпадение по времени и месту действия (освобождение Киева) в обоих произведениях контрастно оттеняет разницу писательских подходов.

В. Астафьев, участник Великой Отечественной войны, выстрадавший свою правду о войне, правду о помрачении, крови, ярости, предательстве, почти всевластно торжествующем зле. Стиль его романа отличает предельная экспрессивность, почти аввакумовская страстность, непримиримость, крайний максимализм и натурализм, композиционные и речевые контрасты.

Г. Владимов выстроил свою книгу на документе и творческом воображении. Его проза аналитична и психологична, композиция вычёрчана практически безупречно, круг исторических, культурных ассоциаций, фольклорных и литературных реминисценций

необычайно богат. Владимов почти романтизирует Великую и Священную. И всё же...

Оба романа сходятся в одной болевой точке современности – цена Победы. «Победили? – Мы просто завалили своими трупами фашистов», – восклицает максималист Астафьев. А герой Владимова генерал Кобрисов размышляет о четырёхслойной русской тактике, «когда три слоя ложатся, четвёртый проходит». Здесь нам видится точка пересечения, которая возводит в более высокую степень момент истины. При всём разнообразии художественных подходов и стилевых воплощений современная военная проза устремлена к решению главного вопроса – о цене солдатской жизни, о цене Победы.

### **Литература**

*Астафьев В.* Плацдарм // Новый мир. – 1994. – № 10–12.

*Владимов Г.* Генерал и его армия // Знамя. – 1994. – № 4–5.

*Кураев М.* Блок-ада // Знамя. – 1994. – № 7.

*Нагибин Ю.* Бунташный остров // Юность. – 1994. – № 4.

### **Ж. Х. Салханова**

#### **ОБРАЗ ЧЕЛОВЕКА «МОЕГО ПОКОЛЕНИЯ» В ЛИРИКЕ ЮРИЯ ЛЕВИТАНСКОГО**

Юрий Левитанский, относящийся к поколению поэтов-фронтовиков, через все творчество пронесший военную тему, заметно отличается от представителей «своего поколения» чувством самоуглубленности, внутренней сосредоточенностью в поисках полутонов, нюансов, той одухотворенностью, что свойственна творчеству так называемых «тихих лириков». Основные принципы воплощения героического в произведениях фронтовой тематики – такие, как антиномия войны и мира; принцип изображения войны в настоящем ее выражении – в крови, в страданиях, в смерти; документализм и глубокий психологизм; освещение военных событий через восприятие их участников, проблема нравственного выбора перед лицом опасности; противопоставление истинной, «моральной» храбрости и ложной, «аморальной»; проблема ответственности за судьбы других; провозглашение народа носителем



высоких нравственных качеств; страстный пацифизм для лирики Левитанского не характерны.

«Солдатская дорога» Юрия Левитанского началась в ноябре 1941 г., когда он с 3-го курса Литературного института добровольцем ушел на фронт. Начав войну рядовым, дослужился до лейтенанта, командовал мотострелковым отделением, был корреспондентом дивизионной газеты. Первый сборник стихов, вышедший в Иркутске в 1948 г., получил название «Солдатская дорога». Произведения, вошедшие в сборник, воссоздают традиционные образы Родины, России, солдата, дороги, проникнуты патриотическими чувствами.

В дальнейшем в книгах стихов «Стороны света» (1959), «Земное небо» (1959), «Кинематограф» (1970), «День такой-то» (1976) поэт расширяет тематику произведений, в целом его лирика приобретает философское звучание, но военная тема остается одной из сквозных в его творчестве. Поэт становится все более задумчивым, углубляясь в свои воспоминания о войне. Левитанский-поэт не рассказывает, как он воевал, не описывает фронтовую жизнь, а стремится понять, как это время воздействовало на его самосознание, внутренний мир.

Размышляя о судьбах «своего поколения», поэт понимает, что великая война оказала глубинное и решающее влияние на его личностное восприятие исторического времени, в свете которого все в человеческой жизни, в том числе личная судьба, рост человека как личности, судьба Отечества оказались внутренне связанными с конкретным историческим временем, несущим на себе его глубокий отпечаток. Война не прошла бесследно, но гораздо важнее не внешние, а внутренние следы, оставленные навсегда в памяти поэтов-фронтовиков. Исследователи отмечают, что выраженное личностное восприятие событий и своего места в них; «совестливость» есть неотъемлемая черта лирики Левитанского в целом, она в полной мере отражена и в произведениях о войне: «Все его книги – это “мои мгновения, мои годы, мои сны”. Но примечательно то, что он пишет, как бы стесняясь, совестясь, что вынужден писать о себе. Лишь в исключительных случаях самого высокого лирического самозабвения это чувство уходит, но не навсегда, лишь отступая в глубину души. Эта лирическая нота придает творчеству поэта особый, неповторимый тон» [Куллэ, 2001: 24].

Одно из самых известных стихотворений Юрия Левитанского о войне называется «Ну, что с того, что я там был?», в нем военная тема приобретает неожиданное звучание, словно чувство неловкости, сомнения сопровождает воспоминания поэта. Эпическая и элегическая интонации взаимодействуют на протяжении всего стихотворения, интонационные «переливы» семантически оправданы, передают некую раздвоенность и противоречивость чувств, способствуют раскрытию сложного душевного состояния лирического героя, для которого война – это подвиг, святое дело, долг и, одновременно, трагедия, кровь, смерть. [Левитанский, 1982: 369].

Стихотворение Левитанского не похоже на произведения подобной тематики, и сам автор менее всего ассоциируется с человеком в погонах и с оружием в руках. Фронтальная тема в поэзии обычно проникнута патриотическим пафосом, воссоздает подвиги, воспевает героев. В нашем примере все не так. Да, война была в судьбе поэта, но гордиться ли он этим фактом? Да, она принесла победу, но какой ценой? Да, миллионы простых солдат отдали свои жизни на поле боя, но разве это не трагедия? Эти и другие вопросы вызывает стихотворение поэта-фронтовика. Поэтому становится понятным, что автор совсем не чувствует себя героем, а хочет забыть все, ведь воспоминания вызывают грусть и сожаление, и неловко говорить об этом: «Ну, что с того, что я там был...».

Юрий Левитанский и много лет спустя оставался противником войны как трагического явления истории вне зависимости от того, где, когда, в какой стране и с какой целью она развязана. Известно, что он потребовал остановить войну в Чечне, получая в 1995 г. Государственную премию России. А умер он от сердечного приступа на собрании, обсуждая трагедию этой войны. Так закончилась «солдатская дорога» поэта-фронтовика.

«Отечества поэт, Отечества солдат, равняются понятию – не солгать» – так написал о Левитанском в своей антологии русской поэзии Евтушенко, дав своеобразную оценку творчества одного из самых искренних, «совестливых» поэтов XX века [Евтушенко, 1995: 212].

## Литература

*Евтушенко Е.* Строфы века. Антология русской поэзии. – Минск, 1995.

*Куллэ В.* Поэт личного стыда // Новый мир. – 2001. – № 11.

*Левитанский Ю.* Избранное. – М., 1982.

**А. М. Ковалева**

### **ПИСЬМА-ОТКЛИКИ ВЕТЕРАНОВ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ К В. П. АСТАФЬЕВУ**

Многие исследователи рассматривают личное письмо как жанр, имеющий серьезное историко-культурное значение и утверждают, что личная переписка, как и дневники, и записные книжки, имеет уникальные текстовые характеристики, связанные с интимным характером личного письма как речевого произведения. Сюда относят композицию, текстовые и этикетные формулы, интонационный рисунок, определяющие образы автора и адресата (О. Ю. Левашкин, И. А. Новиков, И. А. Паперно, Н. С. Цветова и др.) Можно предположить, что этот блок текстовых особенностей может стать серьезным материалом при изучении творческой индивидуальности, писательского стиля, языковой личности. Писательский эпистолярный жанр может интересовать исследователей как отражение и выражение литературного быта эпохи его времени [Урнов, 1975: 919].

Но есть и другой подход к письмам известных личностей. Этот подход предполагает внимание к переписке как к серьезному историческому источнику, проявляющему в нескольких параметрах общения (в проблемно-тематических предпочтениях, в формальных особенностях письменного диалога, в эмоциональном тоне). Причем «принцип построения письма как модели диалога-переписки в реальных корреспонденциях проявляется на разных уровнях: от способа обмена информацией, переплетения идей, домашних намеков – до приемов композиции и стиля» [Цветова, 2014: 54].

По мнению Н. Кузьменко, личные письма писателей – это «диалоги на расстоянии» между близкими людьми, друзьями, единомышленниками. Мысли и чувства, которые отображены на страницах документов, уже принадлежат истории, и рисуют портрет не только авторов, но и той эпохи, в которую они жили и работали.

25 ноября 1985 г. в газете «Правда» была напечатана статья В. П. Астафьева «Там, в окопах» и посвящена 17 артиллерийской дивизии, которой командовал С. С. Волкенштейн. На нее откликнулись ветераны Великой Отечественной войны из Москвы, Львова, Красноярска, Ленинграда, Тбилиси, Калинин и многих других мест. В настоящее время в архивах краеведческого музея хранится 94 письма-отклика и 144 письма от ветеранов-однополчан. В Астафьев состоял в переписке со многими ветеранами-однополчанами на протяжении многих лет. Искренность и правда, которые всегда были свойственны Астафьеву, завоевали сердца ветеранов-однополчан. Авторы сообщали, что они открыли для себя Астафьева после прочтения статьи в газете «Правда» и теперь внимательно наблюдают за творчеством писателя. В письмах проглядывается все «поле» современной жизни, среда ветеранов. В них однополчане выражали благодарность В. П. Астафьеву за то, что он «впервые повествовал о войне от имени простого солдата», за защиту «окопной правды» (Н. И. Бабий, Н. М. Бабинцева, А. М. Варганов и др.). У всех адресантов поддерживается одна и та же мысль о необходимости новой правдивой книге о войне. А. Д. Субботин, ветеран-однополчанин, делится своими воспоминаниями, как он воевал в 17 артдивизии, высказывает сожаление, что Астафьев не нашел минометчиков из 22-ой бригады и предлагает собрать ветеранов 9 Мая в день 30-летия Победы, возглавить подготовку вместе с генералом С. С. Волкенштейном. Д. Г. Чеканов из г. Челябинска обращается к Виктору Петровичу с просьбой подумать над вопросом, каким образом отдать дань благодарности тем, кто защищал Родину в годы Великой Отечественной, поскольку писатель прошел сам войну, пользуется огромным уважением, и к его голосу прислушиваются органы власти. Многие рассказывали о себе, своей жизни на войне, присылали свои воспоминания. Например, П. И. Бойцова благодарит В. П. Астафьева за то, что он вступился за военных девушек. В письме она подробно представила жизнь девушек-связисток на войне. Она писала: «За все время пребывания на фронте не припомню случая, чтобы хоть между боями мы провели в жилом помещении, только в землянках. Для освещения панели коммутатора стояла сплюснутая гильза снаряда, в которой день и ночь чадила узенькая полоска шинельного сукна, опущенная в горючее. Отсидишь смену – только зубы белые. А

связь – это непрерывный рабочий день связистов длиной в четыре года».

Нила Илиодаровна из Кривого Рога, военная регулировщица, писала: «Как жалко, что нет о регулировщицах ни книг, ни фильмов и очень была возмущена фильмом, в котором девушки на войне ходили в красивых гимнастерках, чистых сапогах и танцевали с офицерами». Она просила Виктора Петровича написать настоящую книгу о войне.

В архиве сохранилось несколько писем от однополчан-ленинградцев, которые были признательны Астафьеву «за душевность воспоминаний о комдиве С. С. Волкенштейне» и просили не затягивать с книгой о войне.

Ветераны М. Боровченко, М. Бусько беспокоились: «а не попадет ли Вам бумерангом за храбрость? Мы, прошедшие войну, не в очень больших должностях и не сможем помочь». А. Боровченко с горечью пишет, что закончил писать большую повесть, но был исхлестан за «окопную правду» сначала в Литконсультации, потом в Воениздате, пытался напечатать материал в газете, но редакторы отказались.

Г. М. Головин из Пушкина упрекает Виктора Петровича в неточности раскрытия динамики боя под г. Ахтыром, а также за то, что не показал роль 3 дивизиона, в котором сам воевал. Также он спрашивает Виктора Петровича: «Зачем вы в 1944 году перевооружили нашу бригаду на 100 мм пушки? Ведь Вас уже в бригаде не было. А ее перевооружили на 152 мм гаубицы в 1945 г. в г. Кремс (Австрия)».

И. Т. Шеховцов из Харькова раскритиковал статью В. П. Астафьева и обвинил автора в том, что тот посчитал ненужным отвечать ни на один из доводов, приводимых им в прежнем письме и, не найдя доводов для возражения, назвал автора письма сталинским выкормышем.

Резкая критика содержится в письме Г. Г. Горенского из Красноярска. Ветеран был очень недоволен, как представлены события, упрекал в неточности и искажении фактов. Но в конце письма он приводит точку зрения В. Быкова, который сожалеет, что «нет еще такого произведения, которое бы поставило точку в отражении всей правды войны. Другое дело, что эта правда попросту бездонна. Война настолько многообразна, объемна на всех уровнях человеческого бытия, что не только какой-то один автор, одно произведение, но и вся литература не смогла исчерпать ее за прошедшие сорок лет».

С. Е. Береснев из Москвы назвал свое письмо «Заблуждение и Зазнайство». Он был недоволен тем, что автор противопоставил простых солдат работникам штабов и тыловых частей. Ветеран считал, что без штабистов, снабженцев, политруков воевать было нельзя. Берснев полемизировал по поводу фильмов о войне, возражал против показа ужасов. «И хотя сам он это все видел, показывать сегодня такие фильмы – нельзя» – так считал ветеран.

Астафьев испытывал необходимость диалога не только с критиками, писателями, но и с читателями. А ветераны почти в каждом письме просили не затягивать с книгой о войне, хотя многие написали свои воспоминания, но они были уверены, что только В. П. Астафьев сможет написать настоящую книгу.

В. Курбатов в письме к А. Борщаговскому сообщает в апреле 1990: «Виктор Петрович много работает. В очередной раз переписал (опять ужесточив) “Пастушку”, начал, наконец, так давно обещаемый роман о войне» [Астафьев, 2009:135].

Таким образом, после прочтения и анализа писем ветеранов Великой Отечественной войне приходим к выводу: большинство ветеранов поддержали В. П. Астафьева, были согласны с его статьей и просили его написать правдивую книгу о войне как можно быстрее.

## Литература

1. *Астафьев В. П.* Нет мне ответа... Эпистолярный дневник 1952–2001. – Иркутск: Издатель Сапронов, 2009.

2. *Цветова Н. С.* «Бег времени» в переписке В. П. Астафьева с Е. И. Носовым // Человек. Природа. Общество: Международная конференция, посвященная 90-летию со дня рождения В. П. Астафьева. Красноярск, 29–30 апреля 2014 года/ отв. ред. А. М. Ковалева; ред. кол.; Краснояр. гос. пед. ун-т им. В. П. Астафьева. – Красноярск, 2014.

3. *Урнов Д. М.* Эпистолярная литература / Краткая литературная энциклопедия: В 8 т. – Т. 8. – М., 1975. – С. 918–919.

**Е. В. Куликова**

**«ДРЕВО ЯДА»:**

**ЧЕЛОВЕК И ВОЙНА В РОМАНЕ В.С. МАКАНИНА «ПРЯМАЯ ЛИНИЯ»**

Говоря о Великой Отечественной войне в маканинской прозе, мы имеем в виду прежде всего раннюю прозу: «Тема войны действительно составляет фон, без которого действия, психология и судьба ранних маканинских героев не воспринимаются» [Лейдерман, Снигирева, 2000: 159]. Реалий Великой Отечественной войны В. Маканин на протяжении всего своего творческого пути, как правило, касается поверхностно, как будто стараясь избежать «бытоописательности» в отношении к тем трагическим и священным для нашей страны годам.

В. С. Маканин является писателем «последнего военного поколения», «не играющего в войну, не пишущего по воспоминаниям старших, а живущего с характерами, сформированными необычайно быстро в лихую, жесткую военную годину» [Бондаренко, 1986: 188]. Вероятно, этим объясняется стремление прозаика не кричать, а молчать о той войне или говорить вполголоса о ней, как о незаживающей душевной ране. Поэтому кажущиеся периферийными в сюжетной канве маканинского произведения художественные детали и эпизоды, связанные с Великой Отечественной войной, всякий раз несут особую смысловую функцию.

В одном из первых романов В. С. Маканина «Прямая линия» (1967) военная тематика реализуется в форме «отголосков» прошедшей Великой Отечественной и предчувствия грядущей Третьей мировой. Главный герой молодой сотрудник научной лаборатории Володя Белов предстает энтузиастом, твердо шагающим к высокой «идее» спасти мир от надвигающейся катастрофы. Однако цельность и непоколебимость натуры этого персонажа в ходе повествования постепенно развеивается, и к финалу романа перед нами уже сломленный, разочарованный, опустошенный герой, трагически гибнущий в расцвете лет.

В чем же причина такой метаморфозы и было ли это метаморфозой или, скорее, данностью? Ответ на этот вопрос, на наш взгляд, помогут дать военные реминисценции, достаточно широко присутствующие в тексте. Их роль во многом состоит в воссоздании тягот

военного времени, выпавших на детские годы Володи Белова (являющегося, кстати, современником самого В. Маканина).

Одним из ярких знаков военного времени для Белова стал голод, прочно заложивший в его сознании представления «о столярном клее, о крапиве» и о «черно-зеленом супе» из нее, и даже о собаках [Маканин, 2012: 115]. Голод наложил отпечаток на психику людей, инстинктивно закупающих продукты уже в мирное время и делающих запасы на случай очередной войны: «Не было слов в этой очереди ни о войне, ни о напряженности в мире – женщины говорили о детях, о том, что торопятся на работу, в больницу, и ругались со взмыленной продавщицей, чтобы та отпустила побольше мыла, сухарей, соли. Они брали пудами. Они боялись» [Маканин, 2012: 114].

Страх голода неизменно связан в памяти Белова со страхом смерти. С особым психологизмом, переданным позже, спустя два десятилетия, уже в повести «Лаз», Маканин рисует «дикий» испуг маленького Володи, застрявшего во «тьме и одиночестве» печной трубы. Стоит отметить, что один из эпизодов, воспроизведенный в воспоминаниях героя, скрыто указывает, как бы намекает на метафизическую смерть героя еще в детстве. Так, Белов вспоминает: «Я был мальчик, с соседом мы подходили к насыпи, к полотну... Вдали показался товарный поезд. И этот сосед, взрослый, по моим понятиям, человек, сказал то ли в шутку, то ли всерьез: “Володя, давай, брат, ляжем под поезд. Гадкая жизнь, куда ни плюнь. Не стоит, брат, жить на этом свете! И ведь не больно...”. Мы подходили все ближе. Поезд мчался, тяжелая черная махина летела на нас. Сердечко мое сжалось, мне было семь лет. А он крепко держал меня за руку. “Все равно умирать, – говорил он. – А тут раз – и готово. И не больно, Володя...”. Я ни разу не пытался вырваться: со мной был старший! И потом, когда поезд с грохотом пронесся, и после, после первого дня в школе я все думал, все колебался: говорить ли маме?...» [Маканин, 2012: 231]. Примечательно здесь следующее: о том, что мальчик выжил, мы можем судить только потому, что он явился в школу. Акцентируя на этом внимание, Маканин, тем не менее, намеренно, на наш взгляд, не поясняет, что поезд «пронесся» *мимо* Володи. Этот поезд пронесся как бы *сквозь* Володю, лишив его не жизни, но жажды жизни и веры в будущее. Не случайно в одной из финальных глав романа Белов всё же сравнивает себя с



«инвалидом», называя естественное желание «жить как живой» мимолетной «себялюбивой мыслью» [Маканин, 2012: 225].

Примечательно, что и в образе фронтовика Неслезкина, одного из сотрудников НИЛ, преобладают черты безжизненности и обреченности: «Маленький, он стоял, прислонившись к подоконнику; застывшее лицо в темно-бронзовых морщинах и складках. Удивительное, до черноты обожженное пушечным порохом лицо» [Маканин, 2012: 46]. Неслезкин представлен скорее памятником, своего рода обелиском, чем живым человеком. По Маканину, молчаливость и бесстрастность Неслезкина, его «маскообразное» лицо – это черты «переболевшего» человека. Очевидно, что этой болезнью стала война, которая оставила в живых Неслезкина, но унесла жизни его жены и детей, тем самым лишив и его смысла жизни. Стойко переживший войну фронтовик предстает потерянным и сломленным, а его рассказы о славных сражениях и трагедиях войны звучат «ровно», «холодно» и монотонно, превращаясь в «косноязычные отрывки»: «Прислонившись к подоконнику, ссутулясь, он рассказывал про Днепр, про бомбежку... Чиркали вспышки ствольного пламени, переправа, ночь, черная масляная вода... ответ солдатских касок... разрушенный чернеющий мост... Мост начинался с берега и круто обрывался в воду, в ночь: “быки” несильно дымились... гарь...» [Маканин, 2012: 117]. Воссоздав с такой психологической точностью образ фронтовика Неслезкина, Маканин тем самым уже в конце 1960-х гг. заложил основу самобытности своей прозы, учитывая, что, по мнению ряда исследователей, «послевоенная отечественная литература осталась глухой к той рефлексии, тем эмоциям, которыми были охвачены мужчины, вернувшиеся с долгой и страшной войны» [Чудакова, 2001: 380].

«Маленький» человек, как характеризует Маканин Белова и Неслезкина, – будучи хрупким и уязвимым, даже после войны остается «нервной, озленной, отравленной» ее жертвой.

Не вызывает сомнений, что именно горькое «попынь»-детство Володи Белова оказало решающее влияние на формирование его личности: «А если из детства и вспомнить нечего, то всё равно, даже когда тебе везет, даже когда ты сам стоишь этого везенья, – всё равно нет веры, а удачи кажутся случайными, недолгими» [Маканин, 2012: 225]. «Выхлопы» из детства возникают из подсознания Белова внезапно, но всегда «против воли», мучая и истязая его. Пагубную, отравляющую сущность этих воспоминаний при-

знает, наконец, и сам герой. Одну из ключевых ролей в романе играет диалог Володи и Зорич, в котором Белов приводит знаковую, на наш взгляд, и для Маканина метафору войны – «дерево яда»: «Война. Для кого-то она кончилась, а для кого-то нет. Я этот яд ношу в себе с детства. Ношу и, кстати сказать, добываю тоже, такая профессия... А теперь вот конец. Сработало. Простите за высокопарность, но... помните у Пушкина... “Принес – и ослабел, и лег”...» [Маканин, 2012: 211]. Исповедь «маленького человека» окончательно обнаруживает «подпорченную изнутри» душу Белова. В. Бондаренко замечает по этому поводу: «Какой-то далеко не героический и не победительный герой, весь в ожогах военного времени» [Бондаренко, 1986: 188].

Тем не менее, несмотря на осознание губительности своих детских воспоминаний, Белов понимает и то, что они не только составляют с ним единое неделимое целое, но и являются для него единственной истиной, к которой он стремится и возвращается вновь и вновь: «Как будто все эти годы ждал, что разлетятся временные иллюзии, и я опять буду там, в своем детстве» [Маканин, 2012: 197]. Возникает подобие «закольцованного» конфликта героя с реальностью, ведь метафизическая гибель в детстве от яда «анчара» обрекает Белова на неминуемую в будущем гибель физическую, также ассоциирующуюся с возвращением к «древу яда». Белов изначально сломлен и смирен под тяжестью военных лет и потому не может сопротивляться внешним обстоятельствам так же, как когда-то он не вырывался из рук обезумевшего соседа, устремлявшего его под приближающийся поезд.

Военная тема в романе Маканина «Прямая линия» приобретает особое смысловое наполнение. Война представлена трагическим «фоном» вокруг «маленького человека», который, безусловно, является главным объектом художественного осмысления. Обращаясь к теме войны, Маканин ставит целью изображение не народа в его едином эмоциональном порыве, а отдельного человека, для которого великая мировая трагедия стала «чем-то очень собственным, очень личным» [Маканин, 2012: 76]. В этом, по Маканину, глубокая гуманистическая катастрофа как жестокое последствие продолжительной и кровопролитной войны.

## Литература

- Бондаренко В.* Время надежд // Звезда. – 1986. – №8. – С.184–194.
- Лейдерман Н., Снигирева Т.* Война и литература. 1941–1945: Монография. – Екатеринбург: УГПУ, 2000.
- Маканин В. С.* Прямая линия: роман. – М.: Эксмо, 2012.
- Чудакова М. О.* Избранные работы, том I. Литература советского прошлого. – М.: Языки русской культуры, 2001.

### *Т. С. Сакович*

#### **ИВАН НАУМЕНКО И ГЕНРИХ БЁЛЛЬ: ПИСАТЕЛИ-ФРОНТОВИКИ ДОРОГАМИ ВОЙНЫ**

Немецкий студент Кёльнского университета Генрих Бёлль (1917–1985), будущий выдающийся писатель-антифашист, был призван в вермахт в возрасте двадцати двух лет. Белорусскому юноше Ивану Науменко (1925–2006) исполнилось семнадцать, когда он впервые вступил в борьбу с оккупантами. И никто не мог представить, что через пятьдесят лет после окончания войны в 1995 г. Ивану Яковлевичу Науменко будет присвоено звание народного писателя Республики Беларусь, а Генрих Бёлль в 1972 г. станет лауреатом Нобелевской премии.

За столь высокие награды обоим писателям пришлось заплатить немалую цену. Дороги войны оказались длиною в вечность. Война принесла с собой голод, страх, боль (оба писателя были неоднократно ранены), надежды и разочарования. Генрих Бёлль всеми способами стремился уклониться от участия в войне: симулировал разные болезни, подделывал документы, пытался дезертировать. Каждую свободную минуту он писал письма жене про жестокую абсурдность плана немецких фашистов, про муки голода и жажды и, главное, про ощущение всей нелепости и преступности войны, развязанной против воли народа.

Спустя многие годы душевные раны от пережитого так и не смогли затянуться. Именно поэтому свое творчество немецкий и белорусский писатели почти полностью посвятили теме войны и послевоенной жизни Беларуси и Германии.

Война Генриха Бёлля – это война побеждённого с присущим для него ощущением стыда и душевной опустошенности. На страницах своих произведений он всячески пытается вернуть своему литературному герою облик той мирной жизни, который оставался лишь в мечтах людей как во время войны, так и после нее. В рассказе «Дядя Фред» (1951) главный герой, ощущавший после войны лишь голод, усталость и полное опустошение, внезапно решает для себя зарабатывать на хлеб продажей цветов в «разбомбленном городе». Казалось, кому нужны цветы, когда многим людям не хватает даже самого необходимого? Но его неудержимое желание вернуться к прежней жизни словно пробуждает людей и вызывает у них бурный интерес к товару. «Он никогда не поддавался на наши просьбы рассказать о войне. “Не стоит того”, – говорил он» [Бёлль, 1989: 610]. «Желтые и красные тюльпаны и влажные гвоздики» – вот то, о чём стоило кричать: «... он стоял посреди серой толпы и груд битого кирпича и во весь голос орал: “Цветы без карточек!...”» [Бёлль, 1989: 612]. Вскоре жизнь стала налаживаться: в доме появились не только цветы, но и свежий хлеб, уголь в достатке, «красная сверкающая» машина. Герой вновь обрёл смысл жизни, который больше никогда не променяет на бессонные ночи и чувство постоянного страха.

К сожалению, лишь немногие бёллевские герои удостоены счастливого финала. Большинство вымышленных персонажей, подобно воевавшим солдатам, ожидает либо совсем негероическая гибель во время войны, либо самая нелепая смерть после ее окончания. Главный герой романа «Где ты был, Адам?» (1951) Файнхальс, улыбаясь от счастья, подходит к родительскому дому. Внезапно на его глазах «шестой снаряд ударил по фронтому дома – вниз полетели кирпичи <...> Он кричал несколько секунд, ощутив вдруг, что умирать вовсе не так уж просто, громко кричал, пока снаряд не настиг его и, мертвым, бросил на порог родного дома» [Бёлль, 1989: 286]. Бёллевским героям безумно обидно и страшно нелепо умирать в то время, когда очень хочется жить, любить и думать о будущем. Этим автор подчеркивает мысль о том, что война помилует лишь единицы, в то время, как у миллионов других она заберет всё, что было дорого. Поэтому жить без войны – главный призыв немецкого писателя ко всему человечеству.

Война Ивана Науменко – это война победителя и ощущение гордости за мужество и силу своего народа. Однако до заветной

победы Иван Науменко вместе со своими героями прошёл теми же страшными дорогами войны, что и немецкий писатель. Трагедию белорусской семьи автор изображает в рассказе «Мог бы жить» (2003–2006). Пятнадцатилетний Игорь, вернувшись домой, догадывается, что его мать и сестра арестованы немецкой полицией. Фашисты отобрали у мальчика тех, без кого главный герой теряет всякий смысл жить дальше: «Мог бы жыць, – падумаў ён. – Але хто яго будзе карміць...» [Навуменка, 2013: 656]. Он добровольно приходит в полицейский участок, чтобы разделить страшную участь родных. На следующий день всю семью расстреляли. Этот небольшой рассказ передаёт настоящий облик войны, которая разрушила миллионы судеб и подвергла невыносимым душевным и физическим мукам невинных жителей белорусских деревень и городов. Белорусский писатель Виктор Коваленко очень точно заметил, что автор не уходит от показа тяжелейших ситуаций, неудач на первом этапе борьбы и первоначальной растерянности. И здесь мнение двух писателей едино: с одинаковой степенью реализма изображается трагедия простого человека, его слабость и неспособность противостоять немецкой машине смерти.

Отличительная особенность произведений белорусского писателя – это, несомненно, показ настоящих жизненных ценностей, красоты человеческой души, духовное возмужание юношей и девушек, вчерашних школьников в борьбе с немецкими фашистами («Семнаццатай вясной» (1957), «Хлопцы-равеснікі» (1958), «Таполі юнацтва» (1966) и др.). Сам Иван Яковлевич отмечает: «Для мяне, як для пісьменніка, важна было высветліць, якія сталыя, непераходзячыя жыццёвыя каштоўнасці захаваліся, не кранутыя ніякімі культамі» [Адамовіч, 1978: 244]. В первую очередь, это была белорусская земля и ее природа, которая вдохновляла и приближала к заветной победе. Каждая авторская зарисовка белорусской природы восхищает и прививает любовь к родной земле подрастающим поколениям.

Пройдя дорогами войны, Иван Науменко и Генрих Бёлль воссоздают ее кровавый портрет на страницах произведений. Романы и рассказы белорусского и немецкого писателей – это не только эпическое осмысление национальных трагедий, но и предупреждение будущим поколениям.

## Літаратура

*Адамовіч А.* Апавяданні Івана Навуменкі // Літаратура, мы і час. – Мінск, 1978.

*Бёлль Г.* Собрание сочинений в 5-ти т. / редкол.: А. Карельский, Н. Павлова, И. Фрадкин. – М.: Худож. лит., 1989. – Т. 1: Романы, Повести, Эссе 1946–1954 / А. Карельский [и др.]. – 1989.

*Навуменка І.* Збор твораў. У 10 т. / рэдкал.: С.С. Лаўшук, А. А. Лукашанец, В.П. Жураўлёў [і інш.]. – Мінск: Мастацкая літаратура, 2013. – Т. 2: Апавяданні, 1974–2006 / С.С. Лаўшук. – 2013.

**III**  
**«ВОЙНА» И «ПОБЕДА» КАК КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ  
И ИСТОРИСОФСКИЕ КАТЕГОРИИ.  
РОЛЬ СМИ В ИХ ФОРМИРОВАНИИ.  
ПРОПАГАНДА И КОНТРПРОПАГАНДА**

*Н. Г. Полтавцева*

**Война и антропология литературы:  
война как модель конфликта  
у Вячеслава Иванова и Андрея Платонова**

В статье предпринята попытка рассмотреть *конфликт как одну из форм социокультурного взаимодействия*. Материалом для этого послужил интеллектуальный опыт и рефлексия по этому поводу раннего Модерна, связанные с коллективным переживанием абсолютно нового типа – опытом Первой мировой войны как мирового конфликта, а также рефлексия Модерна середины двадцатого века, опирающаяся на опыт Второй мировой войны.

В качестве объекта исследования выбрана модель конфликта, его диагностика и прогностика, которые представлены в публицистическом сборнике статей «Родное и вселенское» (1918 г.) поэта-символиста и культурфилософа Вячеслава Иванова (сборник был собран им из собственных речей и статей периода 1914–1917 гг. и опубликован в Москве в издательстве Г. А. Лемана и С. И. Сахарова в 1918 г., уже после Октябрьской революции 1917 г.), а также реализация этой модели в военных рассказах Андрея Платонова, относящихся к сороковым годам двадцатого столетия (часть этих рассказов была опубликована в газетах и журналах военного времени, часть вошла в сборники писателя военных и послевоенных лет).

Подобное сравнение позволяет не только задуматься о типологичности конфликта как одной из форм социального взаимодействия, но и обратиться к вопросу о том, насколько эти формы антропологичны по своей сути и каковы возможности литературы как одного из способов символической коммуникации в их исследовании и фиксировании. Собственно говоря, это повод говорить

о «военной» публицистике и «военной» литературе как о культурных формах антропологического исследования проблемы.

Говоря о Модерне, мы будем иметь в виду 1) не искусствоведческий стиль, 2) не modernity Ю. Хабермаса, связанную с европейским Новым временем, а *Модерн как большой культурный стиль двадцатого века, чье возникновение связано с процессом модернизации, но им не ограничивается*. Прежде всего понятие *модерн* относится к принципам образования и репрезентации культурных форм, которые определяют и определяются этим процессом и связаны с этой социальной парадигмой. Несмотря на активную рефлексивную критику, предпринятую в его же рамках постмодерном во второй половине века, исходные принципы построения и репрезентации культурных форм Модерна сохраняются до сих пор (Э. Орлова)

1. Когда в 1945 году окончилась Вторая мировая война, мир достаточно долго – вплоть до шестидесятых – лелеял надежду на возможность бесконфликтного мирного сосуществования, пока не вступил в период признания наличия перманентного существования конфликтов. Так возникла конфликтология как социальная наука (Л. Козер, Р. Даррендорф и др.), которая, развивая идеи Георга Зиммеля, разбилась на два направления. Первое можно назвать эпифеноменальным, и оно рассматривало конфликт как некое извечное бинарное противостояние. Второе предлагало подход, где конфликт предстал не как эпифеномен, но как самостоятельная социальная форма. В обоих случаях внимание обращалось на два момента: как предотвратить конфликт и как его уладить.

*Вопрос о возможности иного рассмотрения, когда конфликт исследуется как одна из форм социального взаимодействия, обладающая, наряду с другими формами, различными плюсами и минусами, и которая не поддается логике рассмотрения в бинарных оппозициях, до сих пор предстает как проблемный.*

В конечном счете наметилась проблема расхождения между рассмотрением конфликта в логике бинарных оппозиций и признанием подобной логики неэффективной, а ее диагностики и прогностики недостаточными (в сущности, известные идеи Николаса Лумана с его теорией аутопоезиса обращены к подобному же противоречию).

В свете этого следует признать, что мы, находясь на этапе, переходном от парадигмы Модерна (с входящим в него как его часть постмодерном) к новой парадигме, еще окончательно не сложившейся, оказываемся в ситуации культурной и методологической



неопределенности. Именно поэтому столь актуальным для нашей проблемы является интеллектуальный опыт и рефлексия по этому поводу Модерна, связанные с коллективным переживанием абсолютно нового типа – опытом Первой и Второй мировых войн как мирового конфликта.

Опираясь на позицию историков школы «Анналов» (Ф. Броделя, К. Блока и др.), повторим: мы изучаем историю, дабы понять современность.

На наш взгляд, Вячеслав Иванов исходил из того же. Его «историцизм» (К. Поппер), который он репрезентирует в этом сборнике, сложился в современной науке окончательно – как подход и позиция – гораздо позже, к концу 40–50-е гг. XX века в школе «Анналов». В старых словах, на языке старого «классического» историко-философского дискурса, в метафорах и тропах лексики символистов В. Иванов выражал вполне актуальные и по сию пору новые идеи.

При этом – это впервые отмечается мною – сама композиция его сборника, его структура выстроены как единый текст. Образчиком для этого служит символистская книга стихов, которая строится на принципиально новых, не только содержательно-тематических основах символистская книга стихов и являет собой пример переходности от романтической «классики» к литературе модернизма (ср. А. Белый, Дж. Джойс, Г. Джеймс). Внутренний сюжет в ней собирается на основании развития основных тем и лейтмотивов, и место, которое занимают в этом тексте его фрагменты, существенно важно. Именно поэтому присутствие и развитие лейтмотива войны в структуре сборника помогут многое понять и в модели конфликта (в понимании В. Иванова).

Сама фигура Вячеслава Иванова, «Вячеслава Великолепного», теоретика, поэта, ученого – классика, историка, культурфилософа – идеальная «точка сборки» для анализа того, как происходит ревизия классической парадигмы в период культурной неопределенности. При этом его апелляция к романтической культурфилософской традиции, как русской, так и западноевропейской (Ф. Шеллинг, Ф. Ницше, славянофилы Владимир Соловьев), позволяет увидеть определенные переключки с современными постмодернистскими подходами к истории и культуре (Л. Уайт, Ф. Анкерсмит), т. к. ранний Модерн вполне можно рассматривать как историческую почву для последующего развития этой проблематики уже в постмодерне.

При этом методологический подход Вячеслава Иванова демонстративно комплементарен, и это тоже – черты раннего Модерна.

Отслеживая развитие темы (культурного лейтмотива) войны в книге Вячеслава Иванова, можно выяснить предлагаемую им модель конфликта и ее диагностически-прогностические функции, а затем понять меру ее актуальности.

Из восемнадцати статей этого сборника («Вселенское дело» (1914), «Славянская мировщина» (1914), «Россия, Англия и Азия» (1915), «Байронизм как событие в жизни русского духа» (1916), «Легион и соборность» (1916), «Живое предание» (1915), «Польский мессианизм как живая сила» (1916), «Два лада русской души» (1916), «Мимо жизни» (1916), «К идеологии еврейского вопроса» (1915), «Вдохновение ужаса» (1916), «Шекспир и Сервантес» (1916), «Старая или новая вера» (1916), «Лик и личины России» (1916) (I. Прологомены и демоны. II. Идея Алеши. III. Христос в преисподней и Ариман на месте света. IV. Семь праведников) и данных в Приложении «Революции и народное самоопределение» (1917), «Маккиавелизм и мазохизм» (1917), «Скрябин и дух революции» (1917), «Духовный лик славянства» (1917) некоторые (а именно четыре) были речами, произнесенными на торжественных заседаниях. «Вселенское дело» – на заседании московского Религиозно-философского общества имени Владимира Соловьева (позже опубликовано в «Русской Мысли» (1914), «Россия, Англия и мы» – на заседании московского общества сближения с Англией (позже опубликовано в «Биржевых ведомостях» (1915), «Байронизм» – на заседании петроградского Общества Английского Флага (позже опубликовано в «Русской Мысли» (1916), «Скрябин и дух революции» – на заседании московского скрябинского общества (публиковалось в сборнике впервые). Остальные статьи были напечатаны в ежемесячнике «Русская Мысль» («Лик и личины России»), в еженедельниках «Новое Звено» («Славянская мировщина») и «Народоправство» («Революция и народное самоопределение»), с сборнике «Щит» («К идеологии еврейского вопроса»), в газетах «Биржевые ведомости» («Живое предание», «Старая или новая вера»), «Утро России» («Легион и соборность», «Польский мессианизм», «Два лада русской души», «Мимо жизни», «Вдохновение ужаса», «Шекспир и Сервантес») и «Луч Правды» («Социал-маккиавелизм и культур-мазохизм»).

Таким образом, сознательный перевод автором вполне современного ему публицистического материала речей и статей в газе-

тах и еженедельниках почти сразу же (с ничтожной для исторического сознания дистанцией в несколько лет) в ранг исторического и типологического, модельного, делает возможным разговор не только об «историсофности» и «историзме» источника, но и о теоретической установке автора.

***Анализ темы (культурного лейтмотива) войны в сборнике Иванова как реконструкция его модели конфликта.***

Сборник Вячеслава Иванова, посвященный «вечной памяти Федора Михайловича Достоевского», открывается статьей «Вселенское дело», ключевой и для нашей проблематики. В лексике историсофии русского символизма Первая мировая война осознается как катализатор «вселенского смысла отечественного дела», как повод для появления и проявления «соборности». При этом вполне в духе символистской философии разводятся понятия «мировое – как дело мысли» и «вселенское – как дело духа», относящиеся к России. Предостерегая от «ложного синтеза», возникшего, по мнению Вячеслава Иванова, в Германии после уроков войны 1870 г., могущей стать ареной синтетических, а не разрушительных сил, Иванов задолго до Шпенглера («Закат Европы» опубликован в 1918 г., хотя начат в 1914-м) говорит о «превышении меры». Под этим понятием, аналогом античного *hybris*'а – «надмевания» кроется гордыня как основа метафизической концепции нравственной вины и феномена «вещного изображения последней судьбы Фауста, который задуман поэтом как синтетический тип немецкого духа в его исторических судьбах от эпохи реформации до новейших времен» [Иванов, 1918:9].

Гордыня-Обида-слепота-нарушение меры при помощи Аримана-Мефистофеля приводят «фаустианскую душу» (Шпенглер) к краху, творческому бесплодию и слепоте. «Когда-то он все постигал и не мог ничего осуществить; теперь он ничего не знает, агностик и охлажденный ум» [Иванов, 1918: 10], утративший способность к романтическому синтезу, к поиску Вечной Женственности, Мировой Души. Место «соборности», «вселенского» занимает, по Вяч. Иванову, созидание внешней технологической культуры. Этот процесс неизбежно приводит к одичанию, «варварству», нарушению «меры».

«Так выростала мировая и вселенская опасность. ...В самом деле, за что ведут войну наши противники и каким высшим началом оправдывают свою, как сами говорят, “волю к победе над миром”?»

Ничем, или самую эту волей. ...Германия, как высшая ценность, "über alles", – как ценность крайняя и в трагически-безысходном смысле последняя, что это? ...Крик ли это самоутверждающегося в наготе своей племенного себялюбия, биологический лозунг в борьбе за преобладание вида, или же, в человеческом, не зверином истолковании, отчаянное провозглашение гибели всех безусловных ценностей?» [Иванов, 1918: 11–12].

Подобная позиция в мировом масштабе ведет к приоритету дела, а не духа, вещей, а не духовных ценностей, Искушение дьявола, ведущее к духовному самоубийству, реализуется в немецких речах о культуре, являющих собой старые искушения Великого Инквизитора у Достоевского (силой, идеей, земными благами) и суть, по Вяч. Иванову, искушения Антихриста. Угаданные в своей философии соблазна, враги кричат: «Так знайте же: последнее слово того антропологического процесса, который мы называли культурой, – антропофагия» [Иванов, 1918: 15].

На фоне этого Вяч. Иванова волнует, поняли ли его соотечественники, что «война ведется за выбор основных путей человеческого духа». Следовательно, основной вопрос, ею решаемый – «Что восторжествует на земле – мир или меч, честный труд или облекшееся в государственное всеоружие хищничество? Откроются ли обетованные дали нового, более счастливого и благостного века – или же, гонимые лютыми полчищами одержимых и сами заражаемые их одержимостью, мы ринемся с ними во тьму дохристианской дикости, в первобытные дебри духа, где царевать будет светловолосая Bestia? Мы видим, как вновь убивается Авель; навеки ли дьявольская магия оживит и в могиле не успокоенного, и Христовую Кровью не искупленного Каина» [Иванов, 1918: 17].

Исторический развилоч, переживаемый человечеством, трактуется Вяч. Ивановым как выбор провиденциальных путей, сравниваемый им со страстным Таинством, одновременно искупительным и воскресительным, завершающим и начинающим. «"...Поистине, теperшняя война творит новую историю", как говорит в своих "Письмах о современных событиях" Петр Кропоткин. ...Мы еще не огляделись, где мы и что с нами; мы еще воображаем, будто все осталось на старых местах, а между тем уже перенесены в иную среду и несемся в новом пространстве, как бы увлеченные могучею кометой, вместе со всем, нас окружающим. На расстоянии трех месяцев легла пропасть и как бы раскрылся зев времени, отделяющий

новую эпоху от старой. И то дело, что мы творим, есть еще только переход, или порог, к предстоящему нам положительному вселенскому делу. Но если не перейдем порога, то и окончательного назначения нашего не исполним» [Иванов, 1918:18].

Переведа это на язык другого дискурса, мы можем выделить несколько впоследствии неоднократно повторяющихся составных начал ивановской модели конфликта.

Конфликт, по Иванову, – всеобщ, имманентен человеческой природе, многосоставен, а не бинарен, предполагает несколько состояний системы, в зависимости от нарушения меры ее частей. Нарушение меры (как следствие обуяния гордыней, искушением силой, идеей, земными благами) выводит систему из состояния равновесия (или не приводит к новому синтезу).

Это ведет к победе деструктивных или деконструктивных сил («дьявольских» в своих различных ипостасях) над силами равновесия и синтеза В выборе путей, перед которым поставила человечество война, и заключается смысл наступающего нового времени, в которое нужно перейти из ситуации культурной неопределенности, перебирая возможные варианты поведения человечества.

Вячеслав Иванов пользуется для конструирования своей модели и описания ситуации метафорами из «вечных текстов» культуры: Библии, «Фауста» Гете, романов Достоевского, т. к. они пластичны и «необязательны», однако, по стандартам символистского дискурса, создают мощное поле смысловой конвенции.

Заявленная схема и модель конфликта работают на всем пространстве книги, акцентируя различные стороны проблемной ситуации. Либо это – опасность отхода от начала синтеза в сторону «национальной феноменологии», деконструктивную во своей сути («Живое предание» – о русском славянофильстве), либо – пути к новому синтезу («Польский мессианизм, как живая сила», «Два лада русской души»), либо – предошущение опасности нарушения меры через синтез ложный («Легион и соборность»), либо – описание результатов перехода от деконструкции к деструкции, ощущаемый как переход Люциферова начала в начало Ариманово (статья «Вдохновение ужаса» о «Петербурге» Андрея Белого), либо – описание множественности вариаций этого перехода в его российской версии («Лик и личины России. К исследованию идеологии Достоевского»).

В последней статье в главке «Пролегомены о демонах» подробно исследуются начала деконструктивное и деструктивное, выве-

денные под именами Люцифера (Денницы) и Аримана, «духа возмущения и духа растления». На путях синтеза человечество в результате конфликта приходит к «соборности», на путях деконструкции – к организации на основах научности и технологий, к «культуре». Везде при этом за темой трагизма, разрыва, конфликтного состояния присутствует лейтмотив войны как катализатор всего происходящего.

Завершает тему войны как одной из возможностей развития конфликта совокупность статей 1917 г., посвященных революции, закономерно понятой Вячеславом Ивановым как одной из вариаций конфликта (статьи «Революция и народное самоопределение», «Маккивеллизм и мазохизм» «Скрябин и дух революции», «Духовный лик славянства»).

«Россия стоит у порога своего инобытия, – и видит Бога, как его алчет. Страж порога, представший перед ней, в диком искажении – ее же собственный образ. Кто говорит: “Это не Россия”, – бессознательно тянет ее в вниз в бездну. Кто говорит: “Отступим назад, вернемся к старому, сделаем случившееся не бывшим”, – толкает ее в пропасть сознательно. Кто хочет пронзить и умертвить свое живое подобие, умерщвляет себя самого. ...Самоопределение народа будет истинным лишь тогда, когда станет целостным» [Иванов, 1918: 178].

«Наши революционные деятели и властители наших политических дум, как стоящие у кормила, так и простирающие к кормилу руки, унаследовали все навыки старой бюрократической и полицейской власти, чуждой народу по духу, происхождению, выучке и приемам господствования» [Иванов, 1918: 181–182].

«Революционное действие, принужденное ограничиваться провозглашением отвлеченных схем общественной мысли и гражданской морали, как новых основ народного бытия, – бездейственно. Революционное состояние, при невозможности явить себя в творческом действии, принимает характер состояния болезненного, избличаемого грозными симптомами все растущего безначалия и общей разрухи, развитием центробежных, в разделении и раздоре самоутверждающихся сил и распадением целостного духовного организма народного на мертвые части.

Революция или оставит на месте России “грудю тлеющих костей”, или будет ее действительным перерождением и как бы новым, впервые полным и сознательным воплощением народного духа. Для истинного свершения своего в указанном смысле она должна явить це-

лостное и, следовательно, прежде всего религиозное самоопределение народа» (от 6 октября 1917 г.) [Иванов, 1918: 185–186].

В статье о Скрябине Иванов видит в стихии скрябинской музыки и в нем самом гения времени, воплощающего собой Дух революции как творческого начала конфликта. В символистской лексике Иванова – демон Скрябина – это Дионисий-Лисий, Вакх-эллинских Элевтерий, Разрешитель, Расторжитель, Высвободитель. И поэтому жанр Скрябина – мистерия.

«Если переживаемая революция есть воистину великая русская революция, – многострадальные и болезненные роды “самостоятельной русской идеи”, – будущий историк узнает в Скрябине одного из ее духовных виновников, а в ней самой, быть может, – первые такты его ненаписанной Мистерии. Но это – лишь в том случае если, озирая переживаемое нами из дали времен, он будет вправе сказать не только: “земля была безвидна и пуста, и тьма над бездною”, но и прибавить: “и Дух Божий носился над водами” – о том, что глядит на нас, современников, мутным взором безвидного хаоса» (24 октября 1917 г.) [Иванов, 1918: 196–197].

Так завершается, не названная впрямую, тема войны в символистском сборнике Иванова, где за явным публицистическим сюжетом сквозит главный, символистский: война как вечное состояние человечества, чреватое многими последствиями. И – в свете наших интересов – война как одно из проявлений конфликта, когда модель конфликта понимается как социальная форма организации жизни человека и человечества. Кроме того, это, по Вячеславу Иванову, проявление собственно человеческой сущности, и антропологическая основа конфликта для него ясна.

Вячеслав Иванов, находясь в своеобразном «культурном промежуток», связанном с высокой степенью культурной неопределенности, в «старом» классическом языке не только адекватно сформулировал новые проблемы времени – времени Первой мировой войны и наступающей русской революции.

Используя фундамент романтической и неоромантической философии и ревизуя вслед за ними основные принципы парадигмы Просвещения, он смог увидеть в Первой мировой войне тип и модель конфликта, который является имманентным антропологической природе человека. Поэтому, в духе Зиммеля, конфликт предстает у Вячеслава Иванова как не только социальная, но и культурная форма, наделенная способностью к вариативности, но все-

гда присущая человеческому обществу как одна из других себе подобных (ср. формы консенсуса, переговоров).

При этом несомненны по сравнению с современниками нестандартность и новаторство позиции Иванова, отвергшего традиционную бинарную модель конфликта (Я-Другой) и предложившего тринарную модель, гораздо более сложную и вариативную. Ее вариации строятся на схеме «Христос-Люцифер-Ариман», которую можно представить как взаимоотношения начала синтеза (в лексике Иванова «Христос», «соборность», «православие», всегда трактуемые неканонически), начала революционно-новаторского, инновативного и деконструирующего (в лексике Иванова – «Люцифер») и начала деструктивного (в лексике Иванова «Ариман-Мефистофель», но без гетевской диалектичности, «Легион»). Модель эта также гораздо более диагностична и прогностична, чем бинарная.

При преобладании начала синтеза конфликт как бы уходит в латентную фазу, сохраняя при этом такие свои качества, как мощь, напряжение, всеохватность.

При преобладании начала инновативно-деконструирующего конфликт переходит в стадию революции, ее первую фазу.

При преобладании начала деструктивного конфликт переходит из первой фазы революции (демократической) в фазу вторую – революцию классовую, а затем, возможно, и в гражданскую войну.

Итак:

*Диагноз Иванова* – Первая мировая война – это новый аффективный опыт, но отнюдь не новость как социальная и культурная форма. Эта форма – конфликт – постоянна, устойчива, многообразна, комплементарна, вариативна, свойственна (с антропологических позиций) человеческой природе как таковой.

*Прогноз Иванова:* одна из российских вариаций этой социокультурной формы есть революция как начало деконструирующее, преобразующее, которая в потенциале, тем не менее, несет в себе гражданскую войну как деструктивное, разрушительное начало.

*Промежуточная фаза*, Ивановым не названная, но как бы существующая в историческом подтексте – по дате публикации – есть переходная фаза от демократической революции («Люциферианское начало») к революции классовой («Ариманово начало») и победа этого начала в гражданской войне как деструктивной вариации конфликта.



Это вполне структурно перекликается с младосимволистской теорией революции по Владимиру Соловьеву, где революция социальная – лишь подготовительный этап к подлинной революции – «революции сознания», ведущей в конечном счете к «революции духа» как конечной цели человечества. Только анализ Иванова фиксирует своеобразную трагическую инверсию фаз, связывая это с преобладанием деструктивного («нигилистического») начала в русской жизни этого времени. Вынесение метафизического духовного («соборного») начала за скобки, по мнению Иванова, выводит конфликт из латентной фазы сразу в область деструкции. И «война» из инструмента переделки человечества – и, в частности, российской жизни сообразно началам синтеза и творчества – из «вселенского» дела закономерно уходит в область личного и государственного эгоизма, чреватого смертью и разрушением.

Логика репрезентации войны как одной из социокультурных форм – конфликта, представленная в сборнике Иванова, послужила для нас поводом для реконструкции его модели и рассмотрения ее интересности и актуальности для нашего времени, когда мы снова находимся в ситуации смены культурных парадигм и в ситуации не меньшей культурной неопределенности.

#### ***Анализ военного конфликта в военных рассказах Андрея Платонова.***

Обращение к военным рассказам Андрея Платонова сороковых годов – повод и возможность проследить дальнейшее существование войны как модели конфликта в Модерне, причем опыт этот для писателя все время соотносится с представлением о войне как таковой – независимо от хронологических рамок ее существования.

На первый взгляд в военных рассказах Платонова воспроизводится классическая модель конфликта до-модерной эпохи – бинарное противоречие «свой-чужой», чьи основы коренятся еще в архаике. Но при внешнем сходстве внимательный взгляд исследователя не может не заметить весьма существенные отступления и корректировки.

Так, у А. Платонова «свой» – больше, чем человек. Это – либо «одухотворенные люди», чьи подвиги преодолевают обычные представления о физических человеческих возможностях («Одухотворенные люди», рассказ, выросший из материалов военной хроники), либо эпические богатыри, генезис которых восходит к мифу и эпосу, также опровергающие наши представления о чело-

веческой природе, либо – подвижники, чей путь прослеживается от обычной «земной жизни» через искушения к искусству («По небу полуночи»), либо – святые («Девушка Роза»).

*«Чужой» при этом представлен как не-человек, недо-человек.* (Наиболее характерный пример – рассказ «Неодушевленный враг»). С одной стороны, это было как бы общим местом советской военной литературы и публицистики тех лет – расчеловечение врага, превращение его тем самым в объект ненависти и выведение его уничтожения за рамки норм человеческого общежития.

Однако Платонов и здесь оставался не похожим на остальных:

*Война как таковая, как война с внешним врагом – это война не людей, т.к. обе стороны конфликта представлены как преступающие человеческую природу сущности.*

Война для Платонова – постоянная мифологема распада и разрушения, деструкция без намеков на деконструкцию, *нарушение человеческого в человеке, разрушение самой его антропологической природы.*

Когда-то А. Платонов написал в своих записных книжках: «Современная война как инстинктивное, стихийное, безумное по форме, искание выхода из невозможного своего положения. Искание не сознанием, но практикой, страданием, мукою etc...» [Платонов, 2010: 225].

Его настоящий «военный конфликт» разворачивается как конфликт «души» человека и человеческого «тела». Для Платонова если сражаются только «тела» – конфликта нет, это внешний конфликт, неинтересный и непоказательный.

Другое дело, когда сражаются «души» – тогда главный герой видит конфликт как конфликт на уничтожение – как и положено! – и конфликт переходит из латентной фазы в активную – с уничтожением «противника» в собственной душе.

Собственно, война для Платонова становится средством обострения вечной экзистенциальной человеческой ситуации, и здесь мы видим переключку не только с известной максимой Достоевского о «поле битвы – душах людей», но и с символистским пониманием вечного конфликта как «революции сознания».

Два рассказа, помогающие понять трактовку писателя, обрамляют «военную» тему Платонова, выходя за хронологические рамки собственно военного времени – это рассказы «Река Потудань» и «Возвращение» («Семья Иванова»). «Река Потудань» – как бы

преддверие «Возвращения». И там, и там люди, «переделанные» войной, ее «губительными страстями», немеют от невозможности жить человеческой жизнью, совершают обмен женскими и мужскими функциями, дети превращаются в стариков. ...Ход естественной жизни, антропология человека нарушается.

В свое время в критических статьях о романе Хемингуэя «Прощай, оружие!» и романе Олдингтона «Все люди – враги» Платонов рассмотрел так называемую «робинзонаду любви» как яростную и обреченную попытку «тел» в любви-страсти отстоять свои естественные права на фоне мрачного военного конфликта «тел» как игры на уничтожение.

В отличие от Вячеслава Иванова, конфликт, признаваемый как извечный для природы человека и тем самым являющийся одной из постоянных форм социокультурного взаимодействия, у А. Платонова существует как современный не за счет провиденья его сложной и тем самым вполне «модерной» формы. «Вечная современность» и актуальность конфликта для писателя коренятся в интериоризации человеком его дуальной архаики.

Вот почему литература как одна из символических культурных форм является для Платонова средством не только фиксации, но исследования и предупреждения. Оставаясь человеком Модерна, Платонов воспроизводил не только заложенные уже в самой ранней его фазе противоречия, развернувшиеся позже в постмодерне, но и вечную любовь Модерна к синтезу – вопреки всему, вопреки даже грустно осознаваемой несовершенной природе человека, для которой конфликт и война есть естественное состояние.

И в «Реке Потудани», в описании людей, возвращающихся с поля войны, есть эта извечная тяга преодоления.

«Трава опять отросла по набитым грунтовым дорогам гражданской войны, потому что война прекратилась. В мире, по губерниям, снова стало тихо и малоллюдно, некоторые люди умерли в боях, многие лечились от ран и отдыхали у родных, забывая в долгих снах тяжелую работу войны, а кое-кто из демобилизованных еще не успел вернуться домой и шел теперь в старой шинели, с походной сумкой, в мягком шлеме или овечьей шапке, – шел он по густой, незнакомой траве, которую раньше не было времени видеть, а может быть – она просто была затоптана походами и не росла тогда. Они шли с обмершим, удивленным сердцем, снова узнавая поля и деревни, расположенные в окрестности по их до-

роге, душа их уже переменялась в мучении войны, в болезнях и в счастье победы, – они шли теперь жить точно впервые, смутно помня себя, какими они были три-четыре года назад, потому что они превратились совсем в других людей – *они выросли от возраста и поумнели, они стали терпеливей и почувствовали внутри себя великую всемирную надежду, которая сейчас стала идеей их пока еще не большой жизни, не имевшей ясной цели и назначения до гражданской войны»* [Курсив мой. – Н. П.] [Платонов, 1978: 80].

И если первая часть этой фразы – рассказ о нарушенной войной человеческой природе и необходимости ее припоминания, вторая часть – воплощение противоречия и утопии проекта Модерна, оканчивающегося на наших глазах, заложенная в нем изначально.

При этом мои предположения – тоже лишь одна из форм репрезентации ситуации, модель, данная с позиций культурно-антропологических.

## Литература

*Анкерсмит Ф. Р.* Возвышенный исторический опыт / Пер. Олейникова А. А., Борисовой И. В., Ляминой Е. Э. – М.: Европа, 2007.

*Блок М.* Апология истории или ремесло историка / Пер. Е. Лысенко. – М.: 1986.

*Бродель Ф.* Динамика капитализма. – Смоленск: Полиграмма, 1993.

*Иванов Вяч.* Родное и вселенское. – М.: Изд-во Г. А. Лемана и С. И. Сахарова, 1918.

*Даррendorф Р.* Современный социальный конфликт. Очерк политики свободы. – М., 2002.

*Зиммель Г.* Конфликт современной культуры // Зиммель Г. Избранное. – М.: Юрист, 1996.

*Козер Л. А.* Функции социального конфликта / Пер. с англ. О. Назаровой; под общ. ред. Л. Г. Ионина. – М.: Дом интеллектуальной книги: Идея-пресс, 2000.

*Луман Н.* Общество общества. Часть I. Общество как социальная система. – М.: Логос, 2004.

*Луман Н.* Общество общества. Часть II. Медиа коммуникации. – М.: Логос, 2005.

*Луман Н.* Общество общества. Часть III. Эволюция. – М.: Логос, 2005.

*Луман Н.* Общество общества. Часть IV. Дифференциация. – М.: Логос, 2006.

Луман Н. Общество общества. Часть V. Самоописания. – М.: Логос / Гнозис, 2009.

Орлова Э. А. Социология культуры. – М.: Академический Проект, 2012.

Платонов А. Записные книжки. – М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2010.

Платонов Андрей. Избранные произведения: В 2 томах. – М.: Художественная литература, 1978.

Поппер К. Нищета историцизма // Вопросы философии. – 1992. – № 10. – С. 29–58.

Уайт Л. Избранное: Эволюция культуры. – М.: РОССПЭН, 2004.

Уайт Л. Избранное: Наука о культуре. – М.: РОССПЭН, 2004.

*Л. Р. Дускаева*

### **ИНТЕНЦИОНАЛЬНОСТЬ РЕЧЕВОГО ЖАНРА «СВОДКА СОВИНФОРМБЮРО»**

В журналистском дискурсе формирование речевых жанров происходит под влиянием коммуникативной целеустановки – интенциональности, которая у каждого жанра складывается как специфическая конфигурация трех составляющих: когнитивной, эмоциональной и побудительной, при одной из них доминирующей. На первый взгляд может показаться, что ведущий компонент в интенциональности жанра сводок – информационный, поскольку первичная их функция – передавать информацию о ходе боев, лаконично, оперативно, точно (насколько это было возможно).

Однако ручаться за предметную точность всех текстов было трудно уже хотя бы потому, что «боевая сводка Совинформбюро», проходя путь от Генерального штаба до диктора радиокомитета, претерпевала значительные изменения. Такая дезинформация была одним из способов СИБ противостоять в развернувшейся информационной войне германскому информагентству.

Справедливости ради следует сказать, что в условиях информационной войны не гнушалась дезинформацией и противная сторона, тоже скрывавшая цифры своих потерь на Восточном фронте, фабриковавшая легенды о разгроме Красной армии. Именно таким образом противник, в свою очередь, воздействовал на население временно оккупированных территорий СССР, на советских солдат и на мировую общественность, а прежде всего

стремился поддерживать боевой дух вермахта и шовинистический угар населения Германии. Так, в момент битвы под Москвой немецкие пропагандисты вынуждены были скрывать истинное положение вещей, что было показано корреспондентом «Правды» Д. И. Заславским, который сопоставил хронологически сообщения Германского Информбюро за декабрь 1941 г.

Вначале заявлялось, что наступление на столицу большевиков продвинулось так далеко, что уже можно рассмотреть внутреннюю часть Москвы через хороший бинокль. Однако уже 11 декабря сообщалось: «Восточный фронт представляет в настоящее время лишь тактический, а не стратегический интерес». Наконец, пришлось прибегнуть к опровержению: «По сообщению Советского Информбюро, наши части якобы начали отступление... Эти сообщения ни в коем случае не соответствуют действительности...» (14 декабря). И в тот же день: «...Наши войска немного отходят назад... То, что русские называют бегством, это не что иное, как планомерное оставление позиций» [Цит. по: Ортенберг: 311]. В целях дезинформации геббельсовское ведомство использовало прием эвфемизации: ***немного отходят назад; планомерное оставление позиции***. Очевидно, неизбежной становилась взаимная контрпропаганда, развернувшаяся между двумя Информбюро – советским и германским. Следовательно, информационный компонент в интенциональности оказывался подчинен воздействию.

Среди воздействующих интенций в интенциональности сводок значимы, хотя выражены не всегда в явной форме, эмоциональный и побудительный компоненты, элиминирующие информационную. Наш анализ показал, что степень выраженности эмоциональности различается в зависимости от ситуации. Часто в сообщениях слышен только отзвук переживаемых чувств. Так, в период отступления сводки лаконичны и сдержанны, тревога проступает лишь сквозь строки. Куда подробнее были победные сообщения, которые уже звучали с нескрываемым торжеством.

В освещающих, описательных сводках СИБ эмоциональны, благодаря использованию соответствующим образом окрашенной лексики, сообщения о победах и героизме советских военнослужащих (см. сводки о драматической обороне Севастополя летом 42 г., о разрушении фашистами Новороссийска летом 43 г. и др.), в которых мы слышим восхищение героизмом соотечественников. В сводках встречаются средства образной выразительности в случаях, когда

необходимо противопоставить героизму и стойкости защитников страны – подлость, низость, жестокость, бесчеловечность врага. Это осуществляется прежде всего лексически: о поведении Советской Армии – *исключительно упорное сопротивление, ожесточенные многодневные бои, оставили, заняли, с большими потерями для врага, решительная атака, беспримерный героизм и мужество, героический – нанесли большой урон, разграбили и разрушили, превращены в развалины, грабят, жгут, расстреливают, казнили, истребили, овладели, ценой огромных жертв, фашистские палачи, немецкие изверги* и т. д. Такая стилистика возбуждала в аудитории совершенно неестественное для человека, но крайне необходимое по отношению к врагу в военных условиях чувство ненависти.

Таким образом, в сводках и сообщениях СИБ обнаруживаются эмоционально заряженные слова и выражения, что обусловлено дополнительной целью воздействовать на настрой людей в стране. Очевидно, что в большей степени окрашенная лексика присуща тем материалам СИБ, которые освещают особо значимые события и на текстовой плоскости которых для передачи эмоционального накала оправданно и уместно используются привлеченные средства публицистического и художественного стилей, чтобы, в соответствии с духом эпохи, реализовать установку воздействия на воображение, чувства защитников Родины, внушить и укрепить уверенность в справедливости борьбы с фашизмом, в неизбежности победы над ним.

Боевые сводки не только извещали о ходе военных действий, но еще и внушали (остро эмоционально) мысль о необходимости отпора врагу, веру в неизбежность возмездия, а кроме того, призывали к мужеству, к доблести, звали на подвиг. Побудительный компонент в интенциональности присутствовал хотя и не всегда открыто, но очевидно: мобилизующая сила информации была беспрецедентной. О побудительной действенности звучащего и печатного слова говорит тот факт, что подвиг Н. Гастелло был многократно повторен летчиками Красной Армии, подобно тому, как сам Николай Францевич стал последователем своего боевого товарища по военным действиям 1939 г. в Монголии (Халхин-Гол) комиссара М. Юкина: тот тоже спикировал на подбитом самолете на японскую пехоту и артиллерию [Ортенберг: 32]. В этом же ряду, например, сводка за 7.08.41 г. с сообщением о первом ночном таране, совершенном во время налета на Москву Виктором Талалихиным.

Таким образом, особенностью интенциональности речевого жанра «Сводка Совинформбюро» состоит в том, что при внешне выраженной информационной направленности этих текстов доминирующей в них была суггестивная, эмоционально-побудительная, хотя часто и косвенно выраженная. Анализ показывает лингвистический механизм речевого внушения в словесности периода войны.

### **Литература**

*Ортенберг Д.* Июнь-декабрь сорок первого: Рассказ-хроника. – М., 1984.

От Советского Информбюро... Публицистика и очерки военных лет. В 2-х т. – М., 1984.

*Симонов К.* Части прикрытия // Библиотекарь.Ру – URL: <http://www.bibliotekar.ru/index.htm> – дата обращения 18 ноября 2013 г.

### ***В. А. Доманский***

#### **Блокадная периодика Ленинграда: поэзия и публицистика**

Ленинградская периодика периода блокады – культурный феномен, не имеющий аналогов в истории мировой журналистики и литературы. Вместе с тем это явление еще не достаточно глубоко осмыслено, хотя от него нас отделяет уже более чем 70 лет. Причины здесь разные, и не только идеологические. Когда читаешь многие материалы, опубликованные на страницах ленинградских газет, понимаешь, что привычные, выработанные нами в кабинетах литературоведческие подходы к интерпретации текстов не подходят, потому что мы имеем дело с публикациями, созданными в иной реальности, которую невозможно воссоздать и осмыслить в нормальных человеческих ритмах жизни.

Приведу небольшой пример: сочинение ученика Жени Тереньтева, напечатанное в газете «Смена»: «До войны мы жили хорошо и счастливо. Фашисты помешали нам. Во время артиллерийского обстрела вражеские снаряды разрушили наш дом. Я слышал раздававшийся из-под его обломков стоны моих товарищей и друзей. Когда их раскопали в груде камней и досок, они были уже мертвы.



Я ненавижу фашистских гадов! Я хочу мстить им за своих погибших товарищей» [Терентьев, 1942: 3].

Разумеется, в условиях мирной жизни недопустимо было бы воспитывать детей, разжигая в их сердцах ненависть и злобу, но в атмосфере страшной реальности, блокады, когда решался вопрос о жизни и смерти, ненависть и злоба воспринимались как состояния души человека, ожесточенного войной, которые помогали жить и побеждать. И эти слова становились ключевыми в ряде публицистических и стихотворных текстов, помещенных на страницах ленинградской периодики, еще раньше до известного очерка Михаила Шолохова «Наука ненависти» [Шолохов, 1942: 1].

Среди этих текстов показательное стихотворение Александра Прокофьева под названием «Бей!», помещенное в газете Кировского завода «За трудовую доблесть» и прочитанное автором рабочим завода во время их встречи с писателями:

Бей штыком, гранатой бей,  
Бей, чем можешь, но убей.  
За страну советскую  
Бей зверей немецких.  
Всюду гадину круши,  
Нет гранаты, бей лопатой,  
Нет лопаты – задуши.  
Бей в окопе, бей в долине,  
Бей святою злобою,  
Бей, чтоб плакали в Берлине.  
В том собачьем логове... [Прокофьев, 1942: 2].

Стихотворение страшное по своей предельной озлобленности и ненависти к врагу. Оно такое же прямолинейное и однозначное, как и публицистическая статья Ильи Эренбурга «Убей!», или советский пропагандистский лозунг «Убей немца!» Конечно, отношение к немцам в ходе войны будет меняться, но в блокадном Ленинграде было не до нюансов, не до различий понятий «фашисты» и «немцы».

Д. Гранин в своем очерке «Разная война», комментируя реплику юной девушки, которая была возмущена очерком И. Эренбурга «Убей!», объяснял, что в первые годы войны было не до дипломатии в журналистике и литературе: «Ненависть не может выбирать

выражения, быть предусмотрительной, дальновидной и политической» [Гранин, 1989: 5].

Чтобы понять сущность произведений этого времени, нужно исходить из контекста, в котором эти произведения создавались, но их ни в коем роде не нужно пересматривать с современных позиций. Они выполняли свою пропагандистскую и эмоционально-идеологическую роль в этой страшной войне. Об этом и писал в заключение своего очерка Д. Гранин:

«...Никогда литература так не действовала на меня ни до, ни после. Самые великие произведения классиков не помогли мне так, как эти не бог весть какие стихи и очерки. Сейчас это могут еще подтвердить бывшие солдаты и солдатки, с годами это смогут объяснить лишь литературоведы». [Там же]. Вот поэтому и пришла пора объяснить эти тексты, понять содержание и структуру плакатов, ленинградских блокадных газет, смысл названий передовиц, статей и рубрик, которые звучали как лозунги, как призывы: «Ненависть владеет балтийскими моряками»; «Уничтожить немецкое чудовище!»; «Умрем, но Ленинграда не отдадим!»; «Кровь – за кровь, смерть – за смерть!»; «Смерть гитлеровским кровавым собакам!»

Ленинградскую печать периода блокады продуктивно рассматривать сквозь призму нескольких главных тем. Кроме темы ненависти, это тема мести, мужества, героизма, смерти и долга. Но все они связаны с темой повседневного существования человека, которое в современной культурологии определяется как культура повседневности. Она актуализируется в человеческой жизнедеятельности сегодняшнего дня, здесь и сейчас, и ограничена локальной территорией. Ведущей потребностью в повседневной культуре является потребность к самосохранению [Кравченко, 2000: 421–422].

Структуру культуры повседневности определяют три уровня: материальный, социальный, эмоциональный. Любопытно, что блокадная печать до начала 1942 г. практически не уделяла внимания материальной стороне жизни ленинградцев. Даже в страшные зимние месяцы, когда от голода и холода ежедневно умирало (страшно произнести!) около четырех тысяч человек, никаких сведений о массовых смертях и голоде не сообщалось. Это объясняется жесткой цензурой, которой подвергался каждый номер периодики в страшные дни блокады, как и в мирное время.

Основным органом блокадного Ленинграда была ежедневная четырехполосная газета «Ленинградская правда» (орган Ленинградского областного и горкома ВКП(б)), выходявшая тиражом 40 тыс. экземпляров. С 10 декабря 1941 г. из-за проблем с бумагой газета печаталась на двух полосах. Другой постоянной газетой осажденного города была молодежная «Смена» – орган Ленинградского областного и городского комитета ВЛКСМ. Зимой 1942 г., когда городу не хватало электроэнергии, издание этой газеты было приостановлено на целый месяц, и редакция стала выпускать свою «Смену» по радио.

В целом в блокадном Ленинграде выходило в разное время и с разной периодичностью множество газет, которые можно сгруппировать следующим образом:

1) Газеты, издававшиеся райкомами, райсоветами и другими организациями и учреждениями («Боевые Резервы», «Крылья Советов», «Сталинец», «Северо-Западный Водник», «Ворошиловец» и др.

2) Однодневные газеты, т. е. издания, выходявшие всего один раз, или же несколько раз с разной периодичностью («Большевистский Агитатор», «Смольнинцы готовятся к зиме», «Все для победы», «За образцовую подготовку к зиме» и др. Данный тип изданий всегда был приурочен к какому-либо общественно-важному событию: повышение производительности труда, подготовка к зиме, помощь народному ополчению и т. д.

3) Фабрично-заводские газеты, т. е. издания, которые выпускали заводы, фабрики и даже отдельные цеха в блокадном городе («Кировец» («За трудовую доблесть»), «Балтиец», «Молот», «Электродвигатель», «Ждановец», «Боевой пост» и др.). В этих изданиях освещалась информация с фронтов, события в городе, но только то, что разрешалось цензурой, а также помещалась информация локального характера, направленная на поднятие трудового энтузиазма, бытовые проблемы.

4) Фронтные газеты и газеты Ленинградского Народного ополчения («За Родину», «На страже Родины», «На защиту Ленинграда» и др.).

5) У каждого вида издания были свои собственные рубрики и характерные черты, несвойственные другим видам периодики. Так, в заводских и фабричных изданиях сравнительно мало было публицистики, зато больше помещалось заметок о текущей жизни

предприятия. Периодически появлялась рубрика под названием «Доска почета», в которой помещалась информация, в качестве примера другим, о лучших работниках. Заметки по данной тематике отличались характерными агитирующими заголовками: «Высокие показатели в работе», «На 10 часов раньше срока», «Так трудятся бойцы», «Молодые коммунисты в бою и труде».

У бойцов, находившихся на передовой, наиболее популярными были фронтовые газеты, материалы которых главным образом направлены на поднятие боевого духа солдат. С этой целью публиковались заметки и очерки о героях, отдельных военных событиях. С 1942 г. в этих изданиях появилась практика публиковать патриотические письма бойцов к их родным. Много места во фронтовых изданиях отводилось также публикации указов военного руководства, информации о присужденных званиях и наградах. Практически в каждой газете помещались лозунги и призывы, обращенные к ее читателям.

Несмотря на видовые различия газет блокадного города, их контент и жанровые характеристики немного отличались. Главенствующими жанрами практически всех газет была заметка (часто с художественными элементами), экспрессивная передовица-призыв, сводка Информбюро, репортаж с места боев, публицистический или художественный очерк, письма читателей.

Прежде всего ленинградская журналистика осваивала опыт изображения военных событий. В главных газетах блокадного города – «Ленинградской правде» и «Смене» – были созданы военные отделы, в них сотрудничали М. Ланской, М. Михалев, О. Смирнова, Г. Трифонов, которые часто бывали на фронте, вели военные репортажи. Мастерами репортажей на страницах «Ленинградской правды» были Всеволод Кочетов и Михаил Михалев.

Не менее продуктивным оказался в ленинградской печати жанр журналистского очерка, к которому часто обращались ленинградские журналисты. Им искусно владел на страницах «Ленинградской правды» Илья Авраменко. Обычно он начинал свои очерки с кульминационного момента – встречи с героем своего очерка в героической ситуации. Затем разворачивал описание этой ситуации и давал портрет своего героя, пытаясь найти в нем как индивидуальное, так и общее, что было характерно для многих советских воинов. Одной из интереснейших его журналистских работ является очерк о поэте-бойце, младшем сержанте Че-

гуеве, писавшем искренние героические стихи, воодушевлявшие его товарищей на бой с врагом. Заканчивается очерк на печальной ноте – описанием смерти поэта-бойца от тяжелых ран, полученных в недавнем бою [Авраменко, 1941: 2].

Нередко авторами становились и непосредственные участники военных событий. На страницах «Ленинградской правды» опубликованы ряд заметок, статей и репортажей политруков и даже военачальников, например, статья генерал-лейтенанта Н. Ф. Ватутина «Правда о боях в районе озера Ильмень» [Ватутин, 1941: 2].

Сложилось два основных способа изображения жизни в осажденном городе, которые существовали в разных вариантах, – маскулинный и феминный, причем они не различались чисто по гендерному принципу, а по манере письма и изображения событий. Так, например, в блокадных стихах Анны Ахматовой «Клятва» и «Мужество» преобладает именно маскулинное начало, связанное с оптимистическим, стойчески-мужественным отношением к происходящим событиям. Лучшие образцы произведений с таким изображением событий и отношения к ним автора мы встречаем в очерках Николая Тихонова, которые впоследствии составили целую книгу художественных очерков о блокадном Ленинграде под названием «В те дни». Феминный взгляд отличался подробностями в изображении быта, картин жизни, обращением к традициям скорбных песен и плачей. Но и здесь, в лучших поэтических образцах, присутствовало мужество и стоицизм, что проявилось прежде всего в стихотворениях и поэмах двух блокадных муз – Ольги Берггольц и Веры Инбер.

Н. Тихонов разработал свою манеру создания текста очерка, которой потом следовали и другие писатели. Сначала он панорамно, при помощи точных деталей, изображает место происходящих событий, затем включает в описание-размышление небольшой сюжет с одним или несколькими героями и драматизирует его. За развязкой-событием следует лирическое или философское обобщение.

К сожалению, блокадная поэзия и публицистика изучены лишь в общих чертах, «за кадром» осталось множество очень интересных произведений, которые, несмотря на поспешность их создания, отличаются множеством достоинств, как в наследовании традициям русской высокой гражданской литературы, так и в способах изображения человека и блокадного мира. Я для себя от-

крыл на страницах газеты Кировского завода, которая в годы блокады называлась «За трудовую доблесть», интересного поэта Алексея Соколова. Он печатал свои стихи практически в каждом номере газеты, посвящая их самым разным событиям: передовикам производства, бойцам ВОХРа, морякам-балтийцам, рабочим, уходящим на фронт и т. д. Конечно, многие стихи написаны срочно, наспех, но в них чувствуется искренность, а порой даже ощущается и вкус. Вместе с тем имеются стихи, которые незаслуженно не включили ни в один сборник произведений поэтов блокады, как, например, стихотворение Алексея Соколова, посвященной трагической дате – годовщине блокады Ленинграда [Соколов, 1942: 2].

### **Литература**

- Авраменко И.* Поэт-боец // Ленинградская правда. – 1941. – 25 окт.  
*Ватутин Н. Ф.* Правда о боях в районе озера Ильмень // Ленинградская правда. – 1941. – 24 сент.  
*Гранин Д. А.* Разная война // Наш комбат. – М., 1989.  
*Кравченко А. И.* Культурология: Словарь. – М., 2000.  
*Прокофьев А.* Бей! // За трудовую доблесть. – 1942. – 22 мая.  
*Соколов А.* Над нами рвались бомбы и снаряд... // За трудовую доблесть. – 1942. – 21 авг.  
*Терентьев Женя.* Письмо // Смена. – 1942. – 8 авг.  
*Шолохов М.* Наука ненависти // Правда. – 1942. – 22 июня.

### ***К. И. Шарафадина***

#### **СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПОЛЕ КОНЦЕПТА «ПОБЕДА/ПОБЕДИТЕЛИ» И ЕГО ПРИРОДНЫЕ МАРКЕРЫ В ПРОЗЕ А. ПЛАТОНОВА И ЛИТЕРАТУРЕ ВОЕННЫХ ЛЕТ (КОНТЕКСТНЫЙ КОММЕНТАРИЙ ОТРЫВКА «МАЙСКАЯ РОЗА»)**

В 2004 г. был опубликован недатированный отрывок из записных книжек Платонова с закавыченным заглавием «Майская роза» [Материалы из Рукописного отдела ИРЛИ, 2004: 531–533]. По наблюдениям исследователей, закавыченность заглавия для писателя – прием значимый, являющийся способом акцентирования и своего рода индексирования сверхсмысла [Материалы из Рукописного отдела ИРЛИ, 2004: 531].

В настоящей статье предлагается опыт комментария смысло-прогнозирующей роли заглавного образа. Методологическим основанием комментирования стал принцип стартовой концентрации смысла в начальных абзацах, отмеченный платоноведами как атрибутивный для писателя композиционный прием [Харитонов, 1995: 70–71; Колесникова, 2013: 21].

Обратимся к отрывку. В нем фигурируют двое друзей-военных, майоров, чьи характеристики явно соотносимы с концептом «победа/победители» как моделирующим: *«В вечернем кафе играла музыка. ... Два майора, один летчик, другой артиллерист, сидели за столиком [<, >]; они пили [<слабый>] какой-то слабый [<, >] напиток, вроде варенья, разбавленного водой, и наблюдали мирную жизнь рассеянными, неинтересующимися[<щимися>] глазами ... Майорам было не более, чем по тридцать лет; время войны и тяжелого напряжения запечатлелось на их [<лицах>] лицах чертами серьезности, той [<серьезности> <постоянной вдумчивой серьезности/размышляющей>] глубокой, словно остановившейся серьезности мысли, в какую переходит пережитое страдание и великий опыт жизни. На кителях у обоих офицеров, на груди их лежали по четыре [<колодки>] длинных колодки, на которых собраны были ленточки орденов и медалей – своей родины и европейских стран».* [Материалы из Рукописного отдела ИРЛИ, 2004: 531–532].

Публикуя отрывок, Е. И. Колесникова отметила, что два майора являются ведущими действующими лицами в рассказе «Маленький солдат», который был опубликован в 1943 г. в газете «Красная звезда». По ее наблюдениям, писатель будет продолжать анализировать вернувшегося с войны молодого человека как «героя своего времени» и после войны [Творчество Андрея Платонова, 2004: 531]. Так, в 1946 г. Платонов работал над повестью «Молодой офицер» [Корниенко, 1993: 296].

В предлагаемом контекстном комментарии мы обратимся как к денотативной, так и концептуальной семантике словосочетания «майская роза». Начнем с природно-календарного аспекта заглавия, служащего метонимией победного мая.

Любопытно, что весенняя природа начинает ассоциироваться с близкой победой в поэзии военных лет опережающе, начиная с 1944 года [Щербаков, 2011: 135–136]: «Все нынешней весной особое, / Живее воробьев шумиха. / Я даже выразить не пробую, / Как на душе светло и тихо. // Иначе думается, пишется, / И громкою

октавой в хоре / Земной могучий голос слышится / Освобожденных территорий. //Весеннее дыханье родины / Смывает след зимы с пространства... // Везде трава готова вылезти, /И улицы старинной Праги / Молчат, одна другой извилистей, / Но заиграют, как овраги. // Сказанья Чехии, Моравии / И Сербии с весенней негой, / Сорвавши пелену бесправия, / Цветами выйдут из-под снега» (Б. Пастернак, «Весна», 1944) [Пастернак, 1989: 71].

Отправным посылом нашего комментария является известная перифрастичность словосочетания «майская роза», отсылающая к дикой розе, или шиповнику. В основу этой народной номинации положен календарный принцип, подчеркивающий кратковременность и хронологичность – весеннее, опережающее цветение дикой розы, своего рода нарушение нормы. Этот семантический реверс становится, по нашим наблюдениям, конструктивным принципом всего отрывка.

Очевидно, что авторская рефлексия концепта неоднозначна: взгляд извне на персонажей как на воплощающих «красоту духа», должных демонстрировать уверенность героев-победителей, заслуживших мирную «счастливую жизнь» и достойных ее и их внутреннее состояние не совпадают: *«Майорами же, наоборот, интересовались многие люди в кафе – и не только [<в>] красивые прекрасные, смущающиеся девушки, но и мужчины, и даже ветхий танцующий человек. Этот интерес к молодым офицерам был понятен и благороден. ... Если бы на лицах офицеров не была запечатлена эта греза, если бы они прожили другую, мирную жизнь, они были бы лишь миловидными молодыми людьми, теперь же [<в них>] в их внешности [<и существе>] в их существе каждый мог [<различить>] отличить прекрасный дух человека, – и то, что могло быть [<было>] лишь привлекательным, стало достойным уважения и любви».*

И далее: *«По всей видимости эти двое людей были достойны счастливой жизни, и они заслужили ее; более того, многие люди могли бы сами быть [<приобрести счастье>] счастливыми в от любви или в дружбе дружбы этих людей если эти двое людей [<хотели>] захотели бы с [<с кем>] если бы они захотели разделить с ними свое сердце».*

*А они сидели вдвоем, [связанные друг с другом лишь привычкой а не дру/ не дружбой, а лишь привычкой друг к другу, потому что совместно в детстве росли /<совместно>/ вместе пошли в Армию*



*и позже они встречались и подолгу жили вместе, в детстве /<и позже встречались>/ и они оба были вместе сейчас несчастными] связанные не дружбой, но лишь привычкой друг к другу, потому что они совместно росли и играли в детстве, вместе учились в средней школе, – [и они оба были сейчас несчастными] и что их роднило, то [им было самим не>] для них было неощутимо, а что их томило [<, >] сейчас, то их не могло соединить и что их роднило, то [им было самим не>] для них было неощутимо, а что их томило [<, >] сейчас, то их не могло соединить» [Творчество Платонова, 2004: 532–533].*

В контексте заглавия, трактуемого как метафора раннего, неурочного, опережающего цветения, возникает дополнительный фоновый смысл, отсылающий к опыту народной этимологии, отраженной в лексеме-персонификации «май», а именно «тот, кто мается, горемыка» [Словарь русских народных говоров, 1981: 301]. Эта смысловая проекция поддержана текстом – в характеристиках двух героев комментируемого отрывка акцентирована роднившая их «глубокая, словно остановившаяся серьезность мысли», «точно они думали одну и ту же долгую, медленную мысль»: «*Майорам было не более, чем по тридцать лет; время войны и тяжелого напряжения запечатлелось на их [лицах>] лицах чертами серьезности, той [серьезности> <постоянной вдумчивой серьезности/размышляющей>] глубокой, словно остановившейся серьезности мысли, в какую переходит пережитое страдание и великий опыт жизни. Такая ранняя серьезность на открыт[ом>]ых, доверчив[ом>] лиц[е>]х молодых офицеров роднила их, как братьев, хотя они внешне были непохожи друг на друга, – [точно/одинаковая неподвижная>] точно они думали одну и ту же долгую, медленную мысль, подобную неподвижной грезе или видению ребенка» [Материалы из Рукописного отдела ИРЛИ, 2004: 532].*

Сравним, какую поэтическую интерпретацию победного мая предложила Анна Ахматова в стихотворении 1945 г. «Памяти друга»: «И в День Победы, нежный и туманный, / Когда заря, как зарево, красна, / Вдовою у могилы безымянной / Хлопочет запоздалая весна. / Она с колен подняться не спешит, / Дохнет на почку и траву погладит, / И бабочку с плеча на землю ссадит, / И первый одуванчик распушит» [Ахматова, 1986: 203]. Как видим, по ее версии, весна 1945 г. была запоздалой, поэтому природным маркером становится на исходе весны, в мае ранневесенний (по традицион-

ным срокам) одуванчик. Важно при этом, что и ее образ Победы облечен в природные реалии и построен на сходном смысловом акценте временного сдвига, продуцирующего оксюморонный образ «запоздавшей/опоздавшей» «весны-вдовы», хлопчущей у «безымянной» могилы.

Интересно, что образ защищаемой родины и родной земли поэты также соотносили с весенними природными реалиями:

«И родина, как голос пуши, / Как зов в лесу и грохот отзвука, / Манила музыкой зовущей / И пахла почкою березовой» (Б. Пастернак, «Ожившая фреска», 1944);

«Канонада началась на зорьке. Мины зашуршали надо мной. И смешался запах дыма горький *С запахом черёмухи лесной.* // Даже солнце помрачнело, глянув / Со своей нездешней высоты, / Как растут разрывы на полянах, / Словно чёрно-красные кусты. // Нам идти на запад, все на запад, / Отгоняя этот горький дым, / Чтобы лишь *черемуховый запах* / Над простором властвовал родным» (Н. Старшинов, «Канонада началась на зорьке...», 1943) [Н. Старшинов, 1989: 18].

А. Твардовский в стихотворении 1942 г. «Дорога на запад» призывает гнать врага «С великой и гордой земли, Где яблони нашей посадки / Не первую весну цвели» и предъявляет ему счет «За каждую ветку родную, / Не смогшую нынче расцвести» [Твардовский, 1977: 58-59].

Недавно С. А. Щербаков попробовал выявить ряд самых частотных флорообразов, соотносимых с образом родины, в поэзии военных лет. Показательно, что ими оказались национально маркированные растительные концепты – травы «печального образа» (ковыль и полынь), лесные и полевые цветы: василек, ромашка, ландыш и незабудка [Щербаков, 2011: 137].

Шиповник майский (*Rosa majalis*) тоже из числа дикорастущих кустарников, а его атрибутирующими природными свойствами считаются нежный аромат цветов и розовая или красная окраска лепестков.

Установленная нами дублетность «майской розы» и шиповника дает повод обратиться к их ассоциативно-эмблематическим фондам. Е. А. Яблоков уже подробно исследовал сквозной для творчества Платонова мотив розы (от произведений первой половины 1920-х гг., через апофеоз мотива в романе «Чевенгур», до рассказа 1940-х гг. «Девушка Роза»), указав возможные пути усво-

ения богатейшего фонда связанных с цветком культурных ассоциаций: церковно-религиозная традиция, «низовая» народная духовная культура, художественная литература [Яблоков, 2002]. Исследователь пришел в выводу, что писатель использует весь спектр семантики розы, смело реализуя ее метафорические значения. Отрывок «Майская роза» подтверждает его наблюдения, уточняя возможные источники и формы усвоения мотива.

В европейской традиции в спектре значений розы со времен античности присутствует как символика жизни («являлась вестницей весны, поры желаний и любви; символ весны стал символом любви, эмблемой Афродиты и Харит» [Веселовский, 1990: 86]), так и символика смерти («розы стали принадлежностью похорон, их возлагали на изображения ларов – предков, домовых, и у Гекаты был венок из роз» [Веселовский, 1990: 87]). Так же и шиповник: символизируя весну (по пушкинской характеристике, «минутный/румяный вестник теплых дней»), он издавна трактуется как природная инкарнация павших в бою: красный цвет эмблематизирует рану, пролитую кровь, а шипы соотносятся с орудиями битвы – мечом или шпагой. Так, в Германии шиповник с языческих времен был зна́ком мест, где располагались капища и совершались кровавые жертвоприношения, поэтому в германских сказаниях поле битвы и поле смерти получило название «розовых садов», впоследствии оно перешло и на кладбища. Рефлексом этой символика считается в немецком языке фразеологизм «розовое поле» как перифраз места кровавой битвы.

По нашим наблюдениям, на эту традицию мог опираться Пушкин, настойчиво, начиная с первого чернового варианта, вводившего образ шиповника в описание могилы Ленского на месте дуэли, где пролита кровь поэтом-«рыцарем»: «Там соловей, весны любовник, / Всю ночь поет: *цветет шиповник*, / и слышен говор ключевой...» (7, VI). Ср. со следующей далее эпитафией: «Там виден камень гробовой... / Пришельцу надпись говорит: / Владимир Ленский здесь лежит, / *Погибший рано смертью смелых*» (7, VI) [Шарафадина, 2012: 270–274].

Обратившись к природной топике поэзии военных лет, мы обнаружили архетипические смысловые отражения этой семантики шиповника в одноименном стихотворении В. Шефнера 1943 г. (Ленфронт). Даром творческой интуиции или же с сознательной опорой на прецедентный культурный образ поэт последовательно

реализует «воинский» аспект семантики растения, разворачивая его героические и мемориально-реиркарнационные коннотации:

<...>

Лишь девятой атакой был взят этот дачный поселок.

Ни домов, ни травы, ни заборов, ни улицы нет,  
И кусты и деревья снарядами сбиты с размаху,  
Но шиповника куст – не с того ль, что он крови под цвет,  
Уцелел и цветет среди мусора, щебня и праха.

Стисни зубы и молча пройди по печальным местам,  
Мсти за павших в бою, забывая и страх и усталость.  
А могил не ищи... Предоставь это дело цветам –  
Все видали они, и цвести им недолго осталось.

Лепестки опадают... Средь этих изрытых дорог  
Раскидает, разметет их ветер беспечный и шалый,  
Но могилу героя отыщет любой лепесток,  
Потому что и некуда больше здесь падать, пожалуй...

[Шефнер, 1974: 41]

Бытовую репутацию шиповника сформировали его лекарственные свойства. В «послужном списке» растения есть и военные страницы. Оказывается, в России уже в XVII веке шиповник широко использовали для лечения раненных в войне с турками солдат: накладывали повязки, пропитанные настоем из лепестков, на раны для заживления, отваром плодов обмывали раны, маслом из семян лечили ранения головы, для восстановления сил давали пить «свороборинную патоку». Вновь вспомнили о возможности такого использования растения в Великую Отечественную войну.

Идиоматический фонд многих языков содержит фразеологизмы с использованием образа розы: нем. *Geduld bringt Rosen*, т. е. «Терпение приносит розы». рус. «усеять (усыпать) путь розами» – перен. «сделать чью-то жизнь лёгкой, счастливой» (происходит из древних традиций разных народов усыпать лепестками цветов церемониальный путь). Самое популярное международное выражение обыгрывает наличие у розы шипов. Ср.: рус. «Нет розы без шипов», франц. «L'affaire est dans le sac», англ. «There's no rose without a thorn»; перс. «Роза – друг шипа».

Для выявления идиоматических смысловых рефлексов, связанных с розой и могущих быть архетипическими и в этом смысле прецедентными для образа «майской розы», стоит обратиться к рассказу М. Зоценко 1943 г. (благодарим Е. И. Колесникову, уклавшую нам на этот текст). В нем фигурирует как отправная для авторского размышления эпитафия на немецком кладбище «Время разбивает розы»: «Позади сожженной деревни мы видим немецкое кладбище. Невысокие холмики. Березовые кресты. Аккуратные дорожки между рядами могил. Буквально рябит в глазах от множества белых крестов.

Тысячи таких кладбищ оставили [нам] немцы на нашей освобожденной земле.

Но это кладбище несколько отличается от других немецких кладбищ. Оно построено [пл] полукругом. Это не ровные ряды могил, вытянутые, как по линейке. Это ряды могил, расположенные по дуге. Непонятно зачем немцам понадобилось в таком деле разнообразие.

На крестах обстоятельные сведения [об убитых] – имя, фамилия, имя, фамилия, год и месяц рождения, день смерти.

На одном кресте ниже официальной надписи, читаем странную надпись, сделанную химическим карандашом. Эта надпись по-немецки: «До близкого/скорого свидания, друг. Время разбило наши розы. Карл» [Платонов, Зоценко, 2014: 276–277].

Генезис выражения «время разбивает розы» помогла прояснить коллега из Германии Анна Ананьева. Выражаем ей признательность и считаем необходимым привести ее соображения полностью, в авторской редакции: «В данном случае мы имеем дело с индивидуальной трансформацией идиомы “Время приносит розы”, выражающей надежду на возможное утешение в будущем (нем. “Die Zeit bringt Rosen” / лат. “tempus fert rosas”). Идиома существует уже в литературе Средневековья (см. Ст. “Zeit” // *Thesaurus proverbiorum medii aevi = Lexikon der Sprichwörter des romanisch-germanischen Mittelalters*. Hg. v. Kuratorium Singer der Schweizerischen Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften. Begr. von Samuel Singer. Bd. 13. Berlin: de Gruyter, 2002). В современном немецком языке эта идиома встречается очень редко и если употребляется, то в дополненной, развернутой форме как поговорка: “Die Zeit bringt Rosen und nimmt sie wieder hin” / “Время приносит розы и снова их забирает”.

Зоценко переводит на русский язык индивидуализированный вариант, по всей вероятности, зафиксированный на кресте в форме: “Die Zeit zerstörte unsere Rosen”. Очевидно, что перефразированная таким образом идиома имеет противоположное изначальное значение: невозможность утешения в будущем. Здесь возникает и близкая ассоциация с выражением “zerstörte Hoffnungen” (“разбитые надежды”), которую использует Зоценко».

Таким образом, можно заключить, что в немецкоязычной традиции розы символизируют надежды.

Далее Зоценко, отталкиваясь от этой семантики и завершая ее новой метафорой («политые кровью розы»), выстраивает гневное рассуждение: «Время разбило их розы! Должно быть, эту надпись следует понимать в том смысле, что веселые и радужные надежды двух [не осущ] немецких молодчиков разбиты. Вместо попок в ресторане – поражение и обратный марш. (Вместо завоеванной страны – катастрофа). Один из двух друзей [уже] в могиле. Другой, этот некий Карл, [резонно] ожидает того же самого и для себя. По мысли этого Карла, свидание друзей в самое ближайшее время назначается/ено где-то в небесах. Ну что ж – [это] резонно / нрзб.

Время разбило розы. Ибо розы выращены не под солнцем, а в темных и [мрачных] смрадных подвалах». Завершающая фраза рассказа звучит продолжением эпитафии, развивающим базовую метафору в контексте мотива инкарнации: «Такие розы, политые кровью, не произрастают».

Е. И. Колесникова, комментируя рассказ, обращает внимание на то, что Зоценко повторяет эту идиому и ее варианты в своих записях настойчиво, намереваясь использовать ее в качестве заглавия для книги партизанских рассказов. По ее мнению, выражение «уводило от конкретной событийности к метафизической» [Платонов, Зоценко, 2014: 276].

Природные мифологемы у Платонова всегда наделены смыслопродуктивными функциями. Так, писатель не раз использовал мифологические представления о «мировом древе», будучи с ними знаком [Дмитровская, 2000: 426]. После соотнесения с концептом «победа/победители» и контекстным рядом стало очевидно, что и «Майская роза» вписывается в ряд платоновских типологических названий обобщенно-метафизического плана, основанных на флороконцепте: «Божье дерево/Дерево родины», «Неизвестный цветок», «Деревянный цветок», «Цветок на земле».

И. С. Куликова убедительно доказала на последнем примере, что вынесение флоризма в заглавие обеспечило его текстообразующую функцию и предопределило в значительной мере его обобщенно-символическую смысловую разработку [Куликова, 2006: 342]. В этом рассказе ключевой концепт-флоризм воплощает «космогоническую философию жизни, в круговороте которой цветку-растению отводится место творящего из мертвого живое» [Куликова, 2006: 342]: «Ты видишь: песок мертвый лежит, он каменная крошка, и более нет ничего, а камень не живет и не дышит, он мертвый прах <...> А цветок, ты видишь, жалконький такой, а он живой, и тело себе сделал из мертвого праха. Стало быть, он мертвую сыпучую землю обращает в живое тело и пахнет от него чистым духом. Вот тебе и есть самое главное дело на белом свете, вот тебе и есть, откуда все берется. *Цветок этот – самый святой труженник, он из смерти работает жизнь.* Афоня задумался среди трав и цветов. Он сам, как цветок, тоже захотел теперь делать из смерти жизнь; он думал о том, как рождаются из сыпучего скучного песка голубые, красные, желтые счастливые цветы, поднявшие к небу свои добрые лица и дышащие чистым духом в белый свет».

В интерпретации Платонова образ «майской розы» тоже, можно сказать, «из смерти работает жизнь», так как одновременно и ретроспективен, обозначая победный май как итог войны, и перспективен, ибо цветение шиповника майского наделено семантикой начала (фенологически кладет отсчет лету). В платоновском отрывке очевиден хронотопический конфликт (послевоенное время как объективное и субъективное персонажное время, обращенное к воспоминаниям о войне), а наполняет заглавный образ семантической поливалентностью национальная константа «По/беда» как символ жизни, оплаченный смертью.

Метафизичность как завершающая образ коннотация очевидна для платоновского заглавия «Майская роза». Намеченная в аттестации персонажей через реверсное соотнесение с концептом «победа/победители» и актуализируемая с помощью литературно-культурного кода, она присутствует в нем как внутренний сюжет, актуализировать который должна была, по нашим предположениям, повествовательная стратегия и стилевые маркеры незаконченного отрывка.

## Литература

*А. П. Платонов, М. М. Зоценко.* Материалы военных лет. Розы и кресты Победы / Публикация Е. И. Колесниковой // «Верили в победу свято»: Материалы о Великой Отечественной войне в собраниях Пушкинского Дома. – СПб., 2015. – С. 264–287.

*Ахматова А. А.* Сочинения: в 2 т. Т. 1. – М., 1986.

*Веселовский А.* Женщины и старинные теории любви. – М., 1990.

*Дмитровская М. А.* Трансформация мифологемы мирового дерева у Платонова // Логический анализ языка: языки пространств. – М., 2000. – С. 420–427.

*Колесникова Е. И.* Малая проза Андрея Платонова: Художественные константы. Принципы публикации. – СПб., 2012.

*Корниенко Н. В.* История текста и биография А. П. Платонова (1926–1946) // Здесь и теперь. – 1993. – № 1. – С. 263–304.

*Куликова И. С.* Мир русской природы в мире русской литературы. Слова – названия растений в русской художественной картине мира. – СПб., 2006.

Материалы из Рукописного отдела ИРЛИ (Публикация и примечания Е. И. Колесниковой) // Творчество Андрея Платонова. Исследования и материалы. Кн. 3. – СПб., 2004. – С. 471–533.

*Пастернак Б. Л.* Собр. соч.: в 5 т. Т. 2. – М., 1989.

*Платонов А.* Маленький солдат // Правда. – 1943. – № 8/9. – С. 8–9.

Словарь русских народных говоров: в 47 вып. Вып 17. – Л., 1981.

*Старшинов Н.* Избранные произведения: в 2 т. – М., 1989.

*Твардовский А. Т.* Собр. соч.: в 5 т. Т. 2. – М., 1977.

Творчество Андрея Платонова. Исследования и материалы. Кн. 3. – СПб., 2004.

*Харитонов А. А.* Архитектоника повести А. Платонова «Котлован» // Творчество Андрея Платонова. Исследования и материалы. Библиография. <Кн. 1>. – СПб., 1995. – С. 70–90.

*Шефнер В. С.* Цветные стекла. Стихи. – Л.: Детская литература, 1974.

*Шарафадина К. И.* Литература в синтезе искусств. Т. II. FLORO=ПОЭТО=LOGIA. – СПб., 2012.

*Щербаков С. А.* Флористические образы и мотивы в русской поэзии XX века: монография. – М., 2011.

*Яблоков Е. А.* «Имя розы» в творчестве Андрея Платонова // Болгарская русистика (София). – 2002. – № 2.



*В. В. Артамонова*

**ВОСПРИЯТИЕ КОНЦЕПТА «ПОБЕДА» АМЕРИКАНЦАМИ  
(НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОЙ ПОЭЗИИ О ВОЙНЕ)**

Современная парадигма обучения русскому языку как иностранному характеризуется ориентацией на диалог культур. Этот методологический принцип определяет построение учебных аспектов, в том числе комментированного чтения, который имеет не столько филологическую, сколько культуроведческую направленность. Произведения, читаемые иностранными студентами всегда связаны со значимыми событиями русской истории, русскими национальными типами и характерами. В данной статье изложен опыт представления концепта «победа» в поэтических текстах военной тематики на занятиях в американской аудитории. Для прочтения и обсуждения нами были выбраны стихотворения «Снигирь» Г.Р.Державина (1800), «На смерть Жукова» И.Бродского (1974) и «Военная песня» С. Липкина (1981). На сходство мотивов и образов в стихотворениях Державина и Бродского обратили внимание многие критики [Вайль, 2006, Лотман, Скобелев, 1999]. Статья С. А. Минакова, который обобщает наблюдения своих коллег и, дополняя «дилогию» текстом С. Липкина, называет эти произведения «своеобразным лиро-эпическим триптихом, созданным провиденциально, словно одним автором» [Минаков, 2009], стала нашим литературоведческим ориентиром в работе. Исследователь, говорит об истории создания каждого произведения, рассматривает их тематическое и жанровое родство (это своеобразные эпитафии – полководцам, снискавшим славу, либо всем жертвам войны, как Липкина); отмечает преемственность и перекличку мотивов военной славы, сходства и различия в личности и судьбах Суворова и Жукова, выявляет символику лейтмотивных образов «военной флейты» и «снегиря». Чтобы работа над текстами была плодотворной, носила поисковый характер, стимулировала речемыслительную деятельность иностранных студентов на чужом языке, на занятиях применялись интерактивные способы и приемы: дискуссии, эвристическая беседа, «мозговой штурм», кластерное представление темы, творческие задания. Предваряла чтение дискуссия о войнах, в разговоре упоминались выдающиеся полководцы, чей военный гений повлиял на исто-

рию человечества: Александр Македонский, Чингисхан, Наполеон. Студенты вспомнили и национальных героев Америки, отличившихся в Гражданской войне между Севером и Югом. Великой фигурой для американцев является Авраам Линкольн, персонифицирующий в своем лице борьбу за демократию. «Значение этой борьбы огромно, и Линкольн может быть назван полководцем, который привел свой народ к победе», – убежден Логан Ш., который по просьбе преподавателя нашел русский перевод стихотворения «Мой капитан» У. Уитмена, посвященного Линкольну, и предлагает сравнить его с державинским «Снигирем». Обнаруживается общее: произведения Державина и Уитмена написаны «на случай», оплакивают смерть героев. Линкольн, победно завершив войну, пал сраженный предательской пулей. В основе стихотворения «Мой капитан» лежит известная античная метафора: корабль, бороздящий бурное море – государство; капитан – многоопытный руководитель, выбравший правильный курс среди социальных потрясений и войн. Студенты, легко определяя символический план стихотворения Уитмена, отмечают, что аллегорические сравнения державинского «Снигирия» («северны громаы», «львиное сердце», «крылья орлины») более «пышные», «сильные». Оба – Суворов и Линкольн – были любимы народом/солдатами за «мужество строгое». В то же время студенты говорят, что в стихотворении американского автора показано горе всего народа, оплакивающего «капитана», потому что благодаря Линкольну «корабль» – Америка – «цел и невредим, уже на якорь стал». Державин же скорбит, что со смертью Суворова Россия может утратить военную славу. «С кем мы пойдем войной на Гиену?» – вопрошает поэт, вспоминая о зарубежных победоносных походах Суворова. Далее читаются и комментируются стихотворения И. Бродского и С. Липкина, в которых тема военных побед, личность полководца-победителя раскрываются новыми гранями, переводятся в социально-нравственный план. В ходе эвристической беседы, когда наводящие вопросы преподавателя побуждают студентов самостоятельно искать ответ в тексте, либо исходя из собственного опыта и фоновых знаний, происходит освоение лексическо-семантического поля концепта «победа» на уровне всех трех произведений. Результаты изображаются на доске графически, в виде кластера. В центре кластера (схемы, рисунка) – ключевое слово «победа»; вокруг группируются «гроздь» кластера, то есть, связанные с концептом поня-

тия (*победитель – победный – победить – побежденный; величие победы – горечь победы; цена победы – память о победе; полководец (организатор победы) – сила, слава, ответственность полководца*). Студенты добавляют к понятийным сегментам те образные воплощения концепта (метафоры, эпитеты, экспрессивно-оценочные конструкции), которые они отыскивали в текстах каждого поэта. Кластерное изображение концепта помогает наглядно представить общее и особенное в авторской трактовке образов победы, личности полководца-победителя, его послевоенной судьбы. Так, Державин безоговорочно восхваляет военные победы России в XVIII веке и воплощающего их «храброго, быстрого Суворова». Задумываясь о величии и «блеске» военной стратегии Жукова («Воин, пред коим многие пали стены») и подчеркивая значение его деятельности для судьбы страны («...родину спасший»), Бродский пишет о горьком привкусе победы в тоталитарном обществе: «У истории русской страницы / хватит для тех, кто в пехотном строю/ смело входили в чужие столицы, /но возвращались в страхе в свою». Липкин, отталкиваясь от проблематики первых двух, написанных в одической традиции стихотворений, в намеренно упрощенной, песенной форме поднимает тему трагичности войн вообще, показывает безымянный сонм жертв войны, её рядовых победителей, которые в то же время являются и «побежденными» экзистенциальным ужасом войны: «Мертвый ягненок. Мертвые хаты./ Между развалин – наши солдаты./ В лагере пусто./ Печи остыли./ Думать не надо. Плакать нельзя».

При дискуссионном обсуждении противоречивого многослойного концепта «победа» главная задача преподавателя заключается в том, чтобы студенты не только овладели всем объемом авторских смыслов, но и адекватно восприняли их, используя личностные резервы толерантности, эмпатии. Например, при анализе стихотворений Державина и Бродского вызывает полемику «имперский» дискурс текстов. Поэт XVIII века полагает справедливым делом и важной победой Суворова возвращение «скиптров» зарубежным правителям. Кто-то согласен, что государство может воевать за восстановление законной власти, целостности и суверенитета других стран, кто-то категорически против. Здесь необходим комментарий преподавателя об идее «идеального правителя», характерной для классицизма, представителем которого являлся Державин. Студенты также обращают внимание, что у Державина

и Бродского развивается оппозиция «полководец и власть», в которой победитель оказывается побежденным, находится в опале, и говорят о сохранении «имперской» идеологии в тоталитарном обществе. Особенно острым становится обсуждение вопроса об ответственности полководца-победителя за жизни солдат. Жуков удостоивается негативной оценки за то, что проливает кровь не только врагов, но своих солдат, посылая их на верную смерть. Признавая заслуги маршала, кто-то объясняет жесткость Жукова железной необходимостью войны, кто-то страхом Жукова перед Сталиным, кто-то тем, что Жуков и сам был воспитан тоталитарной системой и впитал ее черты. Преподавателю важно отметить, что текст Бродского не дает простого решения этой сложной коллизии. Бродский исследует меру возможного и невозможного в войне. Жуков для него безусловный победитель «спасший родину», и его краткий многозначительный ответ «Я воевал» на вопрос о «пролитии крови солдатской в землю чужую» – это повод задуматься о ненужности войн вообще, и о том, что может твориться в душе маршала (ведь Жуков был верующим человеком). Стихотворение Липкина вызывает наиболее сильные эмоции, поскольку проникнуто антивоенным пафосом и показывает, что величие победы не может затмить в человеческом сознании её цену – загубленные жизни стариков, младенцев, женщин, солдат – и «своих», и «чужих».

Разумеется, студенты обращают внимание на то, что сквозным образом во всех трех стихотворениях является образ «снигиря» (у Бродского именно он, появляясь в финале, отсылает достаточно актуальное по смыслу произведение к державинской эпитафии, а у Липкина, где державинская строка стала эпиграфом, организует внутреннюю полемику стихотворения с пафосом прославления военных побед). Также сквозным является образ военной музыки – «флейты», которая сопоставляется с песней снегиря у Державина и Бродского, а в последнем стихотворении демонстративно заменяется мирным инструментом – «балалайкой». Значение этих образов самим студентам угадать довольно сложно. Требуется комментарий (Державину свист птицы напомнил резкий звук инструмента, активно используемого в военных оркестрах), который направляет мысль студентов в правильное русло. Далее символика образа определяется методом «мозгового штурма». «Державин запрещает птице петь, потому что кроме Суворова, никто не сможет победить врагов, и военный марш не нужен больше»; «Бродский просит флейту петь “на

манер снегиря”, потому что он хочет воспеть Жукова, как Державин Суворова, это символ памяти, теплого отношения к Жукову»; «Пение снегиря похоже на военную музыку, поэтому поэт не хочет его слушать и просит балалайку петь мирную песню» – таковы наиболее точные ответы, совпадающие с авторскими смыслами.

Способом проверки понимания идейно-художественного содержания текстов становится самостоятельное сочинение студентами учебного стихотворения – синквейна, которое характеризуется «как инструмент для синтезирования сложной информации», «срез оценки понятийного и словарного багажа студента» [Современный студент., 2000 с. 32]. Это задание стимулирует личный диалог студентов с поэтическим текстом. Приведу пример наиболее удачного, на мой взгляд, синквейна:

Победа  
Горькая, пышная.  
Заставляет плакать и радоваться.  
Зачем вообще нужно воевать,  
Снигирь? ( Марк Д.)

Проделанная работа приводит студентов к выводу, что содержание концепта «победа» в стихотворениях Державина, Бродского, Липкина определяется позицией автора. Общее семантическое поле всей поэтической «трилогии» раскрывается на пересечении общечеловеческих и национально-культурных смыслов. Содержание концепта «победа» определяет и жесткая логика войны, и логика гуманизма, и логика имперского (тоталитарного) устройства общества: нельзя не признать величия победы и подвига победителей, но нужно помнить и о смертной цене победы, которую не перевесить военной славе.

Обобщая, отметим, что работа по освоению национально-культурных концептов в иностранной аудитории способствует развитию социолингвокультурной компетенции студентов. Привлечение фоновых знаний русской, родной, и даже «третьей» культур дает возможность организовать продуктивный диалог с поэтическими текстами, подталкивает студентов к поиску решений сложных исторических и современных проблем человеческого бытия. В ходе работы студенты актуализируют имеющиеся языковые и фоновые знания, осваивают новую лексику; происходит закрепление грамматических форм, синтаксических конструкций. Использование не-

стандартных приемов обучения при чтении дает дополнительный импульс коммуникативной деятельности студентов на неродном языке.

### Литература

1. *Вайль П.* Державин и Бродский на похоронах Жукова. – Электронный ресурс: <http://www.svoboda.org/content/article/316593.html>
2. *Лотман М.* «На смерть Жукова» И. Бродского (1974). – Электронный ресурс: [http://www.telenir.net/literaturovedenie/kak\\_rabotaet\\_stihotvorenie\\_brodskogo/p5.php](http://www.telenir.net/literaturovedenie/kak_rabotaet_stihotvorenie_brodskogo/p5.php)
3. *Минаков С.А.* «Что ты заводишь песню военну...» //Нева. – 2009. – №5. – Электронный ресурс: <http://magazines.russ.ru/neva/2009/5/mi12.html>
4. *Скобелев В.П.* «На смерть Жукова» И. Бродского и «Снигирь» Г. Державина (к изучению поэтики пародического использования). – Электронный ресурс: <http://vestnik-samgu.samsu.ru/gum/1999web1/litr/199910601.html>
5. Современный студент в поле информации и коммуникации / Учебно-методическое пособие. – СПб.: PETROC, 2000.

***Т. Г. Аркадьева, М. И. Васильева, С. С. Владимирова,  
Т. Г. Шарри, Н. С. Федотова***

#### **ЛИРИКА ВОЕННЫХ ЛЕТ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ИНОСТРАННЫХ ГРАЖДАН В РОССИЙСКИХ ВУЗАХ**

Современные тенденции развития международных отношений и увеличение количества иностранных граждан, обучающихся в российских вузах, ставят перед образовательными организациями задачи создания условий для формирования компетентной толерантной личности, владеющей языком, уважающей историю, традиции и культуру страны изучаемого языка. Однако, как показывает практика, даже при высоком уровне владения русским языком российская образовательная и социокультурная среда вызывает у иностранных обучающихся множество вопросов, обусловленных недостатком или отсутствием фоновых знаний. Представители разных стран и культур очень мало знают о России, в том числе о Великой Отечественной войне, часто руководствуются стереотип-

ными представлениями, обладают недостоверной, иногда искаженной или негативной информацией о русской культуре и истории, испытывают по отношению к ней отрицательные эмоции. Закончив российский вуз и получив диплом о высшем образовании, не каждый иностранец в полной мере овладевает комплексом компетенций и готов к осуществлению полноценной профессиональной деятельности на русском языке. Это противоречие объясняется тем, что процесс обучения у иностранных граждан протекает параллельно с их языковой, социокультурной и профессиональной адаптацией [Аркадьева, 2012: 42]. Следует отметить, что даже при самых благоприятных условиях международных контактов при вхождении в новую культуру непонимание иностранным гражданином основных отличий новой этнокультурной среды от родной, может приводить к дезадаптации, к нарушению межэтнического взаимодействия. Исходя из задач, связанных с оптимизацией процесса обучения представителей разных наций, преподавателями должны быть учтены все социокультурные различия, негативные последствия межкультурного общения выявлены и компенсированы специальными средствами. В частности, в учебных целях необходимо разрабатывать новые учебно-методические сопроводительные материалы, обеспечивающие эффективное формирование фоновых знаний иностранных студентов. В составе фоновых знаний выделяется 1) историко-культурный фон, включающий сведения о культуре общества в процессе его исторического развития; 2) социокультурный фон; 3) этнокультурный фон, включающий информацию о быте, традициях, праздниках; 4) семиотический фон, содержащий информацию о символике, обозначениях, особенностях иноязычного окружения [Фурманова, 1993: 21]. Фоновые знания – это знания, характерные для говорящих на данном языке, обеспечивающие речевое общение, в процессе которого эти знания проявляются в виде смысловых ассоциаций и коннотаций. Имеющиеся в настоящее время конкретные исследования, посвященные фоновым знаниям, носят либо общий характер, либо частично затрагивают живопись, традиции, географическое и культурно-познавательное пространство и др. [Аркадьева: 2014]. Одним из фрагментов фоновых знаний в общей стройной картине фоновой мозаики является литература страны изучаемого языка, аккумулирующая социально-общественные и исторические события эпохи. Чрезвы-

чайно значимым событием является Великая Отечественная война и литература о ней.

Для России Великая Отечественная война 1941–1945 гг. стала одной из самых жестоких и кровопролитных. Она унесла миллионы человеческих жизней, разрушила тысячи городов и сел, принесла горе в каждую семью. Советский народ победил в этой войне, доказав преданность своей Родине, проявив мужество, героизм в защите родной страны от врага. Тема Великой Отечественной войны продолжает оставаться актуальной в настоящее время. Объединяя личное и социально значимое в скорби, горечи утрат, Победе, память о войне сближает людей разных поколений. Стихотворения, рассказы, очерки о войне, отражающие испытания военных лет и великий подвиг советских людей, создают сильный эмоциональный фон, понятный, к сожалению, не для всех носителей русского языка, тем более закрытый для тех, кто изучает русский язык как иностранный. К такому выводу приводят данные анкетирования, которое было проведено среди студентов бакалавриата 3-4 курсов и студентов магистратуры факультета русского языка как иностранного РГПУ им. А. И. Герцена с целью выявления фоновых знаний обучающихся. Более 80% ответов на вопросы анкеты свидетельствуют, что иностранные студенты, получающие диплом российского университета, не имеют смысловых ассоциаций, связанных с Великой Отечественной войной и мало знают о ней. Анкета состояла из следующих вопросов. Какую войну вел советский народ в 1941–1945 гг.? Как Вы думаете, почему она получила название Великая Отечественная война? Интересуют ли Вас события Великой Отечественной войны? Где Вы берете информацию? О каких великих сражениях Вы знаете? Назовите их. Когда в России празднуют День Победы? День Победы – это великий праздник для народов России. По-вашему, это день триумфа или день поминовения? Как Вы считаете, военная картина мира русского народа и Вашего народа одинакова? Если нет, то в чем состоит разница? Отражаются ли события военных лет в литературе, живописи, скульптуре? Знаете ли Вы стихи о войне известных авторов? Какие ассоциации вызывает у Вас слово «война»?

Согласно опросу студенты знают, какую войну вел советский народ, они могут сказать, почему война называлась Великой Отечественной. Их не интересует война, но получают информацию о ней чаще всего в Интернете. Известна студентам и дата праздно-



вания Дня Победы, который они оценивают как день Триумфа (50%) и День поминовения (50%). Война вызывает отрицательные ассоциации, связанные с кровью, смертью, оружием, бомбой, жертвами, уничтожением, слезами, трудностями, победой. Однако студенты не знают, является ли военная картина мира одинаковой для разных народов, какие великие сражения были в период Великой Отечественной войны, отражаются ли события военных лет в литературе, живописи, скульптуре. Не могут они назвать и хрестоматийные стихи известных авторов.

Таким образом, продиктована необходимость включения в программу практических занятий по русскому языку как иностранному стихотворений о войне, которые всегда находятся в поле внимания учителей и являются хрестоматийными для русского языкового сознания. Это общеизвестные стихотворения, например, «Его зарыли в шар земной» С. Орлова, «Я знаю, никакой моей вины» А. Твардовского, «Русской женщине» М. Исаковского. Стихотворения «Жди меня» К. Симонова, «Зинка» Ю. Друниной могут быть использованы во внеаудиторной работе.

Работа над стихами – процесс, растянутый во времени. Она проводится на занятиях по развитию речи, индивидуальному чтению, практикуму по аналитическому чтению с целью, чтобы иностранные студенты к окончанию обучения на бакалавриате и в магистратуре знали знаковые для русского языкового сознания стихи о войне. В процессе анализа стихотворений о войне студенты приобретают те необходимые фоновые знания, которые обогащают их представлениями о внутреннем мире советского человека, его переживаниях и разнообразных душевных проявлениях, помогают постичь глубинный смысл, эмоции, переданные в стихотворной форме, воспринять образ Великой Отечественной войны, созданный языковыми средствами в поэзии.

В данной работе остановимся на стихотворении С. Орлова «Его зарыли в шар земной». Небольшое по объему, но благодатное для работы в иностранной аудитории оно позволяет продемонстрировать активную и пассивную лексику русского языка, значимую для данного произведения, привести примеры слов с разными способами семантизации, сформировать фоновые знания у иностранных обучающихся. Приведем примеры заданий, которые могут быть предложены для работы в иностранной аудитории.

1. Прочитайте стихотворение. Определите однозначно или многозначно слово *мавзолей*. При необходимости обратитесь к толковому словарю. В каком значении и с какой целью использует автор это слово в стихотворении? 2. Выявите различия в словах *звание* и *награда*. Почему, с Вашей точки зрения, эти 2 слова поставлены рядом? 3. Выделите семантические компоненты в словосочетании *Млечный путь* и слове *пылить*. Обратите внимание на сему *мелкий*. Какие семные скрепы наблюдаются в словосочетании *Млечный путь* и слове *пылить*? 4. Прочитайте четверостишие. Ассоциации с какими временами года вызывают слова *метель*, *гром*, *ветер*. Какие ассоциации на этом смысловом фоне можно отметить в словосочетании *рыжие скаты* (можно напомнить студентам о широко известном словосочетании *золотая осень*)? 5. Установите смысловые и ассоциативные связи между словосочетаниями и словами *все друзья – шар земной – метели – ветер*. 6. Какую роль в смысловом контексте стихотворения создают ограничительные частицы «лишь», «всего»? 7. Какие эмоции вызывает стихотворение? Благодаря чему они создаются?

Таким образом, через анализ лексической наполненности и языкового оформления стихотворения осуществляется выход на постижение глубинных смыслов стихотворения. Доступное по лексическому составу стихотворение содержит множество фактов, которые имеют коннотации, требующие разъяснений. На основе анализа не только лексических единиц, но и выявления коннотаций слов военной лирики важно показать события войны через морально-психологические аспекты, обращение к человеческой личности, помочь иностранным учащимся оценивать события в контексте той эпохи, в которой они происходили. Наблюдения и лексико-грамматическая работа над отдельными элементами и фрагментами стихотворений позволяет не только развивать грамотную образную речь, но и осмыслить феномен Великой Отечественной войны и Великой Победы как исторической памяти, патриотизма и гражданственности русского народа.

### Литература

1. Аркадьева Т. Г., Васильева М. И., Федотова Н. С. Учебно-профессиональная адаптация иностранных студентов в условиях образова-

тельской среды российского университета // Образование. Наука. Инновации. Южное измерение. – 2012. – № 3 (23). – С. 41–57.

2. *Аркадьева Т. Г., Васильева М. И., Владимирова С. С., Шарри Т. Г., Федотова Н. С.* Формирование фоновых знаний иностранных студентов с использованием электронных учебных материалов // Материалы международной научной конференции памяти проф. Владимира Яковлевича Шабеса «Сознание и речевая деятельность: социо- и лингвокультурологические аспекты». – СПб., 2014. – С. 156–162.

3. *Фурманова В. П.* Межкультурная коммуникация и лингвокультуроведение в теории и практике обучения иностранным языкам. – Саранск: Изд-во Мордовского ун-та, 1993.

***В. О. Беклямишев***

### **СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ МИФОЛОГЕМЫ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ КАК БАЗОВОГО СЮЖЕТА ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЛИТИКИ РОССИИ**

Поскольку сегодня общепризнано, что «нет истории без сообществ и нет сообществ без истории» [Бойцов, 2008: 91], коллективная память россиян регулярно подвергается воздействию заинтересованных политических акторов и, прежде всего, – государства. Подобные практики «конструирования» прошлого, именуемые в отечественном дискурсе политикой памяти или исторической политикой, получили широкое освещение в исследованиях А. И. Миллера, О. Ю. Малиновой, Н. Е. Копосова, И. А. Калинина и других.

Несмотря на достаточную проработанность проблемного поля, до настоящего времени недостаточно изученным остается феномен «базового сюжета» исторической политики, впервые рассмотренный российским историком В. Э. Молодяковым. По его мнению, «это некая ось, вокруг которой вращается или, по крайней мере, должно вращаться историческое сознание подданных и все, что его формирует, включая преподавание истории и исторические исследования, хотя бы в той мере, в какой власть контролирует последние» [Молодяков, 2011: 16]. Другими словами, базовый сюжет представляет собой максимально актуальную для социума память, не только концентрирующую вокруг себя остальные пред-

ставления о прошлом, но и служащую этическим мерилom в общественном сознании.

Согласно В. Э. Молодякову, воспоминания о Великой Отечественной войне являются базовым сюжетом для нашей страны с 1960-х, а в явной форме – с 1995 г. «Собственно говоря, до юбилейного двадцатилетия победы в 1965 г., впервые отмеченного государством как общий праздник, война вовсе не была в центре новейшей истории страны Советов... И лишь Брежнев, точнее – брежневское руководство, работа его идеологического аппарата, систем воспитания, средств массовой коммуникации, литературы, кино сформировала ту композицию истории XX в., в сосредоточии которой утвердилась война», – солидаризировались с В. Э. Молодяковым социолог Б. В. Дубинин и ряд других исследователей памяти [Дубинин, 2011: 67].

Подобные рассуждения, на наш взгляд, оправданны лишь отчасти. Формирование в России базового сюжета Отечественной войны было обусловлено сложившейся ментальностью и возникло отнюдь не благодаря «брежневским идеологам», а в результате продолжительного исторического развития. Следует помнить, что за период своего формирования (1228–1462) великорусская народность вынесла 90 внутренних и 160 внешних войн и конфликтов. В XVI веке Россия находилась в состоянии войны 43 года, в XVII веке – 48 лет, в XVIII веке – 61 год, в XIX веке – 67 лет. В результате, такие черты, как мобилизационный потенциал и коллективизм, сопряженный с осознанием мессианской роли своей нации в мире, стали неотъемлемыми культурно-психологическими детерминантами отечественного коллективного сознания. Зарубежные исследователи отмечают особое, «жертвенное» отношение россиян к своей военной истории, нехарактерную для европейцев гордость «травматической» национальной памятью [Carleton, 2010: 135–168].

Идеологи государственного консерватизма заметили эту особенность общественного сознания еще задолго до 1960-х гг. В начале XIX столетия, в период активного нациестроительства, сопровождающегося формированием общеимперских представлений о прошлом, властью впервые стали политизироваться представления о прошлом, связанные с противостоянием внешней угрозе: например, по-новому был раскрыт традиционный образ Александра

Невского, актуализировались с учетом «польского вопроса» образы Минина и Пожарского.

Тогда же в качестве базового сюжета утвердился 1812 г. – Отечественная война, ставшая колоссальным испытанием для страны и оставившая глубокий след в коллективной памяти россиян. Как писал А. И. Герцен, «невелик промежуток между 1810 и 1820 гг., но между ними находится 1812 год. Нравы те же; помещики, возвратившиеся из своих деревень в сожженную столицу, те же. Но что-то изменилось. Пронеслась мысль, и то, чего она коснулась своим дыханием, стало уже не тем, чем было» [Герцен, 1954–1965: 181].

Нетрудно заметить, что в данной цитате отражены черты, присутствующие, по мнению Н. Е. Копосова, Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.: перерождение страны, восстановление исторической преемственности по отношению к раннему прошлому, новые принципы отношений между властью и обществом [Копосов, 2011: 69]. После записки Ф. Глинки «О необходимости иметь историю Отечественной войны 1812 года», практически полностью описывающей концепцию «базового сюжета», государственная власть начинает широкую программу коммеморативных практик. Уже 30 августа 1814 г. император Александр I постановил праздновать Рождество Христово как национальный День Победы. Таким образом, мы можем говорить о складывании «базового сюжета» гораздо раньше, нежели это принято в современной историографии.

При Николае I коммеморации становятся еще более масштабными: строится Храм Христа Спасителя, в день изгнания французов из России впервые исполняется новый гимн, возникает соответствующий «государственный заказ» историкам и деятелям культуры.

Мифологема сохраняла свое значение вплоть до начала XX столетия: в 1910-х гг. известный фотограф-изобретатель Прокудин-Горский предложил императору создать фотоколлекцию, отражающую «места памяти» Отечественной войны 1812 г. с целью их демонстрации в учебных заведениях империи [Гаранина, 2006: 22]. Даже во время Первой Мировой войны царским правительством неоднократно предпринимались попытки утвердить ее в качестве Отечественной, чтобы использовать мобилизационный потенциал базового сюжета в идеологической борьбе с внешним врагом.

Сегодня, накануне 70-летнего юбилея Великой Победы, нам представляется логичным предпринять историко-политические меры по объединению в коллективной памяти россиян мифологем Отечественной войны 1812 г. и Великой Отечественной войны 1945 г. как сущностно схожих базовых сюжетов, что обеспечит преемственность и гармоничность исторической памяти, в которой российское общество так нуждается.

### **Литература**

1. *Бойцов М.А.* Выживет ли Клио при глобализации? // *Общественные науки и современность.* – № 1. – 2008.
2. *Гаранина С.П.* Российская империя Прокудина-Горского. 1905–1916. – М.: Красивая страна, 2006.
3. *Дубинин Б.В.* Россия нулевых: политическая культура – историческая память – повседневная жизнь. – М.: РОССПЭН, 2011.
4. *Копосов Н.Е.* Память строгого режима: История и политика в России. М.: НЛЮ, 2011.
5. *Молодяков В.Э.* Историческая политика и политика памяти // *Исторические исследования в России – III. Пятнадцать лет спустя.* – М.: АИРО-XXI, 2011.
6. *Собрание сочинений в 30 томах / Герцен А.И.* – М.: Изд-во АН СССР, 1954–1965. – Т. 18.
7. *Carleton G.* Victory in Death: Annihilation Narratives in Russia Today // *History and Memory.* – Vol. 22. – 2010. – № 1. – P. 135–168.

***Н. В. Михаленко***

### **Традиция «Окон сатиры РОСТА» В.В.Маяковского в плакатах Великой Отечественной войны**

В статье представлен анализ принципов и приемов создания агитационных плакатов – «Окон ТАСС» 1941–1945 гг. (художники Кукрыниксы, М. Черемных, Н. Радлов, П. Шухмин). Эти принципы восходят к плакатному творчеству В. Маяковского, М. Черемных, А. Лавинского, И. Малютина и др. – «Окнам сатиры РОСТА» 1919–1922 гг. Условность рисунка и краткость подписи, колористическое, композиционное противопоставление врагов и защитников Родины, изображение захватчиков в комическом, предельно сни-

женном виде, гиперболизация силы и удали красноармейцев, сравнение их подвига с делами предков и подчеркивание преемственности в традиции защиты Отечества – вот те основы агитационного плаката, которые были разработаны поэтом и художниками в годы Гражданской и Первой мировой войны, и с успехом использовались во время борьбы с гитлеровской агрессией. Подписи к рисункам, создаваемые «Литбригадой» под руководством С. Маршака (в разное время здесь сотрудничали Н. Асеев, Д. Бедный, О. Брик, С. Кирсанов, В. Лебедев-Кумач, А. Раскин, А. Рохович, С. Михалков, И. Эренбург и др.), также восходят к лозунгам и агиткам Маяковского. Здесь активно используются малые жанры фольклора – пословицы, поговорки, частушки. Бравлада, восхваление доблести русских, призывы во что бы то ни стало победить, проявить свои лучшие умения и качества, собрать волю в кулак («–Сражаться, не жалея жизни, / – Работать, не жалея сил!» Лебедев-Кумач) противопоставлены высмеиванию фашистов («Гитлер предполагает, а Красная армия располагает»), осуждению их преступлений, описанию нечеловеческих зверств. Средства и приемы плакатов Великой Отечественной войны богаче и разнообразнее, чем те, что использовались Маяковским, но основные принципы их создания связаны с его творчеством.

В начале Великой Отечественной войны художники, писатели, поэты объединились, чтобы своим искусством помочь стране в борьбе с фашистскими захватчиками. Они возродили традицию «Окон сатиры РОСТА» и «Окон Главполитпросвета» В. В. Маяковского, используя принципы агитационного плаката, разработанные поэтом и художниками (М. Черемных, А. Лавинским, И. Малютиным и др.), они начали выпускать «Окна ТАСС». Первый плакат был вывешен 25 июня в витрине на Кузнецком мосту. В создании «Окон» принимали участие соратники Маяковского (М. Черемных, О. Брик), в разное время здесь сотрудничали художники Кукрыниксы, Н. Радлов, П. Шухмин и др., поэты Н. Асеев, Д. Бедный, О. Брик, С. Кирсанов, В. Лебедев-Кумач, С. Михалков, А. Раскин, А. Рохович, И. Эренбург и др.

Маяковский так писал о создании «Окон РОСТА»: «Мы знаем прекрасно силу агитации. В каждой военной победе, в каждой хозяйственной удаче на 9/10 сказывается уменье и сила нашей агитации. Буржуазия знает силу рекламы. Это оружие, поражающее конкуренцию» [Маяковский, 1959: 57]. К тысячному «Окну ТАСС»

Лебедев-Кумач создал тематически близкие строки: «– Я горжусь, что перо приравняли к штыку, / И в бою, средь оружия другого, / Помогает удар наносить по врагу / Большевицское, жаркое слово! / Маяковский! Твою воплощая мечту, / И поэт, и художник стоят на посту, / И врага неустанно и грозно громят / Стих и проза, рисунок и яркий плакат» (Окно ТАСС № 1000 «Наш тысячный удар», худ. Н. Денисовский, П. Соколов-Скала). Агитационные плакаты направляли действия советского человека, подсказывали, как поступать в той или иной ситуации, поддерживали борьбу с внешним и внутренним врагом, поднимали дух советского труженика на фронте и в тылу.

Многие приемы, разработанные Маяковским при создании плакатов различной тематики, были взяты на вооружение сотрудниками ТАСС.

Например, это противопоставление врагов и героев, которое Маяковский решал колористически и композиционно: фигуры защитников Отечества рисовались красным цветом, врагов – темными оттенками зеленого, синего, черного. На плакате Маяковского «Со страхом и трепетом открывали газету» красная рука бойца наносит удар генералу в коричневой форме (РОСТА № 721, декабрь 1920). Фигура белогвардейского генерала грузная, он не может убежать от руки красноармейца. Беспомощная фигура меньшевика в черном костюме и черной шляпе вышибается красной ногой пролетария: «1. Разрушили большевики меньшевицкий уют. 2. У нас обосноваться стараются они. 3. Товарищи грузины пример дают. 4. По их примеры меньшевиков гони!» (ГПП № 68 (март, 1921). Эту традицию продолжают и «Окна ТАСС». Например, на плакате № 534 «За страну советскую, / Бей зверье немецкое, / бей штыком, гранатой бей, / Бей чем хочешь, но убей» (худ. Кукрыниксы, текст А. Прокофьева) русский солдат, чья форма, каска и ружье нарисованы красным цветом, держит за горло фашиста, вся его одежда выполнена в зеленом цвете. Красноармеец изображен в динамике, его мышцы напряжены, ему даже не надо стрелять из винтовки, он прикладом бьет врага. Но условных изображений плакатов Маяковского (указующий перст, красная рука или нога, штык, трафаретная красная фигура пролетария или война, выполненная в соответствии с пропорциями, одутловатая, круглая, неповоротливая фигура буржуа или врага) уже нет в «Окнах ТАСС», здесь довольно детализированно изоб-



ражаются фигуры людей и обстановка, в которой происходит то или иное действие.

Отдельные примеры такой детализации встречаются в плакатах, где в условной форме нужно показать гибель вражеской армии, разруху, хитроумный замысел русских. Например, в плакате «Превращение “фрицев”» стройный ряд немцев сначала превращается в кресты свастики, а потом в кресты на могилах: «Здесь, где окна все – бойницы, / Здесь, где смерть таят кусты, / Здесь, глотнув чужой землицы, / Одураченные “фрицы” / Превращаются в кресты» (ТАСС № 640, худ. Кукрыниксы, текст Д. Бедного).

В плакатах Маяковского буржуи, капиталисты изображались в комичном свете: «1. До войны 37% всего хлеба, потребляемого на мировом рынке, производила Россия. 2. Что же теперь буржуям делать? Задумалась Европа, корежит ее. 3. С одной стороны, и признавать не хочется, 4. С другой стороны, околеешь – не получив русское сырье» (РОСТА № 870, январь 1921). В «Окнах ТАСС» высмеивается боеспособность немцев, их умение вести войну, они оказываются беспомощными перед советским солдатом. Один русский с легкостью расправляется с немецким отрядом: «Геббельс хочет скрыть тревогу: / Русским ставит он в вину, / Что они ведут, ей-богу / Не по правилам войну! // Что сказать бойцам советским? / – Бьем мы гадов, не таим, / Не по правилам немецким, / А по правилам своим» (ТАСС № 584, худ. П. Саркисян, текст Д. Бедный).

Частый сюжет для военного лубка, «Окон РОСТА» и для «Окон ТАСС» – образ пронзенного, поднятого на штык или на пику врага. Так, в «Окне ТАСС “Удар в сердце”» № 1233 1945 г. (худ. Кукрыниксы) советский солдат пронзает карту Германии, на которой обозначен Берлин, и попадает в сердце Гитлера, в его нагрудный знак свастики. Гитлер изображен бессильным перед суровой атакой бойца. Схожий плакат «Беспощадно разгромим и уничтожим врага!» (худ. Кукрыниксы) был известен еще в 1941 г. Там красноармеец пронзает карикатурную фигурку фюрера, которая выглядывает в дыру разорванного «Договора о ненападении между СССР и Германией». В «Окне РОСТА» «Помни о дне Красной казармы» (РОСТА № 729, декабрь 1920) белогвардеец пронзен штыком русского, пригвожден им к земле.

При создании подписей к «Окнам РОСТА» Маяковский обратился к частушке («1. Весь провел советский план. 2. Зря не тра-

тил время я. 3. И за это сразу дан. 4. Орден мне и премия!» (ГПП № 42 «Посевная кампания. Выполним декрет!»), песне, сказке («Сказка про белого бычка» ГПП № 327, сентябрь 1921), пословицам и поговоркам («1. Каждый прогул – 2. Радость врагу. 3. А герой труда – 4. Для буржуев удар» РОСТА 858, январь 1921), лозунговой форме («Украинцев и русских клич один – да не будет пан над рабочими господин!», РОСТА, 1920). Подписи к «Окнам ТАСС» не такие лаконичные, как у Маяковского, здесь часты двух-трехстрочные четверостишия. Если плакаты периода Гражданской войны многокадровые, и каждый кадр сопровождается краткая подпись, то плакаты Великой Отечественной войны чаще всего состоят из одного или двух кадров. Поэты, создававшие «Окна ТАСС» также обращались к пословичной форме («Гитлер предполагает, а Красная армия располагает») (ТАСС № 929 «Урок немцам», худ. Кукрыниксы), частушке («Фрицам некуда укрыться, / Налетели конники. / Жили фрицы, были фрицы, / А теперь – покойники!» ТАСС № 1034, худ. А. Пржецлавский, текст С. Наровчатова), агитке, лозунгу, но здесь распространена и стихотворная форма.

«Окна ТАСС» используют и развивают принципы агитационного плаката, заложенные В. В. Маяковским. От предельной условности они идут к большей реалистичности и выразительности, условняя как картинку, так и подпись.

### **Литература**

*Маяковский В. В.* Полное собрание сочинений: В 13 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М.: Худож. лит., 1955–1961. – Т. 12., 1959.

### ***Э. Г. Шестакова***

#### **ПАМЯТЬ ВОЙНЫ В РЕГИОНАЛЬНОЙ ПУБЛИЦИСТИКЕ**

При разговоре о памяти войны в региональной публицистике, нацеленной на замкнутое локальное, хорошо известное автору, его читателям культурное пространство и повседневность, но малоизвестное в «большом» пространстве и даже малоинтересное для него, поднимается множество проблем. Это, как правило, память о людях, прошедших войну, о том, что и как пережил посёлок, район,

город военные годы, как и почему современность воспринимает войну и её героев, называя ту эпоху то Великой Отечественной, то Второй мировой войной. Постепенно, незаметно в региональной публицистике память войны приобрела устойчивые, стереотипные способы проявления. По своей сути она оказывается тождественной воспоминаниям; дани, зову, уважению памяти; припоминаниям; забвению. Такой подход к региональной публицистике, посвященной военной тематике, достаточно эффективен при анализе конкретного материала. Он направлен на выявление и исследование концепта «война», образов, точнее ипостасей образа войны, который складывается и, трансформируясь, довольно активно живёт в массмедийном и социокультурном пространствах.

Однако взгляд сквозь проблемно-тематическую, дискурсивную систему координат на отображение войны в региональной публицистике мало что даёт для понимания её роли в более тонких, менее очевидных, но значимых механизмах осуществления культуры. Речь идёт о том, как через медиатексты региональной публицистики происходит формирование и развитие культурной памяти, коллективной идентификации. У Ю. Лотмана в тезисах 1985 г. «Память в культурологическом освещении» есть одна идея, которую обычно связывают с эпохальными, серьёзными текстами «высокой» словесности, но которую сам Ю. Лотман обосновывал «неизвестными», «забытыми» памятниками и именами прошлого. Это идея о том, что «каждая культура определяет свою парадигму того, что следует помнить (то есть хранить), а что подлежит забвению. Последнее вычеркивается из памяти коллектива, “как бы перестаёт существовать”. Но сменяется время, система культурных кодов, и меняется парадигма памяти-забвения» [Лотман, 2001: 675]. Под таким углом зрения одновременно понятно и то, что война для европоцентричной культуры не может «забыться», «перестать существовать», и то, что смена культурных кодов, ценностных установок, парадигма памяти-забвения будет осуществляться внутри нюансов. Через активизацию внимания к «неизвестным», «малоизвестным», «забытым», «замалчиваемым» проблемам, событиям, эпизодам, людям, текстам и происходит «...образование “общей памяти” культурного коллектива» [Лотман, 2001: 675]. В этом смысле региональная публицистика о войне – один из самых активных участников формирования, развития, надления ценностно значимыми смыслами общей, но не нивелированной, а живой памяти культурного коллектива.

При всей незамысловатости языка, стиля, жанровой системы региональная публицистика позволяет увидеть процесс постепенного, почти незаметного в «большом времени» смыслообразования, моменты ценностных микросдвигов в культурной памяти коллектива, проследить, как, за счет чего происходит переход существующего в несуществующее и наоборот. В связи с этим именно простой, безыскусный язык, фиксирующий ориентации, цели, желания культурного коллектива, улавливает и отображает начало и конец ценностно-смысловых микросдвигов. Региональная публицистика, обращаясь к своему современнику с проблемами давно прошедшей войны, простому, близкому, зачастую лично знакомому адресату, выбирает то, что сейчас интимно значимо для него. Эти процессы интересно рассмотреть на материале публикаций донецких журналистов, фронтовиков, которые постоянно на протяжении 65 лет, до начала 2000-х гг., писали о войне. Это творчество недавно умерших публицистов Юрия Ефимовича Корытного и Александра Михайловича Соловьева. Помимо многочисленных публикаций в прессе Донбасса и Украины, архивов неопубликованных рукописей, у них есть документальные книги, посвященные войне. «Эти годы грозные: Сталино. Октябрь 1941 года – сентябрь 1943 года. Правда и домыслы», «Исповеди» Ю. Е. Корытного и «Боевая и трудовая слава кировчан», «Взгляд сквозь годы. Воспоминая» А. М. Соловьева.

Если посмотреть на публицистику Ю. Е. Корытного и А. М. Соловьева, посвященную войне, с привычной точки зрения, то можно увидеть проблемные статьи, портретные очерки, касающиеся, прежде всего, вопросов нравственного выбора, моральности и ответственности поступка, становления самосознания человека в изначально катастрофических ситуациях. Герои их материалов – и простые солдаты, и высшее командование, и Герои Советского Союза, и семьи, оставленные в оккупации, и жители городов мира, через которые шли на Берлин, – представлены на пересечении разнородных ценностно-смысловых интенций. Их описание осуществляется одновременно сквозь скрещивание героического и бытового, исторического и повседневного, возвышенного и циничного. На перекрестке этих интенций и обнаруживаются коды и смыслы, делающие самую страшную войну XX века неизменно существующим явлением общей культурной памяти европоцентричного культурного коллектива.

## Литература

Лотман Ю.М. Семиосфера. – Санкт-Петербург: Искусство – СПб., 2001.

*Е. Н. Колесников*

### **МИФЫ ЛЕНИНГРАДСКОЙ БЛОКАДЫ: «НОВАЯ» ЛИНИЯ МАННЕРГЕЙМА – ВЕЛИКАЯ ФИНЛЯНДИЯ**

Ленинградская блокада, как и Великая Отечественная война в целом, вызывает наибольший интерес в связи с так называемыми «круглыми» датами. Именно в юбилейные годы этих событий выходит огромное количество научных, публицистических статей, журналистских материалов, личных и опосредованных воспоминаний о войне и блокаде. Порой фактически и даже идейно они несут разную, в том числе противоположную идеологическую нагрузку. Мифопорождение – попутчик скрытых фактов, неоднозначности подходов, событий, не получивших объективной исторической оценки.

Но в обилии этих материалов проще найти истину, обобщить из большого количества источников подлинные факты, сформировать своё мнение. Вокруг Ленинградской блокады за семьдесят один год сложилось огромное количество мифов, домыслов и слухов. К примеру, что в блокадном Ленинграде процветало людоедство, а чиновники Смольного, прямо по Маяковскому, питались «ананасами и рябчиками», что Сталин настолько не любил Ленинград, даже за его название и что поэтому не спешил разорвать кольцо блокады, что оборонять город вообще не надо было для спасения жизней ленинградцев. И т.д.

В нашей статье обозначен один из многочисленных «блокадных мифов», так называемый «финский» вопрос.

**Миф.** Несколько лет назад в Петербурге был установлен бюст Маннергейму. Идею лоббировал писатель Даниил Гранин. Как известно, Карл Густав Маннергейм, этнический финн, участвовал в составе российской армии в русско-японской войне и Первой Мировой. Имел боевые награды русского правительства. После того, когда Финляндия обрела независимость, Маннергейм дважды сталкивался с советскими войсками как её главнокомандующий.

Не будем касаться так называемой «зимней» войны. Речь идет про Вторую Мировую.

В конце 1980-х гг. появился миф о том, что Маннергейм намеренно не закрыл на своем участке кольцо блокады из давней симпатии к Петербургу, где он жил в доме № 31 по Захарьевской улице. Также распространена легенда, что финские части не переходили «старую» госграницу с СССР (до 1939 г.), а только «возвращали своё», потерянное в «зимнюю» войну. Во многом этот миф основан на речи бывшего главы финского правительства Р.Рюти, которую он держал на судебном процессе: «24 августа 1941 г. я посетил штаб-квартиру маршала Маннергейма. Немцы добивались, чтобы мы, перейдя старую границу, продолжали наступление на Ленинград. Я сказал, что захват Ленинграда не является нашей целью и что нам не следует принимать в нём участия. Маннергейм согласился со мной и отклонил предложение немцев» [Пыхалов, 2003: 17]. Вот что сообщает интернет-портал «Историческая правда»: «Барон Маннергейм отлично знал все слабые и сильные стороны русской армии, ведь он сам долгое время служил в ней. Он понимал, что СССР не проиграет войну с немцами, а скорее всего, выиграет. Поэтому Маннергейм был максимально осторожен. Он дал приказ финским войскам не пересекать старой границы с Советским Союзом, и с самого начала готовился, скорее всего, не к победе, а к поражению, понимая, что с Советским Союзом придется вести переговоры о мире» [Пыхалов, 2003].

**Факты.** Так был ли так благороден Маннергейм, который 30 лет прожил в Петербурге?

«Финский посол в Германии Тойво Кивимяки просил президента Рюти подготовить “научное обоснование”, доказывающее немцам, что Восточная Карелия исторически принадлежала Финляндии и потому должна вновь присоединиться к ней. По поручению Рюти за это дело взялся профессор Ялмари Яаккола, уже через месяц представивший памятку “Восточный вопрос Финляндии”. Одновременно маршалу Маннергейму было предписано составить предложения о приемлемой для Финляндии восточной границе. На основании этих предложений было начерчено пять разных вариантов прохождения границы. Согласно наиболее радикальному из них, Онежское озеро становилось внутренним озером Финляндии, а Свирь – полностью финской рекой» [Пыхалов, 2003: 15].

Как видим, финны изначально хотели экспансии советских территорий.

По факту финны начали военные действия против Советского Союза ещё 21 (!) июня 1941 г. Главные силы финского флота высадили пятитысячный десант на демилитаризованные (согласно Женевской конвенции 1921 года) Аландские острова, арестовав находящихся там сотрудников советского консульства. Вечером того же дня финские подводные лодки поставили минные заграждения у эстонского побережья. А 25 июня на заседании финского парламента депутат Салмиала произнёс знаковую речь, из которой можно выделить такие фразы: «Нам нужно осуществить идею создания Великой Финляндии и добиться того, чтобы передвинуть границы туда, где проходит прямая линия от Белого моря до Ладожского озера» [Широкоград].

Про границы – это важно. Как видим, финны в который раз прямо говорят, что хотят советские территории, которые никогда никакого отношения к Финляндии (и Швеции – в неё Финское княжество входило до 1809 г.) не имели.

Легенда о том, что «финны лишь “возвращали своё”, не выдерживает критики, – рассказывает историк Алексей Исаев. – Они перешли “старую” границу 1939 г. между Ладожским и Онежским озером. И только успех Красной армии под Тихвином предотвратил соединение финских частей с немцами и перерезание Дороги жизни» [АиФ-СПб, 2014].

Если бы Дорога была перекрыта, Ленинграду было бы не устоять.

Историк И. Пыхалов подчёркивает: «Безусловно, финны хотели замкнуть кольцо блокады. Так, финские части 6-го корпуса Карельской армии двинулись в обход Ладожского озера через реку Свирь, чтобы замкнуть внешнее кольцо блокады и тем самым полностью отрезать Ленинград от страны. Командир корпуса генерал Пааво Талвела впоследствии признал, что Маннергейм ещё 5 июня 1941 года предложил ему командовать этим подразделением именно для атаки Ленинграда. Отказаться от торжественного входа в Ленинград Маннергейму пришлось после того, как советские войска прочно закрепились в карельских укрепрайонах. Финны стали нести большие потери, появилось большое количество дезертиров» [Цит. по: Валентинов, 2014].

Финнами был оккупирован крупный и важный в стратегическом плане город Петрозаводск. Разве он входил когда-либо в Финляндское княжество?

Был и любопытный дипломатический момент в этой истории. На официальную Финляндию серьёзно «надавили» наши союзники – США и Великобритания. Они также причастны к тому, что Ленинград выстоял. Об этом подробно рассказывает госсекретарь США того времени Кодрелл Хэлл в своей книге «Государственный секретарь США вспоминает» [Хелл, 1990]. Сведения эти подтверждаются данными отечественных исследователей [Бережков, 1987].

Как видим, ни о какой симпатии Маннергейма ни к Петербургу-Ленинграду, ни к советским-русским людям речь не шла. В подтверждение – страшные цифры. Через финские концлагеря в Карелии прошли 64 тыс. советских граждан. По финским данным, погибло 18 тысяч! Независимая французская экспертиза тех событий утверждает, что погибших на 5-6 тысяч больше [Сулимин, Трускинов, Шитов, 1945]. При этом в приведенные цифры входят только те, кто умерли от голода и болезни. Статистика по расстрелянным финнами не велась, либо уничтожена.

### Литература

Аргументы и факты-СПб // онлайн-конференция от 24.01.2014 г. <http://www.aif.ru>.

*Бережков В. М.* Страницы дипломатической истории: 4-е изд. – М.: Международные отношения, 1987. / электронная версия // [http:// militera.lib.ru/memo/russian/berezhkov\\_vm2/index.html](http://militera.lib.ru/memo/russian/berezhkov_vm2/index.html)

*Валентинов О.* Блокада Ленинграда – героическая быль и подлые мифы // интернет-портал ИА «Посольский приказ» 28.01.2014г.

Историческая правда (<http://www.istpravda.ru/digest/7215/>)

*Пыхалов И.* Великая оболганная война. – СПб., 2003. – С. 17.

*Сулимин С., Трускинов И., Шитов Н.* Чудовищные злодеяния финско-фашистских захватчиков на территории Карело-Финской ССР. Сб. документов и материалов. – Петрозаводск: Гос. изд-во Карело-Финской ССР, 1945.

*Хелл К.* Государственный секретарь США вспоминает // Вторая мировая война в воспоминаниях. – М., 1990.

*Широкопад А. Б.* Северные войны России // <http://www.tinlib.ru/>



*Д. В. Скрипченко*

## **РАБОТА СМИ В БЛОКАДНОМ ЛЕНИНГРАДЕ**

Данная статья выявляет и анализирует основные средства массовой коммуникации (прежде всего печатные издания) в период блокады Ленинграда (1941–1944). Основной задачей является показ роли СМИ в патриотичной консолидации местного населения, а также укреплении патриотического чувства у всех жителей СССР на примере города-героя.

Ленинградское направление в планах нацистов представлялось стратегически важным. Овладение Финским заливом занимало первостепенное место в планах соединения армий «Север», поскольку захват или уничтожение Балтийского флота открывало немцам полное господство в Балтийском море. Кроме того, захватив крупнейший город на севере СССР, немецко-финские войска могли обеспечить масштабное наступление на Москву с севера. Осенью 1941 г., осознав бесперспективность захвата города, главнокомандующий группой армий «Север» фельдмаршал фон Лееб совместно с верховным командованием Вермахта приняли решение об осаде Ленинграда. Историк А. В. Кутузов отмечает, что осада Ленинграда имела важную психологическую подоплеку в духовном подавлении его жителей и всего населения СССР, вселении в них чувства безнадежности и бесперспективности дальнейшего сопротивления. Началась блокада Ленинграда.

В таких условиях война и блокада стали общим делом ленинградцев. Само слово «блокада» впервые упоминается в выпуске «Правды» за 1 декабря 1941 года. Для работников гуманитарной сферы – филологов, философов, журналистов – в условиях войны главным стало воспитание патриотизма и укрепление боевого духа защитников города. Большое внимание уделяется исследованию событий прошлого, где искались аутентичные для народа проявления героизма и мужества, закреплённые в национальном сознании. Исследуются и поднимаются на щит победы Александра Невского, Дмитрия Донского, Минина и Пожарского, Суворова и Кутузова. Книги, пробуждавшие чувство гордости и героизм, издавались прямо в осажденном Ленинграде. Именно в блокаду выходят труд М. Тихановой и Д. Лихачева «Оборона древнерусских городов», а также «Крымская война» академика

Е. В. Тарле [Кутузов, 2008: 49]. В августе 1941 г. в «Правде» выходят сразу две статьи под названием «Славяне поднимаются на смертный бой!» и «Славяне никогда не будут рабами», где идет речь о вековом противостоянии славянских народов внешним угрозам [Правда от 21.08.1941]. В этом же номере заметка из Ленинграда о подготовленном Академией наук СССР сборнике стихов о славянских народах, боровшихся с иноземными захватчиками [Кутузов, 2008: 72]. 23 июня 1941 г. «Ленинградская правда» в своей передовице оперативно подчеркнула, что предстоит война народная, как не раз бывало в русской истории [Ленинградская правда, 1941].

Советская пропаганда активно ищет пути единения с прошлым. Ленинград в этом смысле становится осажденной крепостью, чьи защитники готовы умереть, но не сдать и не оставить крепость. Вместе с этим в выпусках ленинградской прессы изобилуют идеологические лозунги о защите Ленинграда как колыбели и символе пролетарской революции, города Ленина, культурного и промышленного центра страны, тем самым напоминая о господствующей коммунистической идеологии.

Можно также предположить, что советская власть, подчеркивая свою преемственность с прошлым, решила не отдавать немцам права на заполнение исторических и культурных лакун, что могло быть использовано против СССР. Так, известно, что на занятых территориях оккупационные власти издавали собственные издания, в которых отдельные статьи посвящались видным русским деятелям науки, литературы и культуры [Бернев, 2008: 9–11].

Советская периодическая печать в годы войны была не менее идеологически выверенной. «Лениздат» и типография им. Володарского работали всю войну. Выходили газеты «Ленинградская правда», «Смена», «На страже Родины», журналы «Ленинград», «Звезда», «Блокнот агитатора», «Пропаганда и агитация», «Костёр». Только в годы войны печатались «Фронтовой дорожник», «За Родину!», «Боевая красноармейская», «Удар по врагу», «Ленинский путь», «Пехотинец», «Атака», «Вперёд», «Боец МПВО», «Фронтвая правда» [Колесников] и т. д. Кроме того, увеличили объём заводские многотиражки («Ижорец» – Ижорский завод, «Молот» – завод им. Ленина, «За трудовую доблесть» – Кировский завод, «Балтиец» – Балтийский завод и др.). За время войны возникло огромное количество стенгазет. На Невском проспекте

организуются т. н. «Окна ТАСС», где в витрине магазина «Гастроном» ежедневно выставлялись сообщения Совинформбюро, боевые карикатуры, стихи, фотоснимки боевой жизни Красной армии [Кутузов, 2008: 65–66]. Во всесоюзной «Правде» с 1 ноября 1941 г. появляется рубрика «Ленинградский день». Материалы в газетах и журналах подаются живым языком, журналист пропагандирует, но старается быть понятным.

Основная целевая аудитория – это, конечно, советские граждане, но за материалами советской печати также следили за рубежом, поэтому важно было правильно подавать информацию, даже если она была необъективной. В частности, на Западе осажденный Ленинград сравнивали с осажденной Великобританией. Кроме того, англичан волновала судьба Балтийского флота, в связи с чем они очень внимательно следили за судьбой города на Неве. 8 сентября 1941 британская BBC обращается к ленинградцам: «Слушай, Ленинград! Говорит Лондон. С реки Темзы шлем вам ответ на Неву. Лондон с вами. Победа за нами. Да здравствует Ленинград!» [Кутузов, 2008: 81–82]. Советская пресса в течение всей войны и дальше приводит различные обращения союзников к жителям СССР, а также перепечатывает зарубежные статьи солидарности с советским народом и Ленинградом, в частности. Помимо ссылок на зарубежных союзников, на страницах «Правды» приводятся результаты переключек между Ленинградом и разными советскими городами, подчеркивая тем самым единство всей страны с городом Ленина.

Печатная пресса и официальное радио были практически единственными источниками информации. 25 июня 1941 г. принято постановление Политбюро ЦК ВКП(б), согласно которому граждане обязаны были сдавать государству свои радиоприемники и другие передающие устройства, так как они могли быть использованы вражеской пропагандой [Кутузов, 2008: 57]. В условиях военного времени это имело смысл, поскольку в эпоху массовых обществ 1930–1940-х гг. пропагандистские противостояния были чрезвычайно эффективны.

Немцы со своей контрпропагандой не отставали. Важной составляющей фашистской оккупации было издание собственной прессы для подавления воли противника и подачи своей идеологии в выгодном свете. Так, помимо многочисленных агитационных изданий, известно о выпуске т. н. псевдо-«Правды», изда-

вавшейся в Риге с августа 1941 до середины 1944 [Бернев, 2008: 9–11]. Внешне газета напоминала советскую «Правду», однако ее материалы содержали критические и откровенно дезинформирующие материалы в отношении советского строя, советского командования и положения на фронтах. Осенью 1941 г. газета широко освещала события на ленинградском направлении. Показательны следующие заголовки: «Итоги разгрома Красного Флота в Балтийском море», «Жизнь в окруженном Петербурге», «Бесполезное сопротивление» и др. [Кутузов, 2008: 60]. Также усиливается листовочная пропаганда, с воздуха на Ленинград сбрасываются тысячи немецких листовок о бесполезности сопротивления, обращенных к защитникам города.

Коллаборационистские издания на оккупированных территориях всегда с выгодой для себя отражали все недостатки советского государства. Немецкая пресса перевертывала советские же лозунги: диктатура пролетариата называлась «диктатурой над пролетариатом и крестьянством», о советском бесклассовом обществе говорилось, что нигде в мире нет большего классового неравенства и пр. Сообщалось и о сложившейся в советском обществе атмосфере страха из-за массового террора и правовой незащищенности [См.: Грибков, Молчанов, 2007].

Советская пресса, где это было возможно, стремилась опередить противника в информационной войне, упреждая панику и пораженческие настроения. С самого начала Великой Отечественной «Правда» либо сообщает только об отдельных успехах Красной армии, либо доводит информацию с задержкой, либо не предоставляет никакой информации о происходящем вообще. Так, в сентябре 1941 г. не сообщалось о взятии немцами Шлиссельбурга или о гигантском пожаре на Бадаевских складах, вызванном массированной бомбардировкой города. Про систематические бомбардировки Ленинграда и голод также сообщалось мало, поскольку подобные сообщения, подхваченные провокаторами, могли расцениваться как косвенная помощь врагу в информационной войне. Историк Кутузов отмечает, что излишне оптимистичные сообщения прессы сыграли важную роль в нежелании ленинградцев эвакуироваться из города. При этом постоянно всячески подчеркивался высокий моральный дух и стойкость советских солдат и жителей Ленинграда, а блокада стала наглядной иллюстрацией единства народа и армии.

При этом не упоминалось высокое моральное состояние немецкой армии в 1941 г. Напротив, немцы, а также их союзники-финны, в сообщениях советской прессы и в плакатной живописи лишались человеческого лица и человеческих качеств. Приводится много сообщений о совершаемых ими военных преступлениях, которые описываются детально и очень реалистично. В лучшем случае враги описывались как деморализованные и обманутые своим политическим руководством. В информации о союзной немцам Финляндии подчеркивалась ее несамостоятельность и вассальная зависимость от берлинских хозяев. В «Правде» часто публикуются пессимистичные фрагменты немецких писем, такие же фрагменты озвучиваются по радио [Кутузов, 2008: 89]. В то же время делается все, чтобы аналогичные материалы с нашей стороны не доходили до граждан.

Особого внимания заслуживает мысль о том, что сообщения советской прессы зачастую служили информационным прикрытием, дезориентирующим противника [Кутузов, 2008: 92–101]. Так, в сентябре 1941 г. публикуются статьи с обращениями представителей Кировского завода к ленинградцам. В них с пафосом идет речь о возрастающем вкладе рабочих-кировцев в дело победы. Но в прессе не упоминается, что тяжелые машиностроительные производства эвакуируются из Ленинграда на Урал, поскольку Кировский завод оказывается в опасной прифронтовой зоне. Прикрытие эвакуированных кировцев осуществляли другие предприятия, где в 1942 г. налаживался выпуск и ремонт танков КВ. Задача советской печати состояла в том, чтобы убедить немцев в продолжении полной работы основных танкостроительных заводов в Ленинграде («Кировский», «Ижорский», «№ 174»). Для собственного населения нужно было продемонстрировать обычный режим работы жизненно важных предприятий, чтобы не допустить пораженческих настроений.

Историк Кутузов отмечает еще одну интересную тенденцию советских СМИ: в отличие от освещения сводок с фронтов, где ситуация обрисовывалась более пафосно и символично, работа тыловых структур отражалась ясно и отчетливо, а требования к труженикам тыла выдвигались весьма конкретные. Так, например, «Правда» от 5 июля 1941 г. публикует предложение Сталина об организации местной противовоздушной обороны, при этом организации оборонных обществ должны были научить каждого

советского гражданина «тушить зажигательные бомбы и возникающие от них пожары, изучить противогаз, овладеть приемами первой помощи пострадавшим и пр.» Впоследствии эти навыки оказались весьма актуальными в блокадном Ленинграде, когда «зажигалки» тушили даже восьми-девятилетние дети.

Освещение блокады в ленинградских СМИ сыграло важную роль в физической и психологической консолидации защитников города. Ощущение борьбы за правое дело против жестокого и несправедливого врага оправдывало катастрофическое положение жителей города. Ленинградская пресса перенаправляла внимание населения на положительные моменты войны и скрывала реальное положение в Ленинграде и на фронтах вокруг него. По-военному четко, без полутонов и двусмысленностей выстроилась система подачи информации: только плохие фашисты и только положительные защитники Ленинграда, чьи подвиги описывались в духе греческого героического эпоса. Можно утверждать, что противоборство с немецкой контрпропагандой было выиграно советской прессой на поле информационной войны. Информационно-психологическое воздействие на армию и население доказало свою эффективность, а журналисты Ленинграда стали информационными войсками на фронтах идеологической войны.

### Литература

1. *Бернев С. К.* Периодическая печать на оккупированной территории Северо-запада РСФСР // Вестник Новгородского университета им. Ярослава Мудрого. – № 49. – 2008.
2. *Кутузов А. В.* Блокада Ленинграда в информационной войне. Монография. – СПб.: ГОУ ВПО РПА Минюста России, 2008.
3. *Грибков И. В., Молчанов Л. А.* Русские газеты на оккупированной советской территории (1941–1944 гг.) // Новый исторический вестник. Журнал РГГУ. – М. – 2007. – № 16.
4. Правда: 21.08.1941.
5. Ленинградская правда: 23.06.1941.
6. *Колесников Е. Н.* Немцев пропечатали. В блокадном Ленинграде родились десятки газет // Аргументы и Факты. – 2014. – № 27. – 2 июля. – Электронный ресурс: <http://www.spb.aif.ru/leningrad/1200317>, дата посещения: 07.04.2015.

*В. Л. Гусаков*

**«ВОРОНЕЖСКАЯ СТРАНИЧКА» ПОСМЕРТНОЙ СУДЬБЫ МУСЫ ДЖАЛИЛЯ  
(ПО МАТЕРИАЛАМ АРХИВА П. А. БОРОЗДИНОЙ)**

Среди имен поэтов, чей подвиг связан с борьбой за право остаться человеком в бесчеловечных условиях фашистского застенка, имя Мусы Джалиля (Муса Мустафович Залилов, 1906–1944) занимает особое место. Его несломленный неволей дух борца за человечность выдержал испытание дважды. Первый раз – в польской тюрьме Шпандау и берлинском Моабите, где и были созданы его пронзительные стихи, вошедшие в «Моабитские тетради». Второй раз – уже после окончания земного пути поэта, когда его имя почти на целое десятилетие оказалось под запретом политической цензуры. За снятие с имени Мусы Джалиля позорного клейма предателя и право публиковать его стихи боролись друзья и единомышленники поэта. К ним присоединялись голоса известных писателей, журналистов – К. Симонова, А. Фадеева, С. Щипачёва, Ю. Королькова и др.

Однако первое место в этом списке по праву принадлежит татарскому исследователю, писателю, литературоведу, литературному критику, журналисту и общественному деятелю Гази Кашшафу (Миргази Султановичу Кашшафутдинову, 1907–1975), которого Муса Джалиль считал своим искренним другом и в завещании, которое все-таки дошло до ближайших современников, назвал своим душеприказчиком, передав ему право редактировать и издавать свои произведения.

После того, как были обретены блокнотики «Моих песен» (такое авторское название «Моабитских тетрадей»), Гази Кашшаф посвятил долгие годы трудным поискам не только рукописей поэта, документов, связанных с его именем, но, главным образом, того настоящего предателя, который выдал группу татарских антифашистов-подпольщиков гитлеровцам в 1943 г.

История этих поисков подробно описана в специальной литературе (см. книги и публикации татарских исследователей и биографов М. Джалиля – Г. Кашшафа, Р. Мустафина, Р. Бикмухаметова). Предатель в итоге был найден в маленьком казахстанском городке, изобличен, судим, в январе 1951 г. расстрелян. И уже в апреле 1953 г. в «Литературной газете» появилась первая

подборка стихов из «Моабитских тетрадей» в переводе на русский язык.

Именно эту публикацию прочитала П. А. Бороздина, тогда доцент Воронежского университета, талантливый исследователь литератур народов СССР. Любовь к инонациональной поэзии родилась у нее в далеком туркменском ауле Ходжамбассовского района Чарждоуской области, где в начале 1940-х гг. выпускница Касимовского педагогического училища четыре года преподавала русский язык и литературу. В 1946 г. П. А. Бороздина окончила факультет языка и литературы в Ашхабадском педагогическом институте, в 1955 г. защитила кандидатскую диссертацию. К этому времени она уже (с 1952 г.) преподавала национальные литературы народов СССР сначала в Воронежском педагогическом институте, затем – в Воронежском государственном университете на кафедре советской литературы. В настоящей работе использованы материалы, возможность использовать которые представлена автору настоящей статьи П. А. Бороздиной, фрагменты интервью с ней 2015 г.

Знакомство со стихами Мусы Джалиля стало для молодого педагога П. А. Бороздиной открытием: «В этот же день мой муж, ученый-историк и известный в прошлом литературовед и общественный деятель Илья Николаевич Бороздин, считавшийся одним из “первооткрывателей татарской культуры” (А. Ерикеев), показал мне “Альманах художественной литературы тюркских народов”, изданный под его редакцией в 1931 г., где был опубликован перевод стихотворения Джалиля “Мать батрака”, осуществленный А. Чачиковым. Возможно, это была первая публикация его стихов на русском языке, хотя в это время он уже был достаточно популярным поэтом. И. Н. Бороздин рассказал, что включить это стихотворение в “Альманах” ему посоветовал его друг, выдающийся общественный деятель и крупный татарский писатель Галимджан Ибрагимов.

О героической и трагической судьбе поэта мы тогда ничего не знали, но стихи, опубликованные в “Литературке”, поразили нас своим мужеством и талантом» [Бороздина, 2015: 134–135].

Через три года П. А. Бороздина познакомилась с Гази Кашшафом. Это произошло зимой 1956 г. в дачном поселке Переделкино под Москвой, где находился Дом творчества советских писателей: «Познакомила меня с ним моя подруга Хава Галиевна Ху-



саинова, работавшая тогда референтом в Союзе писателей. Узнав от Хавы о том, что я увлекаюсь Моабитскими стихами Джалиля и пропагандирую его творчество, Кашшаф стал мне рассказывать, каких трудов стоило оправдать поэта-героя от тяжких обвинений, тяготевших над ним, и о своем участии в этом благородном деле» [Бороздина, 2015: 135].

В то время Муса Джалиль был посмертно удостоен звания Героя Советского Союза и Ленинской премии за «Моабитские тетради». Стали выходить многочисленные переводы его стихов на русский язык. П. А. Бороздиной было важно понять художественный мир поэта как можно точнее и глубже. В этом ей помогло определенное знание туркменского языка, которые она получила во время преподавания в ауле. Туркменский и татарский языки относятся к тюркской группе, значит, родственны друг другу. Кроме того, сама Полина Андреевна выросла в городе Касимов Рязанской области, где была изрядная доля татарского населения, слышала татарский язык с детства. Всё это в итоге помогло ей «в работе над оригинальным текстом Моабитских стихов, которой мы занимались с Кашшафом. Передо мной были переводы на русском языке. Кашшаф читал мне татарский текст на сильные и слабые места переводов» [там же]. Например, интересен перевод стихотворения «Сонгы жыр» («Последняя песня»), созданного еще до суда над татарами-антифашистами, но с ощущением близкого конца жизненного пути. В этом произведении слово «жыр» можно перевести двояко: и как «песня» и как «стих». Из двух переводов – Семена Липкина и Ильи Сельвинского – П. А. Бороздина предпочитает последний, считает его лучшим, несмотря на то, что у Липкина «каждое слово совпадает с подлинником». В переводе Ильи Сельвинского «есть слова, которых нет в подлиннике, однако авторское настроение предано более точно».

После января 1956 г. П. А. Бороздина с Гази Кашшафом лично больше не встречалась, но с общением с ним не прекратилось. В подарок от него были получены две книги. Первая из них – сборник «Жырлалым» («Песни мои», Казань, 1954), сохранивший то название, которое дал Муса Джалиль. По всей видимости, это первое издание книги реабилитированного автора. На книге есть автограф Гази Кашшафа: «Многоуважаемая Полина Андреевна! За то, что Вы любите татарскую литературу и за то, что Вы осо-

бенно цените талант Мусы Джалиля. Гази Кашшаф. 18.VI.1957. Казань».

Вторая книга – альбом фотографий и документов о жизни и подвиге Мусы Джалиля, вышедший в Казани в 1966 г. на трех языках – татарском, русском и немецком. Его составителями были Гази Кашшаф и Фагми Акчурин. Альбом содержит дарственную надпись: «Примите мой скромный подарок в знак уважения нашего Мусы».

С Гази Кашшафом П. А. Бороздина продолжала обсуждать переводы стихотворений Мусы Джалиля, вновь и вновь проверяя точность своего восприятия. Ее заинтересовало стихотворение «Була кайчак» («Случается порой») в переводе С. Я. Маршака, который, по ее мнению, был лучшим. Вот перевод этого стихотворения, который привлек ее внимание:

Порой душа бывает так тверда,  
Что поразить ее ничто не может.  
Пусть ветер смерти холоднее льда,  
Он лепестков души не потревожит.

Улыбкой гордою опять сияет взгляд.  
И, суету мирскую забывая,  
Я вновь хочу, не ведая преград,  
Писать, писать, писать, не уставая.

Пускай мои минуты сочтены,  
Пусть ждет меня палач и вырыта могила, –  
Я ко всему готов. Но мне еще нужны  
Бумага белая и черные чернила! [Джалиль, 1988: 303]

Полина Андреевна была знакома с С. Я. Маршаком, и в Переделкине, «...выбрав удобный случай, спросила, как удалось ему, не знающему татарского языка, так точно передать не только смысл, но самое главное – дух произведения, раскрыть стойкость, мужество поэта» [Елецких, Бороздина, 2007: 54]. Ответ казался очевидным. Маршак пошел за душевным состоянием поэта, он «смело вводит слова, которых нет в подлиннике: строчку, где дважды повторены слова: “Писать, только писать”, он переводит: “писать, писать, писать, не уставая” и тем самым подчеркивает страстное желание поэта продолжить борьбу, неистовое стрем-

ление противопоставить неминуемому “ветру смерти” живое, бессмертное, поэтическое слово» [Елецких, Бороздина, 2007: 55].

С. Я. Маршак в беседе с П. А. Бороздиной подтвердил ее догадку: он «переводил не слова, а старался воспроизвести внутреннее состояние поэта... стремился проникнуться настроением Джалиля, когда он писал это стихотворение, стать на его место. Я приговорен к смерти. Каждая минута жизни может быть последней. Я чист перед страной, перед людьми, которых люблю. Но я оклеветан, на родине меня считают предателем и потому каждое мое слово – мое оправдание. Но я не только поэт, я еще солдат. Против меня толстые тюремные стены, колючая проволока, пулеметы, охрана. У меня отобрали всё, но моим оружием осталось мое поэтическое слово. Оно сильнее, и я продолжаю бороться. Я не сдался. И я бессмертен, если мои стихи вырвутся из плена» [Елецких, Бороздина, 2007: 55–56].

Этими живыми впечатлениями от стихов М. Джалиля П. А. Бороздина спешила делиться со студентами на лекциях и практических занятиях по литературе народов СССР. Она знала наизусть много стихов Джалиля, прочитала всё, что было опубликовано о нём в Советском Союзе. Ее рассказы о поэте-борце, его лирика вызывали у студентов неподдельный интерес.

На занятиях П. А. Бороздина говорила не только о моабитских стихах Мусы Джалиля. Она анализировала его творчество в связях с татарским фольклором, восточной классической и русской литературой. Поэт, несомненно, хорошо знал персидскую поэзию, связанную с мистикой суфизма. Вот образы Лейли и Меджнуна из стихотворения «Последняя обида» (перевод И. Френкеля):

О жизнь! А я-то думал – ты Лейла.  
Любил чистосердечно, как Меджнун,  
Ты сердца моего не приняла  
И псам на растерзанье отдала. [Джалиль, 1988: 274]

Обращала внимание П. А. Бороздина на связь поэзии Мусы Джалиля со средневековым любовно-приключенческим романом (дастаном) «Зохре и Тахир». Образы и мотивы этого дастана были использованы Джалилем в стихотворении «Четыре цветка», где шла речь о четырех солдатах-героях и пятом – трусе и предателе. Концовка произведения символична и напоминает читате-

лю, знакомому с восточной классикой, об их источнике (перевод А. Штейнберга):

И четыре алые гвоздики  
Славные могилы осенят,  
Но репейник вырастет на пятой,  
Где схоронен трус, а не солдат.

Вы придите, девушки, к могилам,  
Вырвите репей, что вырос там,  
И отдайте всю любовь и ласку  
Алым, незапятнанным цветам! [Джалиль, 1988: 316]

Но не только восточная классика присутствует в стихах Мусы Джалиля (например, поэтические параллели с четверостишиями Омара Хайяма), но и связь и с русской классической поэзией – А. С. Пушкиным, М. Ю. Лермонтовым, Н. А. Некрасовым, не в качестве прямых заимствований, но как духовная составляющая. Муса Джалиль окончил литературное отделение этнографического факультета МГУ и, конечно же, хорошо знал русскую литературу. П. А. Бороздина полагает, что опора только на татарскую поэзию не дала бы ему столько творческих сил при создании своей последней книги. Гений Мусы Джалиля, в фашистской тюрьме создавшего свое лучшее произведение, явился результатом органичного соединения русской и восточной традиции с татарским фольклором. Благодаря такому глубокому и органичному анализу поэзии Мусы Джалиля, студенты активно интересовались его творчеством, заучивали его стихи, выступали с докладами на семинарах, писали дипломные работы. И через много лет П. А. Бороздина припомнила фамилии своих студенток – Киры Тинаевой и Людмилы Тукузиной, которые написали и успешно защитили дипломные работы, посвященные творчеству Мусы Джалиля.

О творчестве и подвиге Мусы Джалиля П. А. Бороздина говорила не только со студентами Воронежского университета. От всесоюзного общества «Знание», задачей которого было популяризация науки и политической информации, она читала лекции о Мусе Джалиле и в других городах. Много писала, свои работы о поэте посылала в Казань татарским коллегам, в том числе Гази Кашшафу. Во время одной из конференций в Казани ей довелось увидеть под стеклом хрупкие маленькие листочки блокнотиков

– оригинал «Моабитских тетрадей». Сохранились два блокнотика, а третий остался где-то в недрах КГБ, до сих пор не найден. Председатель Союза писателей Татарской АССР Ахмед Ерикеев с обидой говорил П. А. Бороздиной в личной беседе, что его обвиняют в том, что он отдал этот блокнотик представителям органов госбезопасности. «А ведь и правда, – говорит Полина Андреевна, – как он мог не отдать! Пришли и забрали!»

«Воронежская страничка» в посмертной судьбе татарского поэта Мусы Джалиля написана Великой Отечественной войной, ее испытаниями. Но еще и тем, что вошло в историю нашей страны как советский опыт, как годы многонациональной истории и культуры.

### Литература

1. *Бороздина П. А.* Подвиг дружбы. Гази Кашшаф и Муса Джалиль. История двух автографов // Берегиня·777· Сова (Воронеж). – 2015. – №1. – С. 134–136.

2. *Джалиль М.* Красная ромашка. Избранное. – Казань: Татарское кн. изд-во, 1988.

3. *Елецких В. Л., Бороздина П. А.* От великого до смешного: Самуил Маршак. – Воронеж: Творческое объединение «Альбом», 2007.

#### IV ПУБЛИКАЦИИ

##### ИЗАБЕЛЛА АРКАДЬЕВНА ГРИНЕВСКАЯ: БЛОКАДНАЯ ПОВСЕДНЕВНОСТЬ

*Предисловие, публикация и примечания Е. В. Леоненко*

Рукописный отдел Пушкинского Дома располагает большим архивом Изабеллы Аркадьевны Гриневской (1864–1944), ф. 55. По имеющимся сведениям, она родилась в Гродно в 1864 г. в семье востоковеда Абрама Фридберга. В Петербурге училась на Высших женских (Бестужевских) курсах. И. А. Гриневская вошла в литературу как переводчик – с французского, итальянского, польского и других языков. В 1895 г. было опубликовано первое оригинальное произведение писательницы – пьеса «Первая гроза». Впоследствии И. А. Гриневская создает огромное количество драм, одноактных пьес для театра, скетчей, стихотворений, рассказов, статей.

Наибольшую известность ей принесли пьесы в стихах «Баб» (1903) и «Беха-Улла» (1912), посвященные зарождению в Персии в середине XIX в. нового религиозно-политического течения, вначале называвшегося бабизм (по имени его основателя Баба) и представлявшего собой реформированный ислам. Бахаи призывали к равенству людей, независимо от их вероисповедания, социального статуса и происхождения, равноправию мужчин и женщин, мирному сосуществованию религии и науки<sup>1</sup>. Эти пьесы имели грандиозный успех сначала в Санкт-Петербурге, а затем и в других городах России. Влияние этих произведений было настолько сильным, что их продолжали ставить даже после революции 1917 года. Впоследствии пьесы были переведены на многие европейские языки и изданы за границей. И. А. Гриневская становится последовательницей этого учения (известно, что Л. Н. Толстой также симпатизировал вере бахаи). В 1910 г. И. А. Гриневская совершает путешествие в страны Ближнего Востока, во время которого пишет (до сих пор не опубликованы) путевые заметки, озаглавленные «Путешествие в Края Солнца». Несмотря на запрет веры бахаи после Октябрьской революции, ленинградский домашний адрес И. А. Гриневской указывается в качестве официального представительства бахаи в России во всех выпусках «Bahai World» вплоть до

---

<sup>1</sup> Мартыненко А. В. Бахаи в России // Вестник Евразии. – 2006. – № 1. – С. 124–144.

смерти И. А. Гриневской<sup>1</sup> [Щеглов 2011: 9]. И. А. Гриневская всегда занимала активную гражданскую позицию: писала статьи о польском и еврейском вопросах, о феминизме, о вере, была активной участницей кружков К. К. Случевского и Ф. Ф. Фидлера, читала лекции, состояла в переписке со многими известными общественными деятелями, писателями, музыкантами, артистами: А. С. Венгеровым, В. Э. Мейерхольдом, Б. Л. Модзалевским, И. Е. Репиным, В. С. Соловьевым, К. С. Станиславским, К. Д. Бальмонтом, А. Л. Волинским, Н. С. Гумилевым, А. Ф. Кони, А. С. Сувориным, А. И. Введенским, М. А. Лохвицкой и т.д.

Кроме того, она была знакома со многими деятелями литературы и искусства, дружна с И. И. Ясинским, В. И. Кривичем, А. А. Измайловым, С. Л. Рафаловичем, Н. К. Де-Лазари. И. А. Гриневская выступила также как автор критических статей («Кого любит Софья Павловна?», «Монтэнь и его эссе»).

После революции И. А. Гриневская опубликовала сборник стихов «Павловск» (1922 г.), занималась переводами, преподавала сценическое искусство, писала пьесы, выступала с докладами, устраивала благотворительные вечера, написала книгу воспоминаний «Я среди людей мира. Мой библиографический словарь» (не опубликована), работала над систематизацией своего архива.

Когда началась Отечественная война, Гриневской была предложена эвакуация, от которой она отказалась, опасаясь за сохранность своего архива. Кроме того, в письмах она неоднократно указывала на свою привязанность к квартире, в которой она прожила более 40 лет (Владимирский (Нахимсона) пр., д. 10, кв. 32). В военный период Гриневская изо всех сил пытается сохранить привычный для неё мир с уже сложившимся духовным и культурным пространством. В это время её имя как писательницы уже было забыто, и для получения материальной поддержки она вынуждена напоминать о себе, обращаясь в различные инстанции. В отрывочных дневниковых записях и стихотворениях 1941–1942 гг. сохраняется философски-отвлеченный взгляд на войну, высказанный в её лекции «Женщина на войне» (1917 г.) и в пьесах «Баб» и «Беха-Улла» (в военное время она записывает, что к ней во сне явился плачущий Абдул-Беха, который призывает народы войти в храм).

---

<sup>1</sup> Щеглов Н. В. Бабизм и ранний бахаизм в трудах российских исследователей // Современные проблемы науки и образования. – 2011. – № 6. [www.science-education.ru/100-4880](http://www.science-education.ru/100-4880)

### Еще молитва о народах

О Господи, мольбе моей внимли,  
Услышь меня, о, Бог Всеблагий,  
Спаси народы все Твоей земли,  
Внуши им силу мощную отваги.

Не воевать! Внимли моей мольбе  
О мире благостном. Довольно горя.  
Кому же взнести мольбы, как не Тебе!  
Пусть отшатнется прочь то крови море,

Что заливаает мир широкий Твой!  
О, Боже, гибнут все народы.  
Уйти на лютый гнев нещадный огневой!  
Как горы, падают на них невзгоды!

И беды грозные за их грехи...  
Прости им, Боже, прегрешенья,  
Что были к зову твоему глухи!  
Имей к народам сожаленье!

[Твоих детей, О Боже,]  
Их, Боже правый, пожалей,  
Отринь от них Твои <нрзб.> кары,  
Как от не ведущих детей!  
И молодой и старый

Пусть будет в <нрзб.>  
Смири их, Господи, услышь мое моление,  
Из сердца моего мой скорбный стон  
О людях гибнущих. Они твое творенье,  
Спаси их, Боже мой!<sup>1</sup>

Эти записи И. А. Гриневской подготовлены к печати Е. В. Виноградовой, составившей описание фонда 55 (Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2014 год. СПб., 2015. В печати). Часть из них (черновики писем, стихотворения) воспроизводятся здесь. В состав настоящей публикации входят переписка Гриневской с офици-

---

<sup>1</sup> РО ИРЛИ, ф. 55, оп. 1, № 62. л. 11. См. Публикацию Е. В. Виноградовой. Блокадные записи И. А. Гриневской // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2014 год. – СПб., 2015. В печати.



альными представителями различных учреждений, заявления, а также переписка частного характера. Тексты писем воспроизводятся по автографам (РО ИРЛИ, фонд 55, номер описи, единицы и листы хранения указываются в ссылках).

Орфография и пунктуация приведены в соответствие с современной нормой. В публикуемых текстах иногда воспроизводятся зачеркнутые места (в квадратных скобках) и подчеркивания писателя. Публикаторских круглых скобок и подчеркиваний в приводимых текстах нет.

### ***1. Переписка Гриневской с представителями официальных учреждений, касающаяся улучшения материальных условий***

#### *1. Обращение к правительству г. Ленинграда*

##### **1.**

#### **<20 декабря 1941 г. г. Ленинград>Машинопись с правкой**

Считаю долгом обратиться к властям со следующим:

##### **Заявление**

Изабеллы Гриневской, персональной пенсионерки за литературные заслуги Республике, прож<ивающей> пр. Нахимсона, д. №10, кв. 32.

Хотя мое имя предержавшим властям должно быть знакомо, тем не менее считаю нужным привести копию отзыва о моей деятельности, на основании которого в числе многих других отзывов о ней, мне была назначена упомянутая пенсия в 1926 г. (При сём прилагаю 2 отзыва, один из которых подписан ныне здравствующим известным ориенталистом академиком И. Ю. Крачковским).

Считаю эти два свидетельства достаточно авторитетными, чтобы ограничиться ими, не касаясь множества других со стороны известнейших лиц, как например, Л. Н. Толстого и Президента Всемирной печати в Лондоне Весселитского-Божидаровича, читавшего о моей поэме «Баб» реферат в этом обществе, о котором были извещения в разных газетах мира.

К этому я хочу прибавить от себя следующее: в Ленинграде я живу с юных лет. Здесь я кончила высшее учебное заведение, а в этой указанной выше квартире, занимаемой мною в течение более

40 лет, прошла и блестящая часть моей литературной деятельности, здесь я написала мои лучшие произведения.

Отсюда в послереволюционное время, время голода и разрухи – я не бежала, как многие... я не направилась в хлебные районы с целью поддержания своего личного существования – я осталась здесь и только спустилась с высот моего обычного творчества, чтобы уменьшить зло, от которого страдали мои сограждане, да и вся страна и заговорила в печати против вреда «хвостов» (как тогда назывались очереди), и даже по моей деятельной инициативе был создан кооператив Владимирского проспекта (теперь пр. Нахимсона), что было настоящим благом для жизни его многочисленных граждан. Я осталась здесь, чтобы переводить нужные тогда государству сочинения, я осталась здесь – принимая участие в необходимых для того времени концертных поездках на фронтах. (Около месяца участвовала в концертной поездке до Витебска и обратно и около месяца до Рыбинска и обратно). Я осталась здесь, чтобы участвовать в поддержании едва тлевшего огонька культуры нашего города, как лектор в драматических студиях по истории русской сцены, в связи с историей литературы и культуры и как преподаватель сценического искусства и декламации, ставя с моими учениками, сынами людей страны от станка, спектакли, не только в самих студиях, но и в театрах (в театре «Олимпия», в театре Трамвайного парка). Так до 1924 г. до постепенного сокращения пяти студий, в которых я работала вообще до централизации этих учреждений. Исполняла взятое мною на себя дело с большим рвением, не щадя себя. Направляясь пешком из-за невозможности ездить на трамваях с б<ывшего> Владимирского проспекта (ныне пр. Нахимсона) до Балтийского вокзала, против которого находилась одна из студий, до б<ывшей> 2-й роты, где находилась другая, до б<ывшего> Мариинского театра, где поблизости находилась 3-я, до б<ывшего> Николаевского моста, где вблизи находилась 4-я и до конца проспекта Володарского, где была последняя студия. Как я относилась к моему делу, говорят адреса, мне поднесенные и большая книга Этюдов, составленных мною, как упражнения для моих учеников, и говорит с большим удовлетворением моих совесть.

Здесь я создавала многочисленные эстрадные и сценические опыты для советских исполнителей, здесь создавала очерки, принятые Гослитмузеем в Москве: «О воспоминаниях о Тургеневе», «Братья Чириковы» (сыновья лицейского учителя Пушкина), «М. Г. Савина» известная артистка, «Влад. Соловьев», известный

философ «П. И. Вейнберг», известный поэт литературовед и общест<sup>венный</sup> деятель «Жемчужников», известный поэт «С. В. Максимов», известный автор книги «Сибирь и Каторга», «Измайлов», известный критик, «Кугель, известный журналист»; «А. Ф. Кони» – известный юрист, почетный академик. Здесь я писала мои литературно-научные доклады, читанные мною до 1917 г. в Обществах: Философском, Ориенталистов и мн<sup>огих</sup> других, а также после в Обществе имени Островского, Библиографическом Обществе, в Пушкинском Доме, Доме ученых...

Наконец, здесь я создала большой труд «Мой архив», состоящий из двух частей: 1) История моих восточных поэм, состоящая из 3-х книг, и 2) «Я среди людей мира» или «Мой Энциклопедический словарь», состоящий из 8-ми отделов: 1) Люди науки, 2) Люди художественного слова, 3) Проводники слова, 4) Журналисты, 5) Люди театра, 6) Люди музыки, 7) Люди изобразительного искусства, 8) Ещё встречи). Я эту 2-ю часть назвала «Я среди людей мира» – ибо по поводу моих Восточных поэм, я получала письмо до 1941 года со всех стран света. Весь этот труд, за исключением 8-го отдела, который еще не весь переписан на машинке, был мною пересылаем в Гослитмузей и принят этим учреждением. О получении 7-го отдела «Люди изобразительного искусства», отосланного мной 21-го июня 1941 года Музею, я не имею извещения, очевидно, по причине внезапно начавшейся войны.

Даже работы мои, только тут упомянутые, составляющие всего 100-ую часть мною проделанного, в течение всей моей незапятнанной литературной деятельности, я полагаю, дают мне право ждать, что местное правление отнесется сочувственно к моему желанию остаться здесь на месте, где произведен был мой колоссальный труд – а не подвергнет меня, 77-летнюю труженицу, эвакуации, т.е. верной гибели, которую, если она мне суждена, я хочу получить среди этих стен, где прошла большая часть моей трудовой жизни.

Считаю нужным обратить внимание на то, что я не могу обходиться без посторонней помощи, которой я пользуюсь здесь, которую я нигде не найду, если бы у меня даже были должные средства. Стоит ли добавлять, что ввиду слабости моего здоровья, я не перенесу трудностей пути. Об этом говорит, впрочем, мой возраст.

И. Гриневская

## ОТЗЫВ

о литературно-художественных работах И.А. Гриневской.

И. А. Гриневская выступила в литературе более 30 лет тому назад и за этот продолжительный период времени составила себе определенное имя, как в России, так и за границей.

В русских и иностранных отзывах делалась характеристика ГРИНЕВСКОЙ как большой литературной величины.

А особое внимание обратила на себя ее поэма из персидской жизни «Баб». Почти все крупные литературные органы России, Франции, Германии, Англии, а также отдельные авторитеты отзывались на эту поэму восторженными отзывами. Пьеса была переведена на все европейские языки и, кроме того, на азербайджанский и татарский.

Равным образом весьма лестные отзывы появились в печати и о другой ее поэме «Беха-Улла». Отзывы французских журналов говорили об этой поэме как о произведении, обогатившим русскую литературу.

Важная заслуга И.А. ГРИНЕВСКОЙ в том, что она первая из русских поэтов и тем более женщин, в художественных произведениях указала на значение Востока, а также одна из немногих популяризировала идею о значении его для России в лекциях задолго до нашего времени, когда великое его значение считается аксиомой.

Помимо двух указанных поэм, ГРИНЕВСКОЙ написано множество стихотворений, среди которых есть прекрасные образцы лирической поэзии.

Весьма ценны, кроме того, и ее исследования в области литературы, вызвавшие большой интерес в ученых и литературных кругах тонкостью анализа и оригинальностью выводов.

Вся литературная деятельность ГРИНЕВСКОЙ и достигнутые ею результаты заставляют признать ее выдающейся работницей литературы, каковою она признается давно не только в России, но и на Западе и, что особенно важно, на Ближнем Востоке.

Проф. Н. ДЕРЖАВИН, Член Корресп. Акад. наук, Ст. Ученый Хран. Пушкинского Дома В. МОДЗАЛЕВСКИЙ, Акад. Н. МАРР, Поч. Акад. А. КОНИ, Член Корр. Ак. Наук проф. САМОЙЛОВИЧ, А. ГАНЗЕ, проф. Э. РАДЛОВ, Ак. А. КАРПИНСКИЙ, проф. А. МАЛЕИН, Ак. С. ПЛАТОНОВ, проф. Ф. РОЗЕНБЕРГ, Ст. Уч. Хран. Аз. Музея, проф. ЛЯЩЕНКО, зав. Слав. Библиот. Акад. Наук – Академик И. КРАЧКОВСКИЙ, Доц. Е. БЕРТЕЛЬС, иранист.

АКАДЕМИК СЕКРЕТАРЬ  
ОТДЕЛЕНИЯ ИСТОРИЧЕСКИХ И ФИЛОЛОГИИ АКАДЕМИИ НАУК  
Союз Советских Социалистических Республик

Ленинград.

13/VIII-1926 г.

Настоящим удостоверяю, что в казанско-татарской газете /типография Умид/ помещены переводы из драматической поэмы «Баб» И.А. ГРИНЕВСКОЙ, выполненные известным литератором и общественным деятелем т. СЮНЧЕЛЕМ. Это достаточно характеризует интерес, вызванный произведениями И.А. ГРИНЕВСКОЙ среди разнообразных восточных народов.

Академик И. Крачковский<sup>1</sup>

2

**<Попкову Петру Сергеевичу, председателю Ленинградского  
городского Совета народных депутатов>**

**27 января 1942 г. г. Ленинград. Машинопись с правкой**

Глубокоуважаемый Товарищ.

20 Декабря этого года я позволила себе послать Вам письмо с просьбой помочь мне в моей нужде. К письму была приложена копия Отзыва обо мне, подписанного известными академиками и профессорами с быв. Президентом Академии Наук во главе А.П. Карпинским. В отзыве говорится о моих литературных заслугах, имеющих Государственное значение. На мою просьбу не получила ответа. Не знаю, дошла ли она до Вас.

В случае, если она дошла до Вас, считаю нужным тут сказать о себе следующее: В первые давнишние годы разрухи и голода после Октябрьской революции, когда масса интеллигентов покинула наш город, бежав за границу, или переезжая в хлебные, более удобные для жизни места, я его не оставила, а всеми силами старалась с не очень многими группами поддерживать в нем едва тлевший очаг культуры. Вернувшись с концертных поездок, совершенных мною как декламатор с группой музыкантов на двух фронтах до Витебска и Рыбинска, я стала давать уроки в драматических студиях декламации и практики сцены и читать лекции по истории русского те-

---

<sup>1</sup> РО ИРЛИ, ф.55, оп.1., № 66, л. 89-92.

атра, причем ставила с моими учениками спектакли не только в студиях, но и в театрах (в Трамвайном парке, в Олимпии).

Ввиду загромождения трамваев публикой, я ими пользоваться не могла, и в мои студии совершала походы на громадных расстояниях пешком во всякие погоды и по неосвещенным улицам.

Деятельность моя длилась до 23–24 года.

Хочу надеяться, что Вы, как Председатель Совета нашего славного города сочтете эту мою деятельность за заслугу и захотите продлить мои дни, дав мне возможность получить бытовую помощь, которую я могла бы оплатить более значительным пайком, а также дать мне возможность получить для моего очага топливо, без которого могу погибнуть.

А в помещении моем находится мой Архив, который, как утверждается в прилагаемой копии Справки, представляет собою большую культурную ценность, следовательно имеет государственный интерес, подлежащий охране от могущих расхитителей и я являюсь теперь не только работником над этим Архивом, но и зорким его хранителем. приписка: За все последние годы я посылала (?) труды над архивом в виде очерком в Гослит музей Москвы, за которые я получала плату. Последний труд мной послан 21 июня 1942 г.

Я позволю себе довести до Вашего сведения еще о следующем – что, смею думать, вы сможете за заслугу по отношению к управляемому Вами городу Ленина.

В упомянутые годы голода и разрухи я, напечатав в популярной газете статью «Хвосты» (так назывались очереди), в которой говорилось о вреде их для государства, я созвала уполномоченных тогда еще Владимирской улицы (ныне пр. Нахимсона) и по моей инициативе и при моем содействии был создан 1ый Кооператив исключительно Владимирской «улицы». Благодаря предложенному мной способу распределения продуктов никаких «хвостов» не было, о чем я оповестила в газете статьей под шуточным заглавием «Наш Хвост».

Между прочим, способ этот можно было бы применить и теперь во многих случаях.

С глубоким почтением И. Гриневская  
27 января 1942 г.

Пр. Нахимсона, д.10, кв. 32

Изабелла Аркадьевна Гриневская<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> РО ИРЛИ, ф.55, оп.1, № 66, л.78–79.

1

17 (?) декабря 1941 г. г. Ленинград. Машинопись с правкой

Глубокоуважаемый Иннокентий Юльянович!

Приношу Вам сердечную благодарность за Ваше деятельное участие, которое Вы проявляете ко мне и за добрую весть, которую я узнала из Вашего письма, полученного мною сегодня, об отношении к моему делу собрания академиков Ленинграда, что помимо материального успеха, которого можно ждать, дает мне моральное утешение, что поможет мне пережить тяжелые дни. Не забуду, что этим я обязана Вам.

Теперь по существу Ваших сообщений в отдельности:

Вы пишете, что Академия обратилась к Союзу Писателей. Я должна тут сообщить, что я состояла его членом с самого основания до времени известной его ликвидации. Когда же он был восстановлен я, состоя уже (тоже давно) членом С<екции> Н<аучных> Р<аботников>, моего заявления о вторичном вступлении в Союз не подавала. Союз может заявить, что я не состою его членом. Конечно, в сущности, никакие обстоятельства не могут меня лишить звания писателя, и ни один писатель не позволит себе отказаться видеть во мне своего товарища.

В начале войны Литфонд предложил мне эвакуировать меня из Ленинграда куда-то далеко. Я отказалась принять его предложение, ибо я знала, что не перенесу эту поездку. А главное, я не могла бы взять с собою массу моих неизданных сочинений, давно написанных и множество рукописей с последних лет, отчасти требующих тщательного просмотра – которые я считаю обязательным долгом моим сохранить для будущего. Для сохранения их я и цепляюсь за жизнь.

В одной из моих Восточных поэм сказано: «Кому сокровища даны, / Тот должен быть сокровищ этих стражем».

«Каждый писатель должен считать свою продукцию сокровищами. Кто же низкого о них мнения и все же несет их для проявления людям уподобляется торговке, несущей на базар заведомо тухлые селетки», – пишу я в своем очерке «Право Книги». А я ре-

---

<sup>1</sup> Крачковский Игнатий Юлианович (1883–1951) – русский и советский арабист, академик АН СССР. В 1941–1942 гг. был уполномоченным и возглавлял деятельность академических учреждений Ленинграда.

шила даже представить Академии Наук напечатанные и ненапечатанные мои «сокровища», даже созданные в последние суровые месяца только что ушедшего года.

Сообщаю тут, что в состоянии отчаяния, видя, что мне нечем поддержать мою помощницу – я обратилась 20 Декабря<sup>1</sup> к Председателю Ленсовета тов. Попкову и, вероятно, мое письмо пребывает еще у одного из его секретарей. Мне думается, что если бы Академия или один из его членов счел нужным осведомиться по поводу моего письма даже просто по телефону, то это принесло бы существенную пользу.

Получила я тоже обратно от Вас мое письмо к Аман Олла Джагамбони<sup>2</sup> и записочку к посольству Ирана. Я потому и послала это письмо через Вас, чтобы оно никоим образом, ни в малейшей степени не затронуло невыгодно интересов нашей страны.

Хотя, по правде говоря, не мешало бы напомнить нынешнему правительству Ирана роль, которую сыграла наша страна в опозитивировании Иранского народа – в виде моей поэмы «Баб». Ведь не даром посол Ирана явился ко мне благодарить меня за это сочинение.

Завершая это письмо, за длину которого прошу прощения – я прошу Вас особенно усердно прочесть прилагаемое заявление и передать его собранию, ибо в нем приводятся причины, приведших меня к обращению к Академии Наук.

Вместе с моей благодарностью Вам, которой не нахожу слов – шлю я Вам мои лучшие пожелания к Новому году.

Всегда преданная Вам И. Гриневская

Заметила себе Ваше изречение. «Терпение – ключ облегчения». У меня в поэме Беха Улла Беха Улла говорит народу:

«Любовь мой меч,  
Мой щит терпенье –  
Вот все мое вооруженье».

*К письму приложена записка:*

С покорнейшей просьбой секретариату по прочтении этого письма, запечатав его, отослать адресату.

С глубоким почтением, вперед благодарная

И. Гриневская,

автор 2-х Восточных поэм из Иранской Истории. 17 декабря 1941 г.

---

<sup>1</sup> Несовпадение: письмо датировано 17 декабря.

<sup>2</sup> Джагамбони Аманолла мурза-Каджару, персидский принц.



## 2

**2 января 1942 г., г. Ленинград. Рукопись**

2-1 1942

Ленинград

Многоуважаемая Изабелла Аркадьевна,

Ваше письмо от 22-го <декабря> я получил 30-го, почему и отвечаю с опозданием.

От Академии мы обратились письменно в Союз работников научных учреждений (который сменил Секцию Научных Работников) и Союз писателей с мотивированной просьбой обратить внимание на Ваше положение, для чего у них есть некоторые материальные и организационные возможности, отсутствующие у здешних учреждений Академии.

Относительно письма Вашего я беседовал со Спец<иальным> Отделом Академии Наук, через который идут аналогичные почтовые отправления. Он находит в настоящее время нежелательной такую посылку, и с некоторыми доводами я не могу не согласиться.

В прежнее время эти вопросы с охотой брал на себя ВОКС (Все-союзное Общество культурной связи с заграницей) – Улица Лассаля (дом филармонии), но я не знаю, сохранилось ли здесь представительство.

Будем надеяться, что некоторый перелом произошел, и положение станет улучшаться. А арабы, как помните, говорят:

«Терпение – ключ излечения»

Лучшие пожелания к наступившему году.

Искренне уважающий Вас И. Крачковский<sup>1</sup>.

## 3.

**6 января 1942 г., г. Ленинград. Машинопись с правкой**

6 января 1942 года

Глубокоуважаемый Иннокентий Юльевич, не получив от вас извещения о том, как отозвалось заседание Академиков на Ваше заявление обо мне, посылаю Вам как бы мои оправдательные мотивы, побудившие меня обратиться с просьбой моей к Академикам.

В первые годы после Октябрьской революции наше Правительством назначило персональным пенсионерам, в их числе дея-

---

<sup>1</sup> РО ИРЛИ, ф. 55, оп. 2, № 704, л. 1-2.

телям науки и искусств увеличенный паек. Как я соображаю теперь, Правительство имело в виду не только этим отметить их бывшие заслуги, но и продлить их существование, дав им возможность ввиду их возраста, иметь для бытовых услуг соответствующее лицо, в котором каждый из упомянутых деятелей, особенно престарелые, нуждаются и труд которых всегда следует оплачивать не только деньгами, но и продуктами питания, будь это лицо даже в родстве, чтобы инвалид, принимающий помощь, не чувствовал ее тяжести. А наши правители, глядящие трезво на реальную жизнь, знают, как тяжка рука дающего. Этим объясняется то обстоятельство, что Правительством было установлено через каждые два года увеличивать сумму пенсии, ибо пенсионер становится более недужным, следовательно, больше нуждается в посторонней, конечно, оплачиваемой помощи.

#### Почему я обратилась к члену Академии Наук.

Во 1-х, я, собственно говоря, получившая широкую известность как поэтесса, главным образом обо мне говорили в печати «Известная поэтесса», однако, обращаюсь с этим заявлением к самому культурному учреждению – к Академии Наук, как член бывш<шей> Секции Научных Работников, а по сокращении этой Секции, я состою в Кассе Взаимопомощи пенсионеров Научных Работников.

Во 2-х, – вопреки данного мне бывшей общественностью и литературной братией этикета «известная поэтесса», а также звания драматурга и беллетриста, и так как я состояла членом Союза Писателей с самого основания до известной его ликвидации – меня признал и мир Науки, как одного из его деятелей. Так: отзыв о моей литературной деятельности подписан исключительно людьми науки; Академик Ольденбург в редактируемом им Словаре ученых включил сведения и обо мне, которые я ему послала по его письменной просьбе.

В 3-х, – обращаюсь к Академии потому, что считаю: как настоящий ученый руководим и интуицией, как и поэт, выражая только свои выводы в форме прозы, так и настоящий поэт руководятся данными науки в разных областях. Я где-то уже однажды рассказала, что если ученый не поэт – он не настоящий ученый, а если поэт не ученый, – он не настоящий поэт. Ценность того и другого зависит от степени обладания ими общими свойствами. Так мы видим: Гете и Шекспир и были великими учеными, так как и Ньютон великий ученый, конечно, был великий поэт, хотя не писал рифмами.

Ясно, и я, не могла бы написать моих драматических поэм – если бы у меня не было необходимых научных знаний.

В 4-х, – между прочим, помимо этих произведений, я являюсь автором многих докладов по литературоведению, театру, философии, педагогике, даже и многих лекций, читанных мною в Публичных аудиториях единолично и совместно с известными профессорами учеными, каковы Туган-Барановский, Петражицкий, Зелинский, Кони и др. Выступала с докладами кроме <того> во многих литературных и театральных Обществах – Обществах: Ориенталистов, Философском при Университете, в Вольнофилософском, Библиологическом, Пушкинском Доме, в Доме Ученых, в Обществе Ревнителей истории.

И так, – я считаю, что просьба, с которой я позволила себе обратиться о предоставлении мне возможности, в наши тяжелые дни иметь домработницу, что связано с увеличе<sup>1</sup>

#### 4.

**6 марта, 1942 г. г. Ленинград. Рукопись**

Академик

И. Ю. Крачковский

Ленинград

В. О. 7 линия, д.2, кв.1.

тел. 6-30-71

В отдел Гор И Топа<sup>2</sup> г. Ленинграда

Прошу оказать возможное содействие в получении необходимого количества дров Изабелле Аркадьевне Гриневской, известной писательнице, оказавшей немалые услуги своими печатными работами. Ее преклонный возраст требует особенно внимательно отношения, особенно в условиях нашего времени.

Директор Института Востоковедения Академии Наук СССР

Академик И. Крачковский

6 марта 1942<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> РО ИРЛИ, ф.55, оп.1, № 66, л. 74. Конец письма отсутствует.

<sup>2</sup> Топливный отдел горисполкома.

<sup>3</sup> РО ИРЛИ, ф.55, оп.2, № 704, л.4.

## 6.

### 6 апреля, 1942 г. г. Ленинград. Рукопись

Многоуважаемая Изабелла Аркадьевна.

Письмо Председателю Лен Совета, если Вы пожелаете, переслать через Академию, будет возможно: для этого надо его как-нибудь доставить мне.

Мое старое письмо до Вас не доходит, очевидно, в связи с плохой работой почты. О прочем, сделанном раньше, им (?) придется (?) напомнить по телефону, когда он работает. По-прежнему надо вооружиться терпением.

Искренне уважающий Вас И. Крачковский<sup>1</sup>.

### 3. Письмо Союзу Писателей. 4 мая 1942 г. г. Ленинград. Машинопись с правкой

Правлению Союза Писателей, моих товарищей.

При обращении к учреждениям с просьбой я всегда имела в виду мое право на просимое.

И теперь, обратившись к моим товарищам с просьбой исхлопотать за меня вместо получаемого мною пайка как Перс<ональный> Пенсионер пайка 2-ой категории – категорию 1-ую, без которой я, по возрасту и слабому здоровью, а также по условиям нашего времени я могу погибнуть, я тоже считаю, что имею на просимое право.

Я долголетняя труженица пера и мысли, смею думать, многим товарищам известная; о трудах которой имеются многочисленные отзывы, печатные и автографические от авторитетов, как сказано в одном из них – русских и иностранных.

Упомяну здесь содержание лишь несколько из них.

Вот отзыв от 1926 г., подписанный 15 учеными Академиками и профессорами с През<идентом> Академии А. Карпинским во главе.

В нем рядом с высокими похвалами о моих работах в общем говорится следующее: «Важная заслуга И.А. Гриневской в том, что она первая из русских поэтов, тем более женщин в художественных произведениях указала на значение Востока, а также одна из немногих лиц популяризировала в лекциях о значении его для

---

<sup>1</sup> РО ИРЛИ, ф. 55, оп. 2, № 704, л. 6.

России задолго до нашего времени, когда его великое значение считается аксиомой.

В отзыве о переводе моей поэмы «Баб» на татарский язык данным известным деятелем Татарской Республики Эмирханом (Али Рахимом) 22 июля 1921 года говорится о большом значении и о самой моей поэмы изображением в ней знаменательного прогрессивного движения в мусульманском мире и указывается на значение этого перевода на мусульманское население Востока России и на народы ближнего Востока. Известно, что влияние этого перевода на мусульман в указанном смысле поощрялось не только правительством Татарской Республики, но и правителями нашей всей страны. Не удивительно, что в марте 1942 года Академик И. Крачковский, хорошо знакомый с моими трудами, как и большинство Академиков в своем письме в Гор-Топ (?) пишет: прошу оказать содействие в получении дров «И. А. Гриневской, известной писательницей, оказавшей немалые услуги».

Вот о каких «услугах» говорят эти краткие слова ученого Ориенталиста, директора Института Востоковедения.

Смею думать, что Союз Писателей признает за мною право на внимание со стороны учреждений, которым дороги интересы Страны и которые чтут намерения наших правителей, ибо многие мои труды соответствуют этим интересам и намерениям и почитаются выдающимися авторитетами за заслуги.

И. Гриневская.

мая 1942 г.

Прос. Нахимсона д. 10 кв. 32

Изабелла Аркадьевна<sup>1</sup>

#### *4. Письма Андрею Александровичу Жданову*

##### **1.**

**25 апреля 1942 г. г. Ленинград. Машинопись с правкой**

Глубокоуважаемый товарищ Жданов,  
Вы теперь обременены небывало большими, великого значения делами, но для избранного судьбой выдающегося лица нести бремя больших дел – нет малых дел, которые ведь являются всегда части-

---

<sup>1</sup> РО ИРЛИ, ф. 55, оп. 1, № 66, л. 83-84.

цами этих больших дел, нередко существенными, значение которых обнаруживается не сразу, а впоследствии. Вот почему я позволяю себе беспокоить Вас собой теперь, этой весьма малой частицей великого дела культуры. Вы всегда считали нужным и возможным охранять и поддерживать его процветание, защищая интересы и жизни его составляющих частиц. Я говорю здесь об одной из этих частиц, о себе. Я Изабелла Гриневская, имя которой, смею думать, Вам известно; персональный пенсионер, автор многих трудов, отзыв о которых я прилагаю здесь в копии. Не хочу обременять Вас кроме прилагаемого отзыва копиями отзывов и других авторитетов, как напр. Л. Ник. Толстого, также президента Общества Всемирной печати в Лондоне, прочитавший в этом Обществе доклад в 1907 году, о моей поэме «Баб» и др. По поводу этой поэмы получала много писем из разных стран, особенно из Америки. Последнее письмо из Калифорнии было мною получено в декабре 1940 году. Считаю нужным довести содержание его до Вашего сведения, ибо оно характерно. В нем сказано (на английском языке), что вышла книга, в которой среди статей об известных людях мира и их фотографий – есть статья обо мне и помещена и моя фотография, о которой говорится, что она одна из тех, которая «не устает привлекать и удерживать внимание Американцев».

А между тем теперь, несмотря на то, что я во все последние годы работала над моим архивом, посылая очерки о его материалах в Гослит Музей Москвы, который платил мне за них, посылая мне в письмах поощрение его продолжать (последний очерк о Репине я отослала 21 июня 1941 года), я голодаю, не получаю никакой поддержки от наших учреждений. Я голодаю, ибо из моего пайка 2 категории я принуждена уделять хлеб за бытовые услуги, без которых по моему возрасту и слабому здоровью обойтись совсем не могу, без этой помощи я бы уже давно погибла.

Глубокоуважаемый тов. Жданов, взываю к Вам о помощи и могла бы даже сказать – о скорой, чтобы мне не умереть от голода, мне не пришлось воскликнуть, как сказано в моем последнем стихотворении:

«Вот моего пути бесславнейший конец!».

Умоляю Вас назначить мне 1-ую категорию, которую Вы бы мне назначили даже за мои заслуги как Общественника, о которых было бы тут долго говорить, но я питаю уверенность, что Вы найдете и моих литературно-научных заслуг достаточными, чтоб сохранить

мне жизнь хотя бы как единственную поэтессу, которая читала доклады в Обществах философском при Университете, Ориенталистов, Ревн<ителей> Истории, которые в Публичных залах единолично и совместно с Академиками, выдающимися профессорами. Ведь я, несмотря на тяжелые обстоятельства, продолжаю работать, стараясь поддержать в себе силу дух надеждой на восстановление нашей жизни, которой мы пользовались до событий войны.

От кого же мне ждать необходимую мне помощь, чтобы продолжить мой большой труд. С истинным глубоким уважением  
Изабелла Гриневская

25 апреля 1942 г.

Пр. Нахимсона д. 10 кв. 32

Изабелла Аркадьевна<sup>1</sup>

## 2.

### 17 июня <1942г.> г. Ленинград. Рукопись (Черновик)

Многоуважаемый и дорогой Андрей Александрович!

Посланный Вами ко мне гражданин после долгожданной вести об исполнении обещанного мне растрогало меня до слез. Я знала, что Вы не защитите (?) меня не можете забыть моих трудов и протянете мне руку. Первое проявление участия ко мне полученное из Го <нрзб.> ва было, как я узнаю, тоже по Вашему внушению, и мне этого никогда не забыть. Теперь я жду ту главную помощь, без которой мне не прожить долго. В одном из последних моих стихотворений, в котором я пишу о себе самой сказано:

«Что в старости мой мне рок принес?

От голода лишь смерти злой угрозы

Вот моего пути бессмысленный конец»

Глубокоуважаемый и дорогой Анд<рей> Ал<ександрович> Быть <нрзб.> расточаемой на моих путях лит<ература>, наука и театр<альное> искусства такими отзывами от академиков, таких лиц <нрзб.> и иностранных выдающихся деятелей <нрзб.> обо мне ил grand poete russe, какие я встречала и кончать свою жизнь в ожидании смерти от голода, без всякого участия со стороны <нрзб.> на моих путях. Что я должна чувствовать при том, лишенная возможности двигаться вследствие падения от слабости!! Я

---

<sup>1</sup> РО ИРЛИ, ф. 55, оп. 1, № 66, л. 81-82.

пишу в один <нрзб.> я работаю на моих поприщах около 30 лет и только этот факт, помимо значения моих трудов, должен обязывать моих товарищей к существенному участию к такому труженику, а между тем – ничего! Я живу рядом со столовой, питающих моих сочленов (пр. Нахимсона 12). В свое время ставились мои пьесы, а меня оставляют в состоянии ожидания бесславного конца.

[И я прошу Вас внушить моим товарищам, которые, быть может, захотят мне помочь, не медлить]

И я призываю Вас внушить лицу, которому Вы, Андр<ей> Ал<ександрович>, дали назначили <нрзб.> делом помощи мне не очень медлить обратились я к этому учреждению не очень медлить, чтобы дать мне возможность восстановить мои силы, но уже Ваше заботливое проявление участия Вашего ко мне посылкой ко мне доброго человека уже много сделало для состояния моего дух и здоровья, конечно а как вас благодарить<sup>1</sup>

### 3.

#### Б. д. г. Ленинград. Рукопись. Черновик

Андрей Александрович,  
Глубок<оуважаемый> и дорогой.

Я прошу извинить меня, что я позволяю себе беспокоить Вас моими обращениями к Вам. Вы это мне разрешили, я думаю, послал ко мне <с> желанием узнать о моей нужде и выражением обещания. Вы удовлетворите... поэтому я позволяю себе напомнить Вам о Вашем обещании насчет дров. Позвол<ю> себе это ввиду (?) маленькой услуги, оказанной моими сочинениями написанными <за> последнее время, и не столь благодаря их содержанию, а их вдохновению, вызвали <нрзб.> исполнение их по радио (?) 3 дня тому назад <нрзб.><sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> РО ИРЛИ, ф. 55, оп. 2, № 62, л.32-33. См. Публикацию Е. В. Виноградовой. Блокадные записи И. А. Гриневской // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2014 год – СПб., 2015. В печати.

<sup>2</sup> РО ИРЛИ, ф. 55, оп. 2, № 62, л. 36. См. Публикацию Е. В. Виноградовой. Блокадные записи И. А. Гриневской // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2014 год. СПб., 2015. В печати.



**5. Открытое письмо из Кассы взаимопомощи пенсионеров  
научных работников. Сентябрь. 1942 г. г. Ленинград. Рукопись**

Просьба зайти для получения пособия в пятницу 25 / IX или 2 / X 42.

Принести заявление: от 12 ч. до 13 час.

Если не можете, пришлите кого-ниб. с доверенностью, на <нрзб.>

Ваша подпись должна быть заверена.

*Печать:* касса взаимопомощи пенсионеров

*\*НАУЧНЫХ РАБОТНИКОВ\*<sup>1</sup>*

**6. Переписка с В. Струнге**

**1**

**11 июня 1942 г. г. Ленинград. Рукопись**

Уважаемая тов. Гриневская!

Прошу прощения, за то, что не выполнила свое обещание и к Вам не зашла. Зайду обязательно на этой неделе, в крайнем случае – в воскресенье. О дровах для Вас я еще раз переговорю с тов. Грузинским.

II/VI Уважающая Вас Струнге<sup>2</sup>

**2**

**16 июня 1942 г. г. Ленинград. Рукопись**

Тов. Грузинский, как же могло так получиться, что тов. Гриневская до сих пор не обеспечена дровами.

Еще раз прошу Вас (я со счету сбилась, который это раз) доставить дрова, что так близко (Нахимсона дом 10 кв. 32). Если это так трудно, не давайте тележку для меня, а доставьте дрова Гриневской. За дрова у нас уплочено давно

XVI/VI – 42 В. Струнге<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> РО ИРЛИ, ф. 55, оп. 1, №66, л. 85.

<sup>2</sup> РО ИРЛИ, ф. 55, оп. 2, №1045, л. 1.

<sup>3</sup> РО ИРЛИ, ф. 55, оп. 2, №1045, л. 3.

### 3

#### <июнь 1942 г.> г. Ленинград. Рукопись

Дорогой товарищ Струнге, умоляю Вас исполнить Ваше обещание зайти ко мне, я все Вас жду как единственного человека, который в эти тяжелые дни может поддержать мой дух словом, исходящим из такой благодарной души, доброй души как Ваша, постигшей значение моих трудов. Если Вы не можете зайти ко мне сообщите, а если можете, скажите, когда. Благодарная навсегда преданная Вам И.Гриневская.

Я потеряла в моей квартире Ваш полный адрес. Прошу Вас мне его опять написать на всякий случай даю Вам вторично мой:

Просп.Нахимсона д.10 кв.32

Изабелла Аркадьевна Гриневская<sup>1</sup>

### 4

#### <июнь 1942 г.> г. Ленинград. Рукопись

Струнге

Я в отчаянье, что Полевой <нрзб.>

сообщением, что дров все нет

[написала несколько строк]

Не найдете ли Вы, что я тоже должна <нрзб.>

к товарищу Грузинскому и на всякий случай посылаю расписочку, в которой

[3 строки моего стихотворения]

Я... Следует, может быть, ознакомить деятелей Райсовета, могущих вывести меня из изображенного в ней в трех строках положения моего, хотя, быть может, эти строки мои – та соломинка, за которую я хватаюсь, как утопленник <к> <нрзб.><sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> РО ИРЛИ, ф. 55, оп. 2, №1045, л. 4.

<sup>2</sup> РО ИРЛИ, ф. 55, оп. 2, № 62, л. 2. См. Публикацию Е. В. Виноградовой. Блокадные записи И. А. Гриневской // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2014 год. – СПб., 2015. В печати.

7. Письмо Никитину, врачу <1941> г. Ленинград. Рукопись

Глубокоуважаемый товарищ Никитин.

Вы вспомнили меня как автора научно-литературных трудов, оцененных большими авторитетами. Я хочу напомнить Вам и о моих, может быть, малых, но все-таки некоторых заслугах перед медицинским миром: я участвовала во множестве концертов, устраиваемых медиками и также в их пользу, я выступала в больших концертах в Медицинской академии, и в числе которых был концерт в пользу вдовы проф. Жукова, умершего во время совершенной им операции.

И я жду великодушно Вами обещанной помощи. Прежде всего питания, как мне сказали из дома № 6 пр. 25-го Октября, а также лекарство «Витамин С». Жду также медицинской помощи. Мне думается, что Вы одобряете мое напоминание о себе, ибо в наши дни можно забыть данное обещание. Вы бы не хотели, конечно, чтобы я вновь была опять покинутой <нрзб.>

И так в ожидании Вашей помощи. Остаюсь с истинным почтением и преданностью.<sup>1</sup>

9. Расину, чиновнику. Б.д. г. Ленинград. Рукопись

Многоуважаемый тов<аврищ> Расин.

Когда я была у Вас на Вашей службе – Вы обещали «через пару дней» доставить мне следуемый мне от Вас кубометр (?) дров. Прошли уже 3 x 2 пару дней – и Вы... это Ваше неисполненное обещание, как и другие данные Вами мне обещания по этому поводу.

Советую в скорейшем времени доставить мне следуемые мне дрова (за которые с доставкой мной уплачено).

Поступить как это подобает порядочному гражданину, каковым я вас...

*Приписка – Е.Л.*

Булетень Лен. Совета № 56 – 1940. На 8 кв. метров 1 кубометр дров<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> РО ИРЛИ, ф. 55, оп. 2, № 130, л 1.

<sup>2</sup> РО ИРЛИ, ф. 55, оп. 2, № 154, л 1.

10. Письмо Литконсультанта газеты «Ленинградская правда»  
Наумовой Машинопись с правкой. 2 февраля 1941 г. г. Ленинград

№ Л/3359

-----  
II-II 41г.

Глубокоуважаемая Изабелла Аркадьевна!

Ваше стихотворение не могло быть использовано по двум причинам.

Во-первых, нецелесообразно возвращаться к теме, только что освещенной в газете с достаточной полнотой.

Во-вторых, по содержанию и манере изложения Ваши стихи вызывают некоторые возражения.

Вы слишком, так сказать, «коммерчески» подошли к разработке темы, сделав главный упор на нежелательность усиленной выплаты пособий из страхкасс.

Сами советские граждане, страдающие от халатности управхозов, не следящих за состоянием тротуаров, упомянуты Вами между прочим. Характерно в этом отношении умозаключение, написанное к тому же не вполне ясным языком. (см. подчеркнутое):

ЖАКТЫ рассуждают все же,  
Что песок рук, ног дороже.  
Я ж скажу: «Кто мыслит так,  
Тот учился на пятак

И тому ничто сложенье».

Отметим, кстати, что «ученье на пятак» не всегда знаменует собой невежество (ведь люди, занимающиеся самообразованием, нередко достигают многого) и что жакты ныне не существуют; следовало говорить о домовых хозяйствах.

Стихотворение несколько растянуто и написано Вами, видимо, второпях; об этом свидетельствует недостаточно тщательная отделка ряда строк.

Высказывание Ваше редакцией учтено.

С уважением

Литконсультант Наумова<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> РО ИРЛИ, ф. 55, оп. 2, № 848, л. 1-2.

11. Письмо Еголина Александра Михайловича. 16 марта 1944 г.  
Москва. Машинопись

Ленинград

пр.Нахимсона 10 кв. 32

т. И. Гриневской

Возвращаю Вам книгу «Бега-Улла».

Вы спрашиваете, не является ли объединение народов «детской мечтой».

Нет, т. Гриневская, на наших глазах эта мечта претворяется в действительность: Советский Союз объединил и сплотил в единое государство немалое число народов Европы и Азии.

Зав. отделом Управления пропаганды и агитации ЦК ВКП (б)

(А. Еголин)

ручкой: подпись

16/3 рим-44г.<sup>1</sup>

## II. Переписка с домоуправлением

### 1.

**Б.д. г. Ленинград. Рукопись (копия рукой И.А.Гриневской)**

Копия Справки

ДомХоза

Выдано Гр-ке Гриневской И.А., персональной пенсионерке за литературные заслуги. Писатель и поэт, проживающий в д.№10 кв.32 по пр. Нахимсона, в кот<ором> помещается Архив, признанный важным в Государственном значении, над которым сама работает и охраняет, – лишена дров, и д/х <домохозяйство> 197 не имеет возможности предоставить талон на дрова из-за отсутствия талонов на дрова. Талона на дрова не выдавал. Управхоз<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> РО ИРЛИ, ф. 55, оп. 2, № 569, л. 1.

<sup>2</sup> РО ИРЛИ, ф. 55, оп. 1, № 67, л. 83.

## 2.

26 марта 1942 г. г. Ленинград. Рукопись

26/03/42

Начальнику милиции

Обращаюсь к Вам не только как начальнику милиции, но и как к человеку, которому дороги и близки начала культуры.

Я писательница, поэт – Изабелла Гриневская, имя которой, смею думать, Вам известно. Получаю за литературные заслуги персональную пенсию. Работаю теперь по оформлению моего архива много сильных писем ко мне от известных лиц – для Государственного музея литературы в Москве, директором которого является Бонч-Бруевич Владимир Дмитриевич. По состоянию моего здоровья, а главное по требованию моего труда которому я отдаюсь всецело, я чрезвычайно нуждаюсь в посторонней помощи, в помощи человека честного, мне известного, который мог бы оберегать в моем помещении и бумаги предназначенные для музея. Поэтому прошу Вас разрешить мне прописать в качестве Домработницы мать моей жилицы, Марию Степановну Степанову, временным пребыванием которой в Ленинграде считаю нужным воспользоваться. В подтверждение последнего (не писаного) письма ко мне Директора музея полученного мной во время моего пребывания в санатории Ветеранов Революции в городе Пушкине смею рассчитывать, что Вы захотите удовлетворить мою просьбу, хотя бы во имя упомянутого культурного долга, которому я отдаю мой труд.

Изабелла Гриневская<sup>1</sup>

## 3.

Персональным пенсионерам лит<ературы> и ученым а также Академическим пенсионерам категория пайка не в пример рабочим, получающим первую. Неужели работа головой ниже работы руками и ногами?.. Работа головой продукцией которой пользуются десятки, даже часто сотни поколений! Тут оказалось настоящее отношение Правящих Ленинграда к людям Науки и Литературы.

-----

Мне Литфонд несколько лет посылал санитарку. Последнее время ввиду того, что санитарка заболела, а другой нет, эта по-

---

<sup>1</sup> РО ИРЛИ, ф. 55, оп. 1, № 67, л. 88.

мощь прекратилась. Но дело санитарки исполняет моя Домработница, то я прошу паек, который дается санитарке предоставить ей. Я согреваюсь пока дровами моих жильцов. У меня дров нет и вскоре, через неделю или сколько, не будет дров и жильцов<sup>1</sup>.

#### **4. Заявление в ЖАКТ. 23 сентября 1941 г. г. Ленинград**

Ввиду большой важности случая, разразившегося в моей квартире, в которой, как говорили авторитеты литературы и науки, в течение несколько десятков лет производится честный, полезный государству труд, я решила уединиться и восстановить в моей памяти происшедшее с того дня, как внезапно пришла ко мне дальняя родственница Наталья Степановна Гриневская, заявившая мне, что она бежала с места жительства, из дальнего ленинградского округа, пешком в город.

До этого, познакомившись с нею, как мне помнится, лет 7-8 тому назад, я видалась с нею очень редко, раз или два в год и не подолгу.

Явилась она, помнится, часов в 9 вечера в пятницу 12 сентября. Не успела рассказать мне свои злоключения, как тревога, и мы пошли в бомбоубежище. Уходить было невозможно, было поздно, и мне оставалась ее приютить, что я считала своей человеческой обязанностью пред одной из многих пострадавших беженок.

13 <сентября> в субботу утром она ушла после чая, который я пила в своей спальне, и я не заметила ее ухода. Так как я знала, что у нее есть знакомые в городе, я полагала, что она ко мне в этот день не придет и, конечно, ночевать не будет, ибо о том, чтобы она у меня оставалась, у неё и речи не было. Все же я зашла в ЖАКТ и устно бывшим в ЖАКТе объявила, что в мою квартиру появились беженцы с Обводного канала (до нее): мать второй сестры моего жильца с ребенком одной из них, а также одна беженка из-за пределов Ленинграда. Управхоза не было на месте, а когда он пришел, я повторила мое заявление. Так как его осаждали другие граждане с разными неотложными делами, то, чтобы не мешать занятиям, я удалилась.

Мне казалось, что моя нежданная гостья уже не придет, однако, к моему удивлению, она явилась около 10 часов и рассказала, что

---

<sup>1</sup> РО ИРЛИ, ф. 55, оп. 1, № 66, л. 67.

была <в> Облздрав, который направил ее на работу в учреждение (не помню какое) около Финляндского вокзала, куда она опять должна будет пойти в понедельник рано утром. Так как уходить было поздно, она опять осталась.

#### 14 <сентября>. Воскресенье

Утром она опять ушла, не простившись со мною, не сказав мне, куда. Быть может, она не хотела мне мешать, так как по утрам я всегда занимаюсь в спальне. Среди дня явился гражданин и спрашивает, здесь ли живет Гриневская. Я выхожу. Узнав мое имя, отчество и другие биографические детали, он спросил: «А другой Гриневской здесь нет?». Ему ответили, что она была, ночевала и куда-то ушла. «А куда?». Я ответила: «Не знаю». Получив некоторые его разъяснения на его замечания, он спросил известно ли о ней в домоуправлении, я сказала, что я заявила в ЖАКТе о всех прибывших в мою квартиру лицах и о ней. Он на это заметил, что заявление об этом следует сделать письменно. Я поблагодарила его за совет и решила исполнить его указание, что сама думала сделать на другой день, так как в воскресенье, я знала, служебного персонала в ЖАКТе нет. В этот день, как и в другие дни, она опять явилась поздно. Мы ей сказали, что ее спрашивал какой-то гражданин. Она этому не придавала никакого значения. Я сказала: «Верно, от Облздрава». Она равнодушно заметила «может быть» и просила ее разбудить рано, чтобы ей пораньше попасть на работу.

#### 15 <сентября>. Понедельник

Она встала рано, чтобы пойти на службу. Но тут тревога, и она вышла из дома только в 8,5 часов. В свое время я пошла в ЖАКТ. Управхоза опять не было. Я тут же написала Заявление о прибывших в мою квартиру лицах и положила на стол. Тут вскоре явился управхоз, и я указала на мое заявление среди других записок и даже повторила устно содержание, заглушенное обращениями к управхозу другими гражданами.

Моя гостья опять вернулась домой поздно и сообщила, что главный врач на службе требует, чтобы она предъявила свой аттестат об окончании ею курсов. Аттестат же ее остался на месте, откуда она бежала у начальника, который тоже оставил район, занятый врагами. Она решила хлопотать о Справке на другой день. Опять она осталась ночевать. Насколько это мне, при нынешних обстоятельствах, могло быть прилично – поймет всякий, но совесть и жалость примирили меня с этим.



### 16 <сентября>. Вторник

Уходя, она сообщает, что пойдет в воюз (?) и по делу дешево купленного пальто, которое она дала перешить. (Ее пальто со всеми вещами у нее из ее квартиры, которую она оставила) было украдено, и она прибыла сюда в одном легком платье. Хлопоты о справке об окончании курсов, без чего ее не принимают на службу.

### Среда. 17 <сентября>

Переночевав, она опять уходит в Облздрав. Вернувшись домой опять поздно, она сообщает мне, что справлявшийся о гражданин действительно был из Облздрава и что требуется ее прописать, о чем она до сих пор мне не заикнулась. Решилась это сделать, помочь ей в беде, не выбросить же человека на улицу. К тому же я и так заходила для этого в ЖАКТ, но паспортистики не оказалось.

### Пятница. 19 <сентября>

Моя гостья отправляется к бывшему преподавателю курсов просить о Справке. Но доктор заявляет, что вместо Справки ей полезнее получить копию аттестата в самих Курсах, если она пойдет туда в понедельник ровно в 4 часа 22 сентября.

### Суббота. 20 <сентября>

Я опять иду в ЖАКТ насчет прописки и опять ни паспортистики, ни управхоза не застаю.

### Воскресенье. 21 <сентября>

День выходной. О прописке не может быть речи.

Так как заявление о беженке было дано и устно, и письменно, то, как и в прошлые ночи, я сочла нужным предоставить ей приют, когда она явилась около 10 часов.

Вот <в> понедельник 22-го дворник приходит и заявляет, что беженку требуют в ЖАКТ. Но ее дома нет. Я решила с ее паспортом самой пойти в ЖАКТ для прописки ее, как я сделала днем, но опять никого не застала.

Поздно вечером она является и говорит, что на Курсы к 4 часам она не попала, потому что от 3-х часов почти до 5 длилась тревога. На мое сообщение, что ее требуют в ЖАКТ, она собирается пойти туда, как случилось то, чего я не могла ожидать.

Я была уверена, что не было никаких причин со стороны правления Домом против прописки старой труженицы – и что же? Нашлись неведомые мне причины, граничащие с преступлением для страны в эти грозные дни! Причины эти мне стали смутно известны из происходившего при мне допроса моей дальней род-

ственницы, которую я не могла считать способной на совершение поступка во вред родной страны. Что она совершила, мне до сих пор неизвестно. На мой вопрос, повторенный ей несколько раз при следователе: «Признайтесь, что вы такое сделали?», она всякий раз отвечала: «Даю Вам честное слово, И<забелла> А<ркадьевна>, я ничего не сделала, успокойтесь!», и я думаю, что это правда.

23 <сентября>

И. Гриневская.

К этому я должна привести Заявление, которое я подала сегодня 24 го Управлению Домом.

Отношение Управления Домом к присутствию в моей квартире беженки Н.С. Гриневской, о чем мной было заявлено устно и письменно, показывает его доверие к квартирнанимательнице, т.е. ко мне. Значит, если она окажется действительно виновна, то вина и моя! Однако я полагаю, никто не будет подозревать меня в злоумышлении. Против этого говорит вся моя жизнь и деятельность. Я не имела и не имею пока основания видеть в старой мед. работнице преступницу. Считаю, что лишняя подозрительность (которая мне не свойственна) особенно в такие моменты, когда требуется спаянность населения, так же вредна для дела обороны, для всякого государственного дела, так же вредна, как для тела отравляющие газы, что доказано было печатно многими случаями, о которых тут не приходится распространяться. Я не зашла в ЖАКТ после происшедшего в моей квартире инцидента, потому что следователь просил меня не разглашать. Теперь, когда его кто-то разгласил, по всему двору без меня, я приношу в ЖАКТ это мое заявление<sup>1</sup>.

## 5.

**8 октября 1941 г. г. Ленинград. Рукопись.**

**Копия рукой И.А.Гриневской**

Союз Советских писателей.

Литературный фонд СССР.

Ленинградское Отделение.

Ленинград, вн. Гостиного двора, 122. Тел. директора и секретаря 568-84, бухгалтера 1-12-96.

Отдел обслуживания и Лечебный отдел 576-21.

---

<sup>1</sup> РО ИРЛИ, ф. 55, оп. 1, № 66, л. 68-69.

8 октября 1941 г.

Управхозу д.№10  
по ул. Нахимсона

Проживающая в д.№10, кв.32 престарелая писательница Изабелла Аркадьевна Гриневская обладает ценным литературным архивом.

Литературный фонд просит Вас, в случае пожара или какого-либо несчастья, принять все меры к охране и спасению назначенного архива.

Директор Поляков  
Секретарь  
Нынешний телефон  
Литфонда 2-54-43 Некр<sup>1</sup>.

## 6.

В нашем ЖАКТе одно газобуежище и два бомбоубежища, предназначенные для 3-х домов. Несмотря на изданный приказ, опубликованный в газетах об отоплении этих убежищ, они в течение последних 2-х месяцев не отапливаются за неимением дров, и при первой воздушной тревоге жители этих домов – от стариков до грудных младенцев – погибли не от фашистских снарядов, а от губительной сырости и холода. Я, как недавно назначенный управхозом этого дома, считаю долгом об этом заявить, чтобы снять с себя ответственность и за упущения, создавшиеся до сих пор. Но, чтобы не быть ответственной в дальнейшем настоятельно прошу отпустить мне нужные для жакта дрова. Дорогой Товарищ, не могу сейчас прийти, и я передаю Марии Степановне для регистрации моих продуктовых карточек.

И Гриневская  
19 января 1942  
Пр. Нахимсона д. 10 кв. 32<sup>2</sup>

В архиве также хранятся два пропуска в бомбоубежище на имя Гриневской И.А. и Степановой М.С.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> РО ИРЛИ, ф.55, оп.1, № 66, л 70.

<sup>2</sup> РО ИРЛИ, ф.55, оп.1, № 62, л 10. См. Публикацию Е.В.Виноградовой. Блокадные записи И.А. Гриневской // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2014 год. – СПб., 2015. В печати.

### **III. Письма частного характера**

#### **1. Письма Наумовой Фаины<sup>2</sup>**

##### **1.**

**18 апреля 1942г. Ленинградская обл. станция Левашово.**

**Рукопись**

18.05.42

Добрый день, Изабелла Аркадьевна, с красноармейским приветом к вам. Фаина.

Изабелла Аркадьевна, я вам посылаю 2-ое письмо, от вас пока ответа не получила, но я не сомневаюсь в том, что вы мне послали письмо, но оно ко мне не пришло еще, потому что у меня сменился адрес, я переехала на постоянное место. Ниже вам опишу мой постоянный адрес. Изабелла Аркадьевна, меня очень интересует, как ваше здоровье, я о вас вспоминаю, как о самом хорошем и чутком человеке. <Во> мне часто есть большое желание видеть вас и поговорить с вами, как-то после вашего разговора на душе становится легче. Изабелла Аркадьевна, опишите, как занимается Геня, как его успехи, поцелуйте его за меня. Передайте привет Лизе, Лене и Марии Степановне. Изабелла Аркадьевна, я буду с нетерпением ждать вашего письма. Иногда здесь бывает очень скучно, хочется поделиться с кем-нибудь своими мнениями, а делиться не с кем: подружки мои попали в разные подразделения, так что я осталась одна, и когда получаешь письма, как-то становится веселей. Изабелла Аркадьевна, пишите о всех новостях, которые у вас в городе есть у вас конечно их больше, чем у меня. Живу я сейчас не плохо, комната у нас хороша, правда много приходится заниматься и дежурить, иногда приходится спать только 3 часа. Ну ничего, разобьем немчуру, и тогда отдохнем и погуляем за все прошедшее. Вчера мне вручило командование пакет от рабочих Кировской области за хорошие успехи в освоении своей специальности. Буду теперь еще больше стараться с тем, чтобы оправдать доверие.

Изабелла Аркадьевна, еще раз жду ответа, надеюсь, что я его получу в самое короткое время. Затем, до свидания, остаюсь жива

---

<sup>1</sup> РО ИРЛИ, ф. 55, оп. 1, № 67, л. 81-82.

<sup>2</sup> РО ИРЛИ, ф. 55, оп. 2, № 849, л. 1-4.

и вполне здорова. Фаина. И того вам желаю: хорошего здоровья и долгой жизни. Берегите свое здоровье. Вы еще нужны государству и народу, Вы еще дадите им много полезного.

Фаина Наумова

адрес

Ленинградская обл. станция Левашово п.я 364.15

Наумова Ф.Л.

18.5.42

## 2.

**28 апреля 1942 г. Ленинградская обл., станция Левашово**

28.5.42

Добрый день Изабелла Аркадьевна, с приветом Фаина. Во-первых, хочу Вам сообщить, что письмо я Ваше получила, за которое большое спасибо, что вы не забываете меня. Изабелла Аркадьевна, большое Вам спасибо за хорошее внимание к моему племяннику Гене, Вы правы, конечно, что его учеба требует поощрения, которых со стороны родителей нет. Но я думаю, под Вашим руководством он все-таки будет неплохим человеком. И в этом будет Ваша заслуга. Изабелла Аркадьевна, меня беспокоит Ваше здоровье. Я думаю, что я скоро приеду на несколько часов в город и постараюсь зайти к Вам. Мне хочется поговорить с Вами, Вы единственный человек, с которым так хорошо и ото всей души можно говорить на хорошие и интересные <нрзб.>. После войны, если будет все хорошо <нрзб.> ове будет хорошее, постараюсь, с Вашего разрешения, держать с Вами самую тесную дружбу. Она мне принесет много пользы. От Вас можно услышать и научиться только полезному, я об этом часто вспоминаю, и, вспоминая, мне хочется вам писать или говорить с Вами. Изабелла Аркадьевна, попрошу передать привет всем и поцеловать Геню за меня.

С красноармейским приветом Фаина Наумова.

Будьте здоровы, это для Вас главное, берегите его больше всего. Оно Вам еще очень нужно.

28.5.42

1.

**21 октября 1942 г. Казахская ССР, Северо-Казахстанская область, Келлеровский район, с. Келлеровка. Рукопись**

21.10.42.

Дорогая Изабелла Аркадьевна, Мария Степановна, Лиза, Лена!

Ничего не знаю об Вас, как Вы живете? Дня не проходит, чтобы я не думала обо всех, оставленных в Ленинграде. Вот уже третий месяц, как я живу в Келлеровке. Сейчас уже работаю полностью в школе. Конечно, очень тяжело и скучно. Ребята неплохие, меня слушаются, как слышала, даже боятся. У меня старшие классы, с ними я вполне слажу, работать они у меня будут. А вот члены коллектива есть редкостные. Здесь начальство больше заботится об исполнении всяких бумажек и меньше всего о своем деле, о том, чтобы ученики приобрели знания. Салтыков-Щедрин нашел бы немало здесь для себя материала. Описать их некоторые предприятия нет возможности, но при личном свидании и рассказе можно похотать немало. Я стала уже известной особой, и публично оглашено, что я обладаю большими знаниями и опытом (как будто никто раньше и не знал этого!). Живу я сейчас на частной квартире у немцев-колхозников. Имею только угол. Жить, конечно, неудобно, но отдельную комнату здесь не найдешь. Питаюсь в столовой, кормят последнее время плохо. Муки, крупы и картофеля у меня вдоволь, а топлива нет, чтобы готовить еще дома. Я опять очень поухдела за последнее время. Жиров мало, и молока не имею. Очень мало получаю писем. Из дома № 10 никто не пишет: ни Вы, ни Брабек. Напишите мне скорей. Пенсии до сих пор мне не перевели, это очень чувствительно для кармана. Здесь выпадал уже снег, а сегодня опять очень тепло. Но пугают, что зимой морозы бывают до 40 градусов при ветре. Боюсь за ноги, т.к. нет теплых валенок. Мой адрес – Казах. ССР, Северо-Казахстанская область, Келлеровский район, Келлеровка. Школа. В.Л. Поповой. Крепко Вас всех целую. Жду писем. В. Попова. Сохраните для меня вещи.

---

<sup>1</sup> РО ИРЛИ, ф. 55, оп. 2, №928, л. 6-10.

## 2.

**7 февраля 1943 г. Казахская СССР, Северо-Казахстанская область, Келлеровский район, с. Келлеровка. Рукопись**

7-02-43.

Милая Изабелла Аркадьевна!

Получила от Вас только одну весточку, и опять молчание, а сколько я пишу. Письма ли не доходят или Вы все про меня забыли? Поздравляю Вас с прорывом блокады, я плакала от радости. Как Вы живете? Как хорошо, что у Вас в квартире дружная компания. Я живу сейчас неважно. Весь мой картофель замерз, а другого продукта для питания не имею. Хлеба 400 гр. не хватает, т.к. кроме него ничего больше нет. В столовой жуткий супчик и только. Холода у нас были жуткие, доходили до 56 градусов ниже нуля. Дома у меня и в школе очень холодно. Руки болят в суставах от холода. Живу я только мыслью вернуться домой в свой угол. Работы у меня много. Между прочим, веду кружок по математике с учителями. Это моя отрада, а то ученики очень ленивы и мало меня радуют. Пишите, как моя комната и вещи. Мой сердечный привет Марии Степановне, Лизе Лене, Стасику и Гене. Пишите все, все, если что можно будет привезти из продуктов, то я постараюсь сделать. Крепко всех целую. Пишите. Ваша В. Попова.

## 3.

**Б.д. Ростов-на-Дону. Рукопись**

Дорогая Изабелла Аркадьевна, я была очень тронута, узнав от М.Н., что Вы меня еще помните и даже написали мне, хотя увы! Вашего письма я не получила. За последнее время почта работает невозможно. Я же всегда Вас вспоминаю, а также вашу Наталью и вашу уютную квартирку, кот<орую>, как видно, Вы сохранили за собой. Точно вчера была я у Вас, сидела на милом гостеприимном диване и пила чай на низеньком столике. Как Вы поживаете, моя дорогая? С Вами ли Ваша верная Наталья, много ли осталось из ваших прежних друзей и знакомых? Много, очень много воды утекло. Вот уж и я старушка, полуседая, хотя еще довольно бодрая. Нужда заставляет быть поворотливой и живой. От М.Н. Вы, конечно, знаете о моем житье-бытье. Теперь-то еще ничего живется, но все эти годы, много испытала горя и оскорблений. Самое важное – не жить со своими родственниками. Конечно, таких идеальных

личностей я исключаю, как М. Н., которую люблю больше всех на свете, и которая одна меня поддерживает в горькие, тяжелые минуты жизни. Теперь я живу у двух докторов (муж и жена доктора). <Нрзб.> детей от 10-6 лет. Обращение <нрзб.> лое. Немного устаю, 15 часов на ногах с 6 утра до 9 вечера, но <нрзб.> выдерживаю. Сейчас они все в Ессентуках, а я сторожу квартиру и блаженствую без ребят. Приходят только 2 ученика, но это только развлечение. <Нрзб.> июня моя хозяйка возвращается домой, а я еду к детям на смену. Ну, там мне достанется! Обеды готовые, но завтраки надо промышлять самим, убрать 2 комнаты, заниматься и гулять с ребятами, физический уход за ними. Я Вам непременно напишу из Ессентуков. Надеюсь, Вы мне напишите еще сюда. Ростов-на-Дону, Средний пр., д.19, кв.13, вторая клетка. Ведь я не получила Ваши письма и ничего о Вас не знаю. Пока крепко Вас целую, Наталье привет. Если найдете стихи, которые Вы написали мне, пришлите, буду очень благодарна и рада.

#### 4.

#### **Б.д. Крым, Евпатория. Рукопись**

Крым. Евпатория. Гоголевская ул. 7, кв. 4. Коломеец. Мне. Милая Изабелла Аркадьевна! Вот я и в Крыму, лежу на пляже, но море мне еще пока запрещено. Беру морские ванны и электромю <нрзб.> то. Обещают меня подлечить. Что нового у нас в доме? Как Ваше здоровье? Вспоминаете ли меня? Всего хорошего. Ваша В.Попова.

#### 5.

#### **Б.д. Ессентуки. Рукопись**

(Открытое письмо).

Многоуважаемая Изабелла Аркадьевна!

Шлю Вам сердечный привет из Ессентуков. Устроилась хорошо. Началось моё лечение – что служба. Три раза пить воду, ванна грязевая или серная ежедневно. Вот уже третий день такой жизни и вчера мне было плохо с сердцем<нрзб.> Конец будет один – или буду здоровее, или уморят. А пока не забывайте Вашу приятельницу В. Попову.



## 6.

### Б.д. г. Ленинград. Рукопись

Дорогая Валентина Леонтьевна

Если бы Вы были здесь, то Вы бы давно получили ответ еще на Ваше первое письмо, потому что я сейчас же Вам отвечая, куда-то засунула Ваше письмо и не было адреса. Теперь...<sup>1</sup>

Канун вступления в школу<sup>2</sup>

Меня ждет завтра утром школа.  
То мой важнейший в жизни день  
Из темного незнания дола  
Вступлю на знания первую ступень

Был шаловливый я мальчишка  
Мне стыдно вспомнить самому  
Теперь перо, бумага, книжка  
Милы становятся уму

Теперь мне б только не лениться  
О самокате меньше бы мечтать  
А больше б мне учиться, да учиться,  
В уме своем держать.

Я знания скоро одолею  
И одолею мастерства  
И получу тогда, коль думать смею  
Стать гражданином все права

И гражданином настоящим  
На пользу родины моей  
К тому же может быть чтецом блестящим  
Блестящих мудрых и благих речей.

---

<sup>1</sup> РО ИРЛИ, ф. 55, оп. 1, № 62, л. 34. См. Публикацию Е. В. Виноградовой. Блокадные записи И. А. Гриневской // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2014 год – СПб., 2015. В печати.

<sup>2</sup> Там же. Очевидно, это стихотворение о школе, которое просит прислать В. Л. Попова.

19 ноября 1941г. г. Владивосток. Рукопись

Владивосток

19-11-41г

Многоуважаемая Изабелла Аркадьевна,  
с величайшим удовольствием пользуюсь Вашим разрешением писать Вам, полученным через Марию Владимировну.

На днях я получил, также через нее, два Ваших стихотворения, написанные Вам в ответ на стихи Анны Ахматовой. Это замечательно! Замечательно тем, что на одном месте я встретил двух поэтов, столь резко отличающихся друг от друга и по стилю, и по тематике, и даже по конечной своей цели – по назначению своему в поэзии и в обществе.

«Поэт сам избирает предмет для своих поэм, толпа не имеет права управлять его вдохновением», – пишет Пушкин. Это верно, но я за толпой остаюсь право судить – на сколько приемлем этот поэт, на сколько его песни импонируют духу этой толпы, отражают ее чаянья и надежды, вдохновляют ее, т.е. на сколько дают ей представление о том идеальном, прекрасном, к чему должен стремиться человек – не жизнь, а прозябанье. Правильно и то, что «Цель художника есть идеал, а не нравоучение». И ценность художника тем больше, чем ярче сумеет он показать нам этот идеал, зажжет стремление к достижению его, не боясь <нрзб.> терний на пути к нему.

Где этот идеал в стихах Ахматовой? Это руководство холодного рассудка, расчетливо направленного на использование человеческих слабостей и, что еще хуже, культивированию этих слабостей. Поэзия Ахматовой если не мазохизм, то во всяком случае, что-то патологическое («когда», «брошен», «рас <нрзб.>, «бессонные ночи» ожидает (?) и т.д. и т.д.)

И плохо, что ее читают, может быть, больше чем других, стоящих внимания. Людям нравятся все эти вы <нрзб.> жизни. Найдите у Ахматовой положительного героя, найдите у нее отрадную картину бытия. Напрасный труд... А куда направлены ее искания, куда зовут они?.. Увы, это раздетые отношения полов, липкие (?), на которые при <нрзб.> люди безвольные, слабые. Ну, оставим ее,

это мое личное мнение. Но в «минуту жизни трудную» я никогда не возьму и не открою томик ее стихов, чтобы найти там ответ на сомнения, чтобы почерпнуть сил, оставивших меня. Нет, нет!

И как после этого радуешься за такие слова, где «слышится мне слово повеленья: «Вперед, вперед иди»... и как легко, когда ты знаешь, что

«Долгие зимние бури  
Пройдут, как тяжелые сны,  
Вновь солнце проглянет в лазури  
Засветит улыбка весны» («Пьесы»)

С благодарностью думаешь о поэзии, облегчившей твой путь, ты как бы опираешься на его невидимую, но твердую руку и хочется сказать: Спасибо, спасибо тебе, поэт!

Целую Ваши руки и отдаюсь с глубоким почтением, и с надеждой на несколько слов о Вас, о Вашем житье-бытье.

Аркадий Зеленкин

P.S. Приеду в отпуск займусь афоризмами из «Баба», «Беха-Уллы». Ах, какое чудесное место разговоры этих двух слуг, я забыл их имена, это шедевр!

АЗ<sup>1</sup>

## 2

### 1 декабря 1941 г. Тихоокеанский д.1004, Военно-морская почта

Жизнь движется вперед походкою неровной...  
Я.Полонский

Да, неровно, ухабисто на жизненном пути. Это у всех так. Ухабистая дорога и у меня. Я обращаюсь к Вам, к поэту, к человеку, способному видеть и создавать новые досель не виденные миры. Я хочу спросить поэта – чем наполняешь ты свою жизнь в минуты невзгод, когда ты опустошен, чем восполнишь ты утраченное счастье, едва улыбнувшееся, но еще более дорогое от этого? Чем? Где черпаешь ты силы? В чем находишь утolenье? Где твой приют? Простите, что докучаю! Но всякий хороший поэт явление чрезвычайное. А Вы чудесная. Я никогда не забуду Ваших «Персидских мотивов», если их можно так назвать.

---

<sup>1</sup> РО ИРЛИ, ф. 55, оп. 2, № 604, л. 1-2.

Вот где надо черпать духовную силу. Ах, да! С каким бы удовольствием я перечитал их сейчас.

Мы мало знаем друг друга, но мне больно, одиноко и я рад всякому участию, кто бы выслушал. Вы разрешили мне писать. Писать о литературе сейчас я не могу, я мало читаю. Но я хочу Ваших слов и ,воспользовавшись случаем, прошу, прошу не отказать мне в этом.

Напишите, как Вы живете, что волнует Вас, над чем работаете? Ну все, все. Вы такая большая в моем воображении. Так много Вы таите в себе высокого, благородного и доброго. О, Поэт! С благоговением преклоняюсь и целую Ваши руки Аркадий.

1/XII-41г.<sup>1</sup>

*5. Письмо Ариян Прасковьи Наумовны. 8 июня 1942 г. г. Пятигорск. Рукопись*

08.06.1942.

Пятигорск

Дорогая Изабелла Аркадьевна,

наш отъезд совершился так неожиданно, что не успела повидать вас или подать весть. Мы поехали с моим племянником Владимиром Владимировичем, который с семьей был эвакуирован в Пятигорск. В два дня мы должны были собраться и закончить все дела. Вы понимаете, что у нас все осталось в Ленинграде. Все книжки, рояль, фотографии и вообще все культурные ценности. Теперь, когда начинаем немного отходить после всего пережитого, так щемит сердце по всем дорогим и родным, оставшимся в Ленинграде. Может, напишите два слова, у меня уверенность, что Вы живы и здоровы и еще опишите все перенесенное. Мой адрес: Пятигорск, почта, до востребования. Всем сердцем Ваша П. Ариян. Марье Степановне привет, может она напишет по вашему поручению. Мой племянник В.В. заходил к Вам по моей просьбе<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> РО ИРЛИ, ф. 55, оп. 2, № 604, л. 3-4.

<sup>2</sup> РО ИРЛИ, ф. 55, оп. 2, № 281, л. 5.

1

23 января 1942г.<sup>1</sup> г. Ленинград. Рукопись

от В. С. Карпинской  
Ленинград, Мойка, 42, кв8  
Тр. (?) 23/V 1942

Дорогая Изабелла Аркадьевна,  
очень много о Вас думаем. Как Вы живете? Дайте знать о себе. Мих.Вал. очень болен, лежит, я не решаюсь надолго отлучаться из дома, и мне трудно много ходить пешком. Мы живем на своей квартире, временно жили у друзей на Петроградской.

С сердечным приветом В. Карпинская

2

19 июля б.г. г. Ленинград. Рукопись

Вторник 19.VII

Дорогая Изабелла Аркадьевна,  
как жаль, что я всего на несколько минут опоздала. Наталья говорит, это вы как раз передо мной ушли. Я принесла вам перевод (подчерк одного) вашего рассказа (с копией). К сожалению, больше не успела, я была страшно занята. Если вам не к спеху, то я немного погодя переведу вам еще, по вашему выбору. Мы на днях поедем в Парголово, надо хоть немного подышать воздухом, – у мужа сейчас инфлуэнца. До свиданья, надеюсь, до скорого.

С приветом В. Карпинская

---

<sup>1</sup> Дата выставлена по почтовому штемпелю.

**«РАССКАЗЫ О ПАРТИЗАНАХ».**  
**МАТЕРИАЛЫ ВОЕННЫХ ЛЕТ М. ЗОЩЕНКО**  
**В РУКОПИСНОМ ОТДЕЛЕ ПУШКИНСКОГО ДОМА (ИРЛИ РАН)**

*Предисловие, публикация и комментарии Е. И. Колесниковой*

Михаил Михайлович Зощенко (1894–1958) имеет разнообразный повествовательный опыт. Неповторимая сказовость 1920-х годов без сожаления сменилась более аналитической прозой 1930-х, через которую писатель пытался бороться с внутренними и внешними разрушителями его мира. Проза войны отмечена поисками новой стилистики, которая пришла к нему не сразу,

С начала Великой Отечественной войны писатель был в эвакуации в Алма-Ате, где работал в сценарной студии «Мосфильм». Весной 1943 перебрался в Москву, сотрудничал с журналом «Крокодил». В этом же году закончил повесть «Перед восходом солнца», первая редакция которой подверглась резкой критике.

В 1944–1946 гг. сотрудничал с театрами. В августе 1946, после постановления ЦК о журналах «Звезда» и «Ленинград», был исключен из Союза писателей, его перестали печатать. В период 1946–1953 гг. в основном занимался переводами. Преодолевая тяжелейшую депрессию, в 1947 г. завершает «Рассказы о партизанах».

Отправной точкой будущего замысла стало впечатление Зощенко от шествия на Невском проспекте: «...Ранней весной 1944 г. ... Был устроен торжественный парад. <...> Почти все партизаны шли с оружием – с автоматами, винтовками, карабинами. Это оружие было наше и немецкое, главным образом, немецкое, отнятое у врага в кровавых боях. Некоторые из партизан были обмотаны пулеметными лентами. У некоторых за поясом торчали ручные гранаты. Многие только что вышли из лесов, из землянок. Это действительно был необыкновенный парад, который уже никогда нельзя повторить или организовать в том непосредственном виде, в каком он тогда происходил».<sup>1</sup> Работа строилась необычно: общаясь с участниками партизанских отрядов, он записывал их рассказы, полные фактов, имен, ссылок на места действия и пр.

Потом эти рассказы перерабатывались, писатель мучительно искал нужную форму для подобного материала. В Предисловии к

---

<sup>1</sup> Зощенко М. Время ломает розы. Ф. 501, оп. 1, ед. хр. 11. Л. 2.

книге писатель признается: «...я понял, что обычная повествовательная форма не вмещает в себя столь сложный и огромный материал. Причем этот материал нельзя было урезать или ограничить привычными рамками сюжетной повести. Это гасило документальность и уводило подлинную жизнь к приглаженной беллетристике, что мне казалось здесь неуместным».<sup>1</sup>

Сохранились многочисленные наброски, схемы, расчерченные таблицы с названиями и последовательностью будущих глав, карта Ленинградской области с подчеркнутыми населенными пунктами и пометами на полях. Записывались характерные детали: «С немцем сошлась»; «листочки “Морите немца голодом”, “Крестьянин! Кто ты – собственник земли или батрак у немцев?”»; «Заранее мину не подносят – совали прямо почти под паровоз»; «восемь с половиной месяцев в бане не был».

Сложно шел поиск как заглавия всей книги, так и названий отдельных рассказов, входящих в нее. Характерно, что если содержание партизанских былей построено исключительно на жизненных документах, то поиск заглавий для этих глав Зоценко ведет в афористическо-фразеологической стихии, для чего на нескольких листах составляются длинные перечни пословиц и крылатых высказываний, иногда повторяющихся:

1. Душа меру знает
2. По которой реке плыть, ту и воду пить
3. Беды да печали с ног скачали
4. С родной стороны и ворона мила
5. На чужой стороне и жук мясо
6. У злой Натальи все люди каналы
7. Пожалел волк кобылу
8. У Фили пили, Филю и побили
9. Велик телом, да мал делом
10. Как веревочка не вьется, а конец найдется
11. Не поглядевши в святцы, бух в колокол
12. Звери между собой рассорились
13. Умереть сегодня страшно, а когда-нибудь ничего
14. Душа меру знает
15. По которой реке плыть, ту и воду пить
16. Беды да печали с ног скачали

---

<sup>1</sup>Зоценко М. Время ломает розы. Там же.

17. С родной стороны и ворона мила
18. На чужой стороне и жук мясо
19. У злой Натальи все люди каналы
20. Пожалел волк кобылу
21. У Фили пили, Филю и побили
22. Велик телом, да мал делом
23. Лучше гнуться, чем переломиться
24. Лес рубят, щепки летят
25. Горе одного рака красит
26. Бояться смерти – на свете не жить
27. Топор своего дорубится
28. Куда сатана, туда и блоха
29. Кто прост, тому и хвост
30. Без порток, а в шляпе
31. Коротко да ясно, от того и прекрасно
32. Лучше маленькая рыбка, чем большой таракан
33. На брюхе шелк, а в брюхе щелк
34. Крестили Иваном, а прозвали болваном
35. Все проходит
36. Деньги не пахнут
37. Орел мух не ловит
38. Посеял ветер, пожал бурю
39. У страха глаза велики
40. Федот да не тот
41. Падающего толкни
42. У счастья много друзей
43. Всяк получи свое
44. Орел мух не ловит
45. Чье кушаю, того и слушаю
46. Мы вас не звали.
47. Время ломает розы.
48. Вы этого никогда не забудете
49. Отечество там, где нас любят.
50. Время разбивает розы
51. Что так, что эдак
52. Все проходит
53. Деньги не пахнут



54. Где родился, там и пригодился<sup>1</sup>
  55. Где тонко там и рвется
  56. Бояться смерти – на свете не жить
  57. У страха глаза велики
- и т.д.<sup>2</sup>

В заглавии рассказа Зоценко<sup>3</sup>, хранящемся в РО ИРЛИ, а также в черновом варианте партизанских рассказов («Никогда не забудете (Рассказы о партизанах)») используются варианты перевода немецкого фразеологизма «Die Zeit bringt Rosen» / «Die Zeit zerstörte unsere Rosen» (от лат. «tempus fert rosas») – «время приносит/ разбивает розы». Перифраз этого афоризма «Время ломает розы» несколько раз записан как заглавие всей книги, равно как и фраза «Никогда не забудете». Этот неопубликованный ранее рассказ приводится первым в предлагаемой подборке материалов Зоценко. В нескольких случаях записи свидетельств очевидцев в данной публикации сопровождаются художественно переработанными рассказами, машинописи которых также находятся в фонде № 501.

Много раз написанный в черновиках вариант немецкой пословицы о времени, приносящем или ломающем розы, вероятно, отвечал внутреннему ощущению писателя после постановления 1946 года. Фразеологизм уводил от конкретной событийности к метафизической. Общепринято считать, что мифологические архетипы со свойственными им стилем и образностью характерны для любой пропагандистской продукции: идеологии, массовой культуры, плакатов, рекламы и пр. Образы идеолого-психологического характера широко используются для поднятия национально-патриотического духа в любой войне. Идиомы же, записанные Михаилом Михайловичем, думается, более обращены в глубину сознания, чем служат иллюстрацией лозунгов.

---

<sup>1</sup> Все подчеркивания в тексте принадлежат М.Зоценко.

<sup>2</sup> Зоценко М. «Время ломает розы» (рассказы о партизанах) 1944-47 // РО ИРЛИ, Ф. 501, оп. 1, ед. хр. 11. л. 192.

<sup>3</sup> Зоценко М. Время разбивает розы // РО ИРЛИ (Пушкинский Дом), Ф. 502, оп. 1, ед. хр. № 128. л. 1. Полный вариант опубликован: А. П. Платонов, М. М. Зоценко. Материалы военных лет. Розы и кресты Победы / Публикация Е. И. Колесниковой // «Верили в победу свято»: Материалы о Великой Отечественной войне в собраниях Пушкинского Дома. – СПб., 2015. – С. 274–287.

Предлагаемые рукописи – еще одна возможность стать на мгновение сопричастным своей истории и посмотреть на войну глазами ее современников.

Ф. 501. Оп.1

№ 128

### «Время разбивает розы»

Рассказ.

Машинопись, правка карандашом.

#### 3. Время разбивает розы. <sup>1</sup>

Позади сожженной деревни мы видим немецкое кладбище. Невысокие холмики. Березовые кресты. Аккуратные дорожки между рядами могил.

Буквально рябит в глазах от множества белых крестов.

Тысячи таких кладбищ оставили немцы на нашей освобожденной (Л.З) земле.

Но это кладбище несколько отличается от других немецких кладбищ. Оно построено полукругом. Это не ровные ряды могил, вытянутые, как по линейке. Это ряды могил, расположенные по дуге. Непонятно зачем немцам понадобилось в таком деле разнообразие.

На крестах обстоятельные сведения об убитых – имя, фамилия, имя, фамилия, год и месяц рождения, день смерти.

На одном кресте пониже официальной надписи, читаем странную надпись, сделанную химическим карандашом. Эта нсь по-немецки: «До близкого/скорого свидания, друг. Время разбило наши розы. Карл.»

Время разбило их розы! Должно быть, эту надпись следует понимать в том смысле, что веселые и радужные надежды двух немецких молодчиков разбиты. Вместо попоек в ресторане – поражение и обратный марш. (Вместо завоеванной страны – катастрофа).

---

<sup>1</sup> Все рассказы в сборнике о партизанах были пронумерованы еще на этапе черновой работы. В окончательном варианте также каждый рассказ имеет свой порядковый номер. Судя по тому, что перед заглавием рассказа значится № 3, а вслед за ним начинается рассказ № 4 – «Стратегическая ошибка», этот рассказ тоже был задуман для книги «Рассказы о партизанах». По неизвестным причинам рассказ был исключен.

Один из двух друзей уже в могиле. Другой, этот некий Карл, резонно ожидает того же самого и для себя. По мысли этого Карла свидание друзей в самое ближайшее время назначается где-то в небесах. Ну что ж – это резонно.

Время разбило розы. Ибо розы выращены не под солнцем, а в темных и смрадных подвалах. Такие розы, политые кровью, не произрастают.

### **Время ломает розы**

Ф. 501, оп. 1. Ед хр. № 11

Л.л. 156-167 – записи рассказов партизан Ленинградской обл.

#### **Запись рассказа партизанки Гавриловой Валентины Сергеевны, Калининская обл., Новосокольский р-н, д. Фетинино.<sup>1</sup>**

1924 года рождения, Калининская область Новосокольского района, деревня Фетинено

В 1939 году окончила седьмой класс и поступила в сельскохозяйственный техникум. Началась война и работа оккупации. Жила у дяди. Дядя ушел в партизаны, а я достала документы и ушла к матери в деревню Фетинено. Но дядя пришел в деревню за радиоприемником. Вывезти не мог. Мать повезла приемник и патроны, оставшиеся после Красной Армии. Повезла в деревню Овсище – где партизанский отряд. Но кто-то из жителей донес и нас посадили в тюрьму.

«Где отряд?» Били и кололи у глаз. На пятый день мать лишилась рассудка... Повели на виселицу. Я потеряла сознание. Согнали всех жителей из ближних деревень. Я пришла в себя, а мать уже висела. Жители меня оттащили, воспользовавшись замешательством немцев. Вернуться в деревню было нельзя, и я пошла в бригаду, где командир Литвиненко. Я была разведчицей. Ездила за листовками в партизанский отряд к дяде. Распространяла среди населения листовки пачками, подвязывала вниз саней к полозьям. Водила партизан через линию фронта в Новосокольском районе. 3 апреля 1942 г. линию фронта переходили в деревне Селево Поддор-

---

<sup>1</sup> В этой же единице хранения находится машинопись рассказа «Он приказал молчать», построенного на основе записи рассказанного В. Гавриловой (Лл. 83-87).

ского района Новгородской области. А потом в деревне М. Буковицы Осташевского района. У нас комбригом был назначен Герман. Меня перевели в санчасть. В июле 1942 г. Переходили линию фронта у Старой Руссы. Здесь приняла боевое крещение. Перевязывала раненых.

Раненого партизана Пучкова перевязала, понесла на своем плече. Тащила одиннадцать километров. Встретили партизан – предложили нести на носилках. Но он услышал об этом и решил избавить нас от себя – выстрелил в висок... Я от обиды расплакалась. Отряд послал мне на помощь двадцать два человека.

5 апреля 1943 года мы были окружены в Сошихинском районе, в деревне Ситанки, Немцы бросали листовки о том, что наше положение безнадежно – в окружении пятитысячной армии. Паники не было. Знали – Герман<sup>1</sup> с нами – значит, все в порядке. Расставили засады. В бригаде 1000 человек. В этом бою убито 56 человек. Герман ранен в грудь. Сразу мы не могли взять и потом поехали за ним. Спасти не могли – умер. В нашем отряде была Суворова, у нее на счету 375 убитых.

В конце 1943 г. взводом, где командиром была Суворова – был уничтожен бронепоезд, который нас обстрелял. Это на станции Карамышево. Суворова была ранена. В начале 1944 г. приказ уйти в <нрзб>. Там ее убили.

23 июля 1943 г. – бой за дер. Котельники Сошихинского района – надо было удержать деревню. Били 6 пушек и 4 минометов. Ранили пулеметчика Кончились патроны и мы стали бросать в немцев глыбы земли.

№2<sup>2</sup>

Гаврилова Валентина Сергеевна

1924 г. рождения, Калинин. Обл. Новоскольского района, дер. Фетинино.

Окончила 7-й класс и поступила в сельхоз техникум.

Жила у дяди. Дядя в партизаны | и водовоз

---

<sup>1</sup> Герой Советского Союза, командир Ш-й партизанской бригады, полковник Герман Александр Викторович, (1915-1943). Окончил Военную академию им. М. В. Фрунзе. С августа 1941 г. воевал в партизанских отрядах Ленинградской области.

<sup>2</sup> Рассказ партизанки в кратком изложении – повторно. Новый факт – подвиг сестры Зинаида, не выдавшей партизан.

Она ушла в дер. Фетинено к матери. Там немцы/кололи у глаз Повели вешать мать, лишилась рассудка. Линию фронта проходила у Ст. Руссы. Герман был ранен в грудь. Умер. Сестру Зинаиду требовали сказать, где партизаны. Отрезали ухо и отбили грудь – расстреляли.<sup>1</sup>  
Л. 164

### **Анисимова Мария <Васильевна><sup>2</sup>**

Агентурщица Десятой партийной ленинградской бригады 4-го отряда.

1915 года рождения. Родилась в деревне Леонтьево в Порхово, рабочая. Окончила 4 класса, в сельском хозяйстве до 1931 года. Затем в Пушкине – вахтером на электростанции.

Немцы заняли Пушкин 17 сентября 1941 г. Начали эвакуировать. Сначала тех, у кого дети. Я стала проситься на родину. Отправили в Порховский район. В Пушкине остались 2 <ямы> с имуществом.

До Гатчины везли поездом. За Гатчину 18 км увезли в лес. Ссадили там – иди, куда хочешь. Но потом до Гдова везли, меняли вещи. Ехали из Пушкина до Порхова пять недель. Приехали к родным. Мама и сестры были живы. <...>

Немец забирал всех от шестнадцати до двадцати пяти лет. Отбрали документы у мужа и отправили в лагерь. У матери все сохранил. Посеяли хлеб. В 1942 году к нам впервые пришли партизаны. Это в <августе>, тридцать шесть человек. Немцы не стояли в деревне. Партизаны искали людей, чтобы брать сведения. Я стала давать сведения <Зеленцову>. Если б не дети, я бы сразу ушла к партизанам.

Давали поручения – сходить в Порхов и узнать – в каких местах стоит часть. На каком мосту немцы. В военном городке ходила узнать – сколько там людей. (В Порхове жила сестра). Завязалась связь с <партизанами> Немцы не обращали на меня внимания.

<...> Староста послал меня сдавать щиты (для снегозадержания) Я привезла щит.

В августе 1943 со мной жила девушка Маня. В деревне сказали: если б вас двоих не было, то и партизан в деревне не было бы. ...

---

<sup>1</sup> Записанный устный рассказ войдет в сборник под заглавием «Он приказал молчать».

<sup>2</sup> Рассказ № 11 «Так что же вам надо?»

Остались только власовцы и полицаи. Два раза ходила в Дно. В деревне Дряжино я сыпала отраву полицаям 2 раза – 18-го и 19-го января. Один порошок дали в 10-й бригаде. Кухня готовила еду на немецкие гарнизоны. Я работала на дороге. Ходила греться на кухню. Там варилась картошка Я туда всыпала порошки. На второй день вижу немцев. Отвечали: вчера много свинины покушали. Заболели. В Порхов отправили. Кранк 13 человек. Деревню Козлово-Нудино немцы сожгли за связь с партизанами. 11 готовили кофе. Я засыпала в кофе отраву – они выпили и все загнулись. Приехали немцы. <> Они показали на меня. Но я уехала. Я полезла в печку будто бы за углями. Бабушка ходила узнавать – все умерли.

№ 2

Агентурщица X-ой Партизанской Ленинградской бригады 4-го отряда Анисимова Мария Васильевна<sup>1</sup>

1915 г. рождения.

Родилась в деревне Леонтьево в Порхове работала.

Окончила. 4 класса. Работала в сельском хозяйстве до 1935 г. Затем в Пушкине вахтером на электростанции.

Затем в Пушкине вахтером<sup>2</sup>

### **Маруся Дмитриева<sup>3</sup>**

В бригаде.

Ленинградка с высшим образованием.

Она попала в окружение.

Потом <Хоро и Яснаки>

Разведка – на всем скаку стреляла из автомата – через деревню.

Этим она выманила немцев, которые вышли на треск.

Выясняла есть ли немцы и сколько их

Маруся погибла

Она участвовала с 1941 г в партизанском движении.

---

<sup>1</sup> Повторный краткий рассказ партизанки. В это варианте никакого наращивания смысла не происходит.

<sup>2</sup> Эта запись войдет в рассказ «Так что же вам надо?»

<sup>3</sup> Рассказ № 15 «Прежде скончались, потом разобрались»

### **Зверева Нина Ивановна<sup>1</sup>**

Командир отряда девушек II-й ленинградской партизанской бригады. Комсомолка. Из крестьян-колхозников. Она прилетела на самолете (с ней Потапова Тоня и Юхнина Тамара). Остальные – все вместе.

Секретарь комсомольской организации отряда... Степанова с октября 1943 г. из 40-ка человек отряд <увеличился> до 400-сот.

<...> Это было в Лужском районе деревня Замошье. «Мы не будем варить суп для мужчин, а будем ходить с автоматом»

Их было 15 человек, 6 комсомолок.

Они получили автоматы и изучили их в шалашах.

Налеты на колонны. Засады. На шоссе на дороге Луга-Ленинград взорвали две машины со снарядами. В бою за Уторгош приказано было разбить вокзал.

Концерт. Взрывали рельсы. Надо на протяжении нескольких километров взорвать рельсы – каждую пополам. Закладывали 400 граммов тола. Один взрыв взрывал 4 рельсы (если на стыке)...

### **Бредников Николай Алексеевич**

Командир II Волховской партизанской бригады,

Год рождения 1907, член партии с 1931 года.

Бригаду формировал в <Хвойне> в марте 1943. Штаб партизан должен был организовать бригаду. 10 апреля 1943 – в бригаде 427 человек.

Место – озеро Черное вблизи Глебовских болот.

Командный состав – в основном комсомольцы и коммунисты.

1 человек из НКВД, 1 командир бригады Лучин, второй секретарь Ст. Русского РК <нрзб>

Секретарь <Шимск> РК партии.

Два миномета, ручной Пул. <нрзб>

Гарнизон в деревне. От 40 человек до 2000. В Толмачеве – 2000 – база отдыха. В санатории <нрзб> Живой ручей в Жильцах.

При поисках продовольствия мы теряли 40%.

### **В декабре 1943 г.**

Диверсионная школа

Старший лейтенант Козлов: явился в партизанский отряд.

---

<sup>1</sup> Рассказ №22 «Поймите простую истину»

Немцы учились в диверсионной школе.  
В Эстонии Петсери<sup>1</sup> (за Псковом) диверсионная школа для русских и немецких военнопленных. Начальник Школы майор.  
Голод. Ели ремни, грибы, древесную кору, березовый сок.  
У немцев гарнизон в Порхове – 1 тысяча.  
Захватили немецкие суровые нитки, лук, чеснок.  
\*На дверях – за помощь партизанам расстрел  
\*Крестьяне шли лечиться к партизанам<sup>2</sup>

### **Штрафники<sup>3</sup>**

из 36 – 8 осталось

Бандюки

Сообщение Майора Бредникова,<sup>4</sup> командовал II-й Волховской партизанской бригадой.

Пехота <немцев> напала на партизан, отошли и расположились на островах в Тушинских болотах. Немец обер-лейтенант, рубашка нараспашку, рукава засучены. За ним два бандюка русских. Это были штрафники (немцы), которые хотели отличиться на крови партизан.

Л. 159

### **Соколов Владимир Яковлевич<sup>5</sup>**

1926 г. рождения, Порховский район, дер. Рассадники. Отец работал на станции, мать в колхозе.

Немцы пришли. Отец и брат <нрзб > ушли в лес «Кто не вернется из леса будет расстрелян». Брат и отец вернулись. «Обещали землю по едокам»

Брату предложили работу в полиции.

<...> В марте 1943 г. немцы расстреляли мать, отца и трех сестер. Ушел в партизанский отряд.

### **Сергеев Николай Пантелеевич**

Начальник политотдела IV-й партизанской бригады. Родился в 1927 г., Ленинград. Член ВЛКСМ с 1943 г. Война застала в деревне

---

<sup>1</sup> Ныне – Печоры

<sup>2</sup> Этот факт включен в рассказ № 22 «Поймите простую истину»

<sup>3</sup> Рассказ № 17 «Можно ли верить человеку»

<sup>4</sup> Герой рассказа № 22 «Поймите простую истину»

<sup>5</sup> Рассказ № 8 «Не продаю свою родину»



Гушино Пожеревицкого района Ленинградской обл. в гостях на даче у дяди. В январе 1943 г. немцы стали забирать молодежь. Чтоб избежать мобилизации, ушел в партизанский в отряд Ивана Грозного. В отряде Грозного – рядовым бойцом. В бою за деревню <Сево> в конце января 1943 г. 146 человек <наших – немцы расстреляли нрзб,> остальных – сожгли.

Отряд отошел в деревню Коневе. Немцы пьяные стреляли из зенитной пушки

Обстреливали и пулеметом с самолетов

\*Отскакивающие мины<sup>1</sup>. Они подпрыгивали от земли на 5 метров и разрывались как шрапнель

### **Женя Николаев**

– посыльный Пятой Ленинградской партизанской бригады, 1932 года рождения.

Немцы, узнав, что в деревне партизаны, окружили.

<...> ушли в окопы у речки, сидели два человека.

Немцы кинули в окоп две гранаты. Они кинули в трубу<sup>2</sup>. И гранаты разорвались в печке. Мы начали проситься выйти. Немцы повели полем, начали стрелять. Нас было двадцать человек. Я лег в <землянку> Стреляли по <нам> из пулемета.

Всех убили. Папу ранили. Я остался <...> Ночью стало темно, я убежал к партизанам, папа ушел в окоп где мы были. Патрули стояли за <Шалонью>

Я сказал папе: ухожу в партизаны. Папу партизаны вывезли в советский тыл. И он был в другом отряде. Я жил у партизан один месяц. Потом на самолете меня отправили в тыл. Оттуда <>

У партизан разные поручения. Ходил за партизанами в свою деревню. Был посыльным. Деревню сожгли ...

---

<sup>1</sup> Деталь встречается в рассказе № 21 «Все имеет свой конец»

<sup>2</sup> Деталь встречается в рассказе №9 «Надо отвечать огнем»

## МАТЕРИАЛЫ И ВОСПОМИНАНИЯ

*Е. П. Артеменко*

Пережитые мной военные годы тесно связаны с судьбой г. Воронежа. Начало войны совпало с днем моего четырнадцатилетия и с предстоящей вскоре учебой в седьмом классе школы № 1 ЮВЖД на улице Сакко и Ванцетти. Мы жили на ул. Освобождения Труда в доме № 20. Горести и тяжесть войны стали ощущаться с первых её дней. Ушёл на фронт отец Пётр Филиппович Артеменко, следом четыре брата мамы – Александр, Пётр, Алексей, Леонид Ивакины; два младших брата погибли. С тревогой и грустью переживались потери на фронте.

По-настоящему тревожной и напряженной жизнь стала осенью – в октябре-ноябре, когда смертельная опасность нависла над Москвой. Воронеж стал прифронтовым городом, началась эвакуация заводов и учреждений, формировались эшелоны для отправки населения в безопасные восточные районы страны. В небе над городом повисли защитные аэростаты. Стало поступать много раненых в госпитали, которые размещались в зданиях школ и других учреждений. Нашу школу занял штаб Юго-Западного фронта, его командующим был маршал С. К. Тимошенко, членом политотдела фронта Н. С. Хрущев. Они жили через дорогу от штаба на углу улиц Сакко и Ванцетти и Батуринской в двухэтажном доме, который сохранился до нашего времени. Фасад дома выходит на Батуринскую улицу, а задняя часть дома располагалась в нашем дворе, который был ограничен улицами Сакко и Ванцетти, Батуринской и Освобождения Труда. Появление двух военных высокого ранга вызвало любопытство ребят нашего двора. Крупные звёзды в красных петлицах помогли ребятам определить маршальское звание одного из них. Это был Семён Константинович Тимошенко.

Пришлось перейти в другую школу – № 8 на проспекте Революции. В то же время мы готовились к эвакуации в г. Бузулук. Эшелон создавался военкоматом. Но вследствие всех тяжелых переживаний бабушка слегла с инсультом, пришлось отказаться от возможности спастись в эвакуации от многих бед.

Жизнь становилась всё более напряженной и тревожной. Всё чаще стали раздаваться гудки воздушной тревоги, на крышах до-

мов начали дежурить бригады защитников зданий от зажигательных бомб. Город погрузился в густую тьму не только из-за глубокой осени, но также в результате защитной маскировки. Несмотря ни на какие трудности, Воронеж продолжал жить своей жизнью, хотя во многих случаях и нелёгкой. Работали учреждения, школы. В нашей школе проводились уроки не только по обычным предметам 7-го класса, но много часов отводилось также изучению устройства аппаратов для связистов; нас готовили в случае необходимости стать связистами. Под влиянием общего настроения готовности к труду и обороне мы с подружкой Ниной Конягиной пошли в госпиталь на проспекте Революции, чтобы после школы помогать раненым. В наши обязанности входило чтение и написание писем, кормление раненых, когда они были беспомощны и т.п. В особенно трудные дни, когда круглосуточно шли операции и было много раненых, иногда приходилось быть помощниками в уборке операционной и перевязочных. Чувство сострадания, душевного тепла и уважения возникало к легкораненым, которым иногда приходилось ждать в вестибюле своего подъёма на этаж. Удивляло и радовало терпеливое спокойствие этих людей, которые обычно полулежали на полу вестибюля и мирно разговаривали друг с другом. Удивительным теплом, заботой о близких было проникнуто содержание писем, которые посылались домой. Вопросы и утешения, заверения в скорой победе касались разных и близких людей, о себе же говорилось скупой и оптимистично. Обычно половина письма содержало перечисление многочисленных родственников, которым посылались приветы. При написании писем мы познакомились с множеством наименований лиц в составе родословной у русских людей.

К зиме 1941-го года в связи с победой Красной армии под Москвой от Воронежа отодвинулась угроза нападения немецкой армии. Наступила счастливая передышка, хотя многие трудности остались и прибавились новые.

7 ноября 1941 года на площади 20-летия Октября (так тогда называлась площадь Ленина) состоялся военный парад, как и в Москве, и Куйбышеве (теперь – Самара). Нескольким мальчишкам из нашего двора удалось просочиться на площадь. Они рассказывали потом, что видели колонны идущих по площади красноармейцев, артиллерийские пушки и гаубицы, мотострелковые части, двигавшиеся на машинах и тягачах. Принимал же парад войск

стоявший на трибуне маршал С. К. Тимошенко. Сразу же после парада воинские части отправились на фронт.

Суровой осенью 1941 года и зимой 1941–1942 годов фантастической мечтой могла показаться мысль о том, что в недалёком времени отпадёт необходимость в госпитале и его место займёт разрушенный войной университет, что вместо госпитальных палат на всех этажах будут аудитории для занятий, а на месте операционных и перевязочных начнёт создаваться фундаментальная библиотека. Но мечта стала реальностью. Вскоре после освобождения Воронежа 25 января 1943 года здание на проспекте Революции, 24, где раньше размещался госпиталь, было передано Воронежскому государственному университету. Стали возвращаться из Елабуги университетские преподаватели, которые были там в эвакуации, приехала группа обучавшихся в Липецке студентов-филологов. Лекции слушали в холодных аудиториях, сидя на досках, положенных на ящики из-под патронов. Часто замерзали чернила в чернильницах-непроливашках. Но на подобные неудобства обычно не обращали внимания.

1942 год больше всего запомнился огромными бедами и страданиями. В первой половине 1942 года в Воронеже установилась относительно спокойная жизнь: не было воздушных тревог, меньше стало поступать раненых с фронта. Главные трудности теперь были связаны с трескучими морозами и недостатками в продовольственном снабжении. Было холодно в квартирах, работу и учёбу приходилось совмещать с очередями, с отовариванием продовольственных карточек. Близкие родственники – бабушка и жена маминого брата Леонида тётя Тамара – стали жить вместе с нами. В январе ждали рождения моей двоюродной сестры. Брат мамы, который в это время сражался в составе войск береговой артиллерии на Таманском полуострове, в своём последнем письме дал нам строгий наказ быть всем вместе в эти трудные дни. Родившаяся девочка никогда в жизни не увидела своего отца, как и он её. Отец Иры героически погиб, осталось лишь его имя на памятнике на косе Рубаново вблизи Тамани.

Самые страшные беды ожидали Воронеж во второй половине года, с началом лета. Предвестником грядущих бед стал внезапный воздушный налёт на беззащитных детей, собравшихся на свой слёт 13 июня 1942 года. Тогда погибло много ребят. А дальше с июня начались бомбёжки, воздушные тревоги. К концу месяца

они стали ежедневными. Совсем тревожно стало в последние дни июня и в начале июля. Стали слышаться гулкие удары орудий со стороны военного городка.

После воздушного обстрела города 1 июля жильцы нашего дома переселились в подвал, который стал нашим убежищем на последующее время. В эти дни началось бегство жителей Воронежа из города через Чернавский мост. Нескончаемые потоки людей двигались на левый берег до вечера 6 июля; в этот день в 6 часов вечера мост был взорван, чтобы преградить путь на левый берег уже входящим в город частям немецкой армии. Уйти из горящего города нам не удалось. В страшные дни лета 1942 года, когда враг был у ворот города, хотелось верить в любое чудо, которое могло бы отогнать беду. Одним из таких чудес, о котором молились многие жители Воронежа и мы в том числе, казалось скорейшее открытие второго фронта. Но чуда не произошло. Мы остались в оккупированном городе.

Во время нашего пребывания в подвале слышались звуки падающих бомб и стрельбы; огромная бомба упала на соседней Батуринской улице, была разрушена часть нашего дома, а при наступившем затишьи в нашем дворе были обнаружены тела двух убитых красноармейцев. Жильцы дома их похоронили во дворе. Вскоре в наш двор въехал танк с сидящим на нём немцем.

Пока мы жили в подвале, к нашему двору был приставлен немец, видно, на правах надзирателя. Вскоре он проявил свою неприглядную сущность. Влетев как-то в подвал, начал кричать по-немецки: «Ди ур, ди ур!» (часы, часы!). Одна из женщин догадалась, что ему надо: узнать, который час. Срочно позвали со двора соседа Мариновского, который хвастался своими швейцарскими часами и к тому же расхваливал немцев за их деликатность и воспитанность. Сосед важно явился со своими часами, но не успел оглянуться, как они были вырваны немцем из его рук.

Через два дня прибежала к нам моя подруга Нина, которая жила в Больничном переулке и с грустью сообщила, что этот же немец вырвал у неё из рук банку с топлёным маслом. Но это сообщение было сущим пустяком по сравнению с другой новостью: она и её сестра Люба похоронили у себя во дворе бабушку, которая внезапно умерла во время бомбёжки. Они с сестрой остались вдвоём, так как родителей уже не было, жили втроем с бабушкой.

Только спустя много лет удалось узнать: девочек судьба забросила в Крым, обе они стали врачами.

Какое-то время мы продолжали жить в подвале, перебиваясь скудной едой, приготовленной на костре. Неожиданно пришло известие о выселении жителей из города. Вскоре пришёл во двор немец, застрелил дворовую собаку и приказал всем двигаться к Первомайскому саду. Воспользовавшись тем, что нас гнали толпой, мы вышли из неё и нижними улицами двинулись к дому, где жила бабушка Евдокия Максимовна Ивакина до переезда к нам, на улицу Верхне-Стрелецкую. В доме бабушки к нам присоединилась мама тётки Тамары; она жила недалеко в своей квартире. Теперь в доме бабушки собрались 6 человек: я, мама, сестра, тётка Тамара, её мама и дочка. Теплилась надежда, что, может быть, здесь не тронут. Но нас пришли выгонять два бравых западных украинца с нагайками. Страшной трагедией на всю жизнь осталась в памяти прощание с бабушкой, которая не могла никуда идти и должна была остаться в полном беспомощном одиночестве в пустом городе. Концом её жизни стал Песчаный лог<sup>1</sup>...

Нас собрали у Девицкого выезда и погнали большой толпой по улице Моисеева и Краснознаменной в сторону Дона.

Ещё до выхода из города случилась беда: проезжавшая машина с немецким офицером задела колесом детскую коляску, в которой тётка Тамара везла свою шестимесячную дочку Ирочку. Коляску пришлось бросить. На помощь пришла находящаяся рядом с нами женщина с девочкой Альбиной. Они помогли перенести вещички в свою тележку, а Ирочку стала нести её мама на простыне, повешенной на шею (как это делают цыгане). Альбина и её мама в дальнейшем присоединились к нашей «компании».

На улице Моисеева немцы неожиданно стали выхватывать мужчин из колонны изгоняемых из города людей. Как потом оказалось, немцы использовали их на рытье окопов. Далеко не все из этих страдальцев остались живыми. Большая часть не вернулась.

В первый день мы прошли под конвоем до Дона, перешли по понтонному мосту и к сумеркам остановились на ночлег в поле со стогами сена. Утром пошли дальше. Немецкие конвоиры безостановочно гнали и торопили бесконечный поток жителей, выгнанных

---

<sup>1</sup> Место массового захоронения расстрелянных оккупантами местных жителей, воронежский Бабий Яр.

из Воронежа. И в то же время присматривались к ним. Недалеко от нас они выгнали из толпы несколько человек, и тут же мы услышали душераздирающий женский крик: «Люди, скажите им, что я не еврейка». Но что могли сказать и сделать такие же незащитные люди... Немцы повели куда-то этих несчастных евреев. Похоже, что это была семья или группа родственников.

От пройденной дороги осталось в памяти тупое, бесконечное шагание под изнуряющими лучами палящего солнца. Поздно вечером мы пришли в Хохол<sup>1</sup>, расположились на берегу речки и, наверное, первый раз за всё время перекусили. Разделив принесённый с собой небольшой запас еды. В Хохле на площади было множество людей, прибывших из Воронежа, которые были озабочены поиском потерявшихся родственников. На заборах были развешены клочки бумаги с указанием места встречи. А дальше предстоял новый путь; так мы оказались в пос. Курбатово Нижнедевицкого района, где, как оказалось, располагался лагерь, огороженный колючей проволокой. Здесь решалась дальнейшая судьба узников. В лагере установилась атмосфера пустого, безразличного отношения ко всему людям, ожидавших решения своей участи. Настроение людей определялось пониманием своей полной обречённости, беспомощности и бесправия. По решению комендатуры лагеря часть узников отправлялась в Германию, специалисты должны были регистрироваться и после этого попадали в оккупированные города. Большую же часть жителей Воронежа погружали на открытые железнодорожные платформы и отправлялись дальше, в другие населённые пункты. Моя тётя Тамара с мамой и дочкой оказались в Щиграх Курской области, где она заболела тифом и её мама носила внучку Иру на грудное кормление в тифозный барак. Позже они отправились в Курск, где жили наши родственники. А мы втроём: я, мама и сестра – оказались в Хохле.

Село к этому времени избавилось от наплыва беженцев, жизнь как-то отрегулировалась и протекала довольно спокойно и неторопливо. Во главе села был староста, но его роль не была заметной.

Жизнь воронежских горожан и коренного населения была крайне бедной и полуголодной. Не было многих самых необходимых вещей и предметов, вроде мыла, соли, постельного белья и т.п. В скудном питательном рационе преобладала сахарная свекла, кото-

---

<sup>1</sup> Рабочий посёлок в 50 км на северо-запад от Воронежа.

рая заменяла сахар и картошку. К осени стали болеть люди, но врачебной помощи ждать было неоткуда. Несколькими врачами из Воронежа была предпринята попытка организовать здравпункт для населения. Но это намерение не смогло осуществиться полностью, так как не получило ниоткуда должной поддержки. У больных лишь была возможность получить врачебную консультацию, лекарства же взять было неоткуда.

В Хохле мы поселились у добрых, очень небогатых людей по фамилии Череповы. Звали хозяев Степан и Нюра. От этой поры на фоне воспоминаний о беспросветной полуголодной жизни отчетливо сохранилось в памяти время тяжёлой, длительной болезни, моё беспомощное лежание на чем-то похожем на нары в бесконечной жаре и лихорадке. Предполагали, что у меня был тиф, лечиться было негде и нечем.

Никаких немецких воинских частей до середины осени 1942 года в Хохле не было. Они стали появляться, когда развернулись бои под Сталинградом. Тогда всё чаще и чаще через Хохол стали проходить небольшие группы немецких солдат. Обычно они появлялись поздно вечером, вселялись по несколько человек в хаты, а утром отправлялись дальше. Однажды темным вечером в соседнюю с нами хату прибыл какой-то важный офицер с денщиком, кажется, генерал. В руках он нёс попугая. Утром он отправился дальше.

В основном эти «визиты» проходили благополучно, так как хозяева приспособились к ним, вовремя переселялись в чуланы или на чердаки. Но иногда случались и недоразумения. Был случай, когда нас чуть не расстрелял ночевавший в нашей хате немецкий солдат. Вечером он вышел прогуляться в огород за домом. А утром не смог найти свою винтовку. Схватив винтовку у приятеля, он нацелился на нас и стал требовать своё оружие. Спасибо, наш хозяин догадался: сразу побежал в огород и нашёл там эту злосчастную винтовку.

Нас вместе с хозяевами выгнали на снег и сильный мороз, а сами заняли наш дом. На помощь пришла жившая неподалёку женщина – моя тёзка Елизавета (все знакомые называли её Лисавьей). Мы поселились и оставались у неё до освобождения Хохла и возвращения домой.

Чудом стал неожиданный приход какого-то очень старого человека с бутылкой мёда, который стал моей основной едой, может быть, и лекарством. Я стала медленно выздоравливать. Позже, уже



в Воронеже, рентгеновский снимок показал, что у меня начинался туберкулёзный процесс в лёгких.

Из Хохла немцы ушли без боя. Перед уходом они попытались сделать несколько поджогов, но не успели. А ранним утром мы слышали скрип колёс двигавшегося по снежной дороге обоза и громкую русскую речь красноармейца. Наша воинская часть вошла в село. Это было 23 января 1943 года.

После освобождения Хохла и Воронежа мы стали собираться в дорогу, но смогли попасть домой лишь в начале марта. Мы шли пешком по снегу, и путь наш опять шёл через Дон. Мы подошли к нему около Семилук и перешли его по замёрзшему льду. Подругому выглядел берег: от него поднималась гора, на которой лежало множество погибших, по всей видимости, красноармейцев в белой маскировочной одежде.

В разрушенный город мы вошли, когда уже темнело. Пришлось медленно пробираться по узкой дорожке между чугунными противотанковыми ежами. По имеющемуся адресу дошли до разрушенного дома, в котором оборудовала себе каморку мамина бывшая сослуживица; жарко топилась небольшая печка, было тепло. Бóльшего счастья мы, кажется, никогда раньше не испытывали. На другой день мама пошла в какое-то учреждение, где ей дали ордер на комнатушку в небольшом домике на улице Дурова. Там мы обосновались до возвращения отца в 1946 году.

Радость возвращения в родной город смешивалась с горестным чувством при виде его развалин.

1943 год стал переломным в жизни страны и вместе с ней города Воронежа. Ещё давали знать многие трудности войны и ужасы оккупации, но жизнь брала свое, она постепенно возвращалась. И трудности стали переживаться легче. Остались в памяти некоторые эпизоды из школьной жизни, когда, например, среди урока могла открыться дверь класса и раздавалась команда: «Срочно выгружать уголь (или дрова) для отопления». Или на перемене дежурная радостно сообщала: «Девочки, сегодня с сахаром». А речь шла о ломтике чёрного хлеба, который нам давали вместо завтрака. Полуголодные, плохо одетые люди оживали.

Огромным жизненным стимулом стали военные успехи на фронте – разгром немецких войск под Сталинградом, прорыв блокады Ленинграда, победа на Курской дуге, а в августе первые салюты в честь освобождения Орла и Белгорода. С большой радостью и

облегчением воспринимались торжественные и гордо звучащие по радио слова диктора Левитана: «Наши войска освободили...»

Стал оживать и восстанавливаться город. Появлялись новые учреждения, библиотека. В небольшом домике на ул. Луговой открылась детская консультация. Моя мама, врач-педиатр Лидия Александровна Артеменко, стала её заведующей. 1 сентября открылись две школы – № 9 на ул. К. Маркса и № 17 в начале улицы Сакко и Ванцетти. Я начала учиться в 8 классе, а моя сестра Нина в 3-м. Стали возвращаться люди и учреждения из эвакуации. Вскоре пошёл трамвай по центральной магистрали города. К весне на предприятиях начали давать участки земли для посадки картофеля. Огороды стали большим подспорьем для горожан.

Открывались учреждения культуры. Популярностью пользовался театр оперетты (в нынешней филармонии) и его актёры, особенно Фразе, Кучеренко, Дарский. Стали часто приезжать на гастроли известные музыканты, артисты. Огромным успехом пользовались гастроли С. Лемешева, К. Шульженко и других. Всё это повышало настроение людей и способствовало освобождению от накопившихся переживаний и ужасов войны. В открывшемся кинотеатре «Комсомолец» демонстрировались фильмы.

В последние годы войны и после неё в Воронеже широко развернулась работа по восстановлению разрушенного города, в которой активно участвовало население. Моё участие в этой работе совпало уже с учёбой в университете. В памяти всплывает, в частности, огромная, занимающая почти целый квартал, гора строительного мусора от разрушенного здания университета. И теперь трудно представить, сколько человеческих рук и силы потребовалось на то, чтобы разобрать и убрать колоссальное количество разбитых камней и щебня только из одной этой груды. А сколько подобных развалин было в городе! И эти трудности преодолелись.

Победа была встречена с огромным ликованием, которое длилось от рассвета до позднего вечера 9 мая. В это же время наряду с радостью часто возникало состояние, когда хотелось разрыдаться и выплеснуть накопившееся за годы войны горе.

Война так или иначе затронула все области и стороны жизни нашей страны. После одержанной победы встала не менее трудная задача – восстановление послевоенной жизни. Решать эту задачу нужно было с учетом конкретных условий и возможностей каждого места и случая.

В полуразрушенном университетском городе Воронеже важную роль в подготовке кадров по разным специальностям призван был решать Воронежский государственный университет. Первого сентября 1945 г. состоялось его послевоенное рождение. Начались занятия на всех факультетах, в том числе на историко-филологическом факультете (с 1960 года – филологический).

На первый курс нашего факультета поступило 30 человек. Особенностью этого набора и – соответственно – выпуска было большое число фронтовиков: Б. Т. Удодов, М. Палкин, Я. И. Гудошников, Г. В. Антюхин, И. Жарких, И. С. Торопцев, И. В. Трофимов, М. К. Милова (Карпова), М. В. Клементьева (Федорова), Л. Владимирова (Обтемперанская), Е. Кривошеева, Т. Мочалова (Жарких), Т. Глазнева. Некоторые студенты из этого выпуска впоследствии стали профессорами и занимали руководящие должности на факультете. Удодов заведовал кафедрой и был деканом филфака. Должность декана занимали в разное время Гудошников, Торопцев. Заведовал кафедрой на факультете журналистики Антюхин.

В 1946 году набор студентов на 1-й курс был значительно увеличен – до 54 человек. И на этом курсе были студенты, пришедшие с фронта: И. Толстой, С. Титов, Г. Туронок, М. Новиков, Л. Орловская, Н. Петрова. Бывшие фронтовики, вкусившие радость мирной жизни и учёбы, создавали на факультете атмосферу деловой и интересной студенческой жизни.

Создавались научные кружки, проводились научные конференции, обсуждения литературных новинок и т. д. На кафедре русского языка было создано даже научное общество. По окончании войны, когда жизнь стала налаживаться, на факультете была организована яркая и значительная по содержанию и составу участников самодеятельность. Успешно работал театральный кружок, которым руководил актёр драматического театра Пальмин.

Интересная студенческая жизнь помогала легче преодолеть трудности. Довольно легко переносились бытовые невзгоды первых послевоенных лет. Жили с ощущением радости жизни и победы.

Существование и развитие факультета невозможно представить без имени и без личности истинного патриарха профессора Валентины Ивановны Собинниковой (1908–1999) – заведующей кафедрой русско-славянского языкознания. Её многолетняя научная, преподавательская и общественная деятельность с первого

дня существования послевоенного университета и до конца жизни были посвящены факультету, кафедре и студентам.

Большой вклад в развитие факультета с момента начала послевоенной работы внесла Р. К. Кавецкая, ставшая первым заведующим отдельной кафедры русского языка в 1960 г. Много сил, таланта и профессионального мастерства до сих пор отдает факультету П. А. Бороздина, которая в 1966–1970 гг. занимала пост декана факультета.

На протяжении всех лет своего существования факультет постоянно пополнялся учёными, профессорами, преподавателями. 1950-е гг. связаны с именем и научно-исследовательской деятельностью известного ученого профессора П. Г. Богатырева. С 1968 по 1981 год кафедрой русского языка заведовал И. П. Распопов, учёный, внёсший значительный вклад в развитие лингвистической науки. Его последователем стал профессор А. М. Ломов.

Стоит отдать дань благодарности многим другим членам доброго коллектива, сложившегося на филологическом факультете.

В первые послевоенные годы факультет пополнился молодыми преподавателями, выпускниками московских вузов. Вскоре они стали профессорами, видными учёными. А. М. Абрамов заведовал кафедрой советской литературы. С. Г. Лазутин был бессменным заведующим кафедрой фольклора. Профессор А. Б. Ботникова свою научную и преподавательскую деятельность связала с кафедрой зарубежной литературы.

Р.С. Тяжело было отвечать на вопрос, существовавший когда-то в анкете: Была ли в оккупации? Большим желанием было спрятать подальше всё пережитое, а ещё лучше – забыть навсегда.

***Справка:** Елизавета Петровна Артёменко, канд. филол. наук, доцент. Родилась в 1927 году в Ленинграде. После окончания аспирантуры, защиты кандидатской диссертации с 1958 года работала на кафедре русского языка Воронежского университета. Автор многих научных работ по лингвистике. Воспоминания публикуются впервые.*

**Ю. В. Белов**

(Записал Е. Н. Колесников)

Когда началась война, мне было 12. На фронт ушли отец Владимир Иванович, хирург, и брат Лев, который на 7 лет старше меня.

Мама, Александра Петровна, в блокаду сначала работала участковым врачом, потом возглавила санчасть. Я как-то нарисовал ее, пробирающуюся по сугробам на вызов к больному... Знаете, ее в те дни во многом спасло то, что до войны она была полная. Вот и хватило запасов...

У меня тяга к рисованию проявилась рано. Учился в художественной школе. В блокаду я рисовал нашу комнату в доме на площади Льва Толстого, из нее быстро пришлось выехать: ударной волной при бомбежке выставило все окна, по комнате бродила стужа... Еще я рисовал ... фрукты. По памяти, конечно. Просто так их хотелось, что снились. А вот некоторые овощи у нас были. Людям выделяли землю под огороды. Сажали картошку, кабачки, свеклу. Бывает, в огород попадал снаряд – это большое огорчение. Но вот чего не было, так это воровства овощей, вот ни одного не помню! Правда, сосед рассказывал про случай у булочной. Тогда ленинградцы делали себе сумки нагрудные из противогазов. И в них несли домой хлеб. Какой-то парень выхватил у женщины сумку. Так прохожие догнали его, несмотря на слабость, и чуть не убили.

Я в Ленинграде провел всю блокаду. С мамой. Как-то мы до того ослабли, что нас поместили в стационар. Кормили там обычно, не усиленно. Но топили! Своя котельная.

В 1943-м была Олимпиада детского творчества. Война войной, а культурная жизнь Ленинграда шла почти по расписанию. И вот двадцать моих работ получили высокую оценку и 1-премию с грамотой. Рисунки были направлены в Москву, где, к сожалению, со временем были утеряны. Я рисовал, что видел в блокаду. Замерзший трамвай, усталая мама, наше постоянное бомбоубежище... Мама была моей музой, как-то мы шли зимой по городу, декабрь, саночки везем из последних сил, она упала. И я подумал, что умерла. Не описать, что чувствовал, сердце схватило. Но мама встала... 27 января 1944-го мы с ней с крыши смотрели салют в честь освобождения города, плакали обнявшись...

В том же 1943-м познакомился с замечательным художником Владимиром Александровичем Серовым, ему тогда был 31 год. Он меня опекал, наставлял. Занимался в его мастерской рисунком и живописью. Серов – мой учитель, оказал огромное влияние на творчество, я навещал его до самой смерти в 1968-м. За двадцать лет до этого он получил Сталинскую премию первой степени.

А я в блокаду хоть и подросток был, но не только для души рисовал, но и для общего дела. Работал при райкоме партии. Перерисовывал из газет «Правда» и «Ленинградская правда» карикатуры на фашистов, в том числе на Гитлера. Потом эти рисунки распространяли по Ленинграду. Наглядная агитация - так это называлось. Это было важно: так мы показывали, что город не сдается и даже издевается-смеется над врагом. Так что мой карандаш приравнивали к штыку, горжусь этим. Меня наградили медалью «За оборону Ленинграда». Конечно, самая дорогая и святая награда в жизни.

Помню, уже после освобождения Ленинграда от фашистской блокады к нам на один день отпустили брата Льва. Втроем, с мамой, бродили по городу, свободному городу. Брат с лейтенантскими звездочками, молодой, но воин, прошедший ад. Через несколько месяцев, 1 августа 1944-го, он погибнет, освобождая Эстонию. Я часто приезжаю на ту братскую могилу под Нарвой, где покоятся 30 тысяч наших солдат. И брат.

К теме войны и блокады я вернулся уже в зрелом возрасте в середине 1980-х. И занимаюсь ею до сих пор. 24 мои картины на данную тематику можно увидеть в Музее истории города и несколько - в музее Смольного. Также в последнее время мои «военные» выставки проходили помимо родного Ленинграда-Петербурга в Москве, Великом Новгороде, Пскове, Финляндии. Работы в жанре портрет, пейзаж, натюрморт. У меня есть циклы «Блокада», «Женщина на войне». Буду работать над блокадными сюжетами, пока силы есть.

...Знаете, по моему мнению, блокаду вытянули женщины – наши бабушки, сестры, матери дарили редчайшее душевное тепло. Да и не доедали ради нас, детей. Было очень страшно в те годы, ощущение, что можешь умереть в любую минуту. Это не красивые слова – более восьми тысяч снарядов попали в Ленинград и ленинградцев. Но наши родные женщины дарили веру, что все будет хорошо.

**Справка:** Юрий Владимирович Белов, 1929 г. р. Член Санкт-Петербургского Союза художников, окончил Институт им. Репина.

С 1954 г. участвовал в городских, республиканских, всесоюзных и международных выставках, экспонируя свои работы вместе с произведениями ведущих мастеров изобразительного искусства Ленинграда. Одной из главных тем художника в 1960–1980 гг. стал образ В. И. Ленина, история большевизма. Живописная манера, основанная на строгом объективизме.

Самые известные работы на военную тематику: «Мать и сын», «Ленинградка. Врачебный подвиг», «Горе – остался один...», «Бомба упала рядом», «Дома ждали. Салют Победы». Варианты воспоминаний печатались в газетах «Аргументы и факты» (2014), «Криминал» (2015), неоднократно показывались на ТВ Санкт-Петербурга и др.

### **А. Б. Ботникова**

9 мая 1945 года... Наконец-то свершилось... Свершилось то, чего ждали почти полторы тысячи дней и полторы тысячи ночей. Если точнее – 1418 дней и ночей. Ждать стали с самого первого дня. Ждали, отчаивались, снова ждали... Поначалу казалось: все это ненадолго. Довоенная пропаганда уверяла, что «к походу» готовы, что «ни одной пяди своей земли» не отдадим никому...

Реальность оказалась иной. Порой до отчаяния горькой. Лишь потом, года через два, забрезжила надежда. Сейчас трудно представить себе, что война продолжалась четыре года. Всего четыре? Целых четыре! Тогда эти годы, да что годы – дни казались нескончаемыми. Военное время тянулось, а каждый день, нет, каждый миг означал чью-нибудь смерть на войне... Не скажу, что так четко это понимали, но сама нетерпеливая страстность ожидания внутренне диктовалась этой догадкой.

Особенно томительными были самые последние дни. Исход был уже очевиден. В Москве сняли затемнение... Еду в трамвае по бульварному кольцу (мне кажется, это было в начале апреля) и вдруг вижу, как в вечерних сумерках наполняются светом окна. А в них – довоенные оранжевые абажуры. Только тот, кто в течение долгих четырех лет видел затемненную, тонущую в непроглядной тьме Москву, может понять удивительное чувство от этого очевидного светопреставления. Оно было подобно узнаванию чего-то забытого, но очень дорогого...

Окончания войны ждали к 1 мая. (У нас ведь всегда что-то приурочивалось к праздничным датам). Не случилось. Ожидание было нестерпимо. Говорили только об этом. А война все тянулась... При этом продолжалась привычная, рутинная жизнь. Ежедневные занятия (я тогда училась на четвертом курсе МГУ)... Когда же? Казалось, сам воздух был напоен нетерпением.

Видимо, это было 8 мая: на занятиях по немецкой стилистике профессор Элиза Генриховна Ризель, эмигрантка из Австрии, сказала, что по радио слышала о вот-вот готовящемся подписании Германией капитуляции. День миновал, но опять никаких известий об этом...

...И вот настало 9 мая. О подписании сообщили ночью, нет, кажется, под утро. Точнее не скажу. Думаю, что время сообщения зафиксировано в соответствующих документах. Не совсем помню, как я узнала об этом – сама услышала по радио (радио тогда не выключали) или кто-то пришел и сообщил важную новость. Помню только рассеянный сумеречный свет предзакатного часа и собравшихся у нас дома людей. Откуда-то вынутая бутылка трофейного вина. Мадера. Вкуса вина не помню, а вот бутылка с вдутым вовнутрь горлышком запомнилась. Пили, конечно, за победу. Тост всех этих лет! Привычный, но теперь обретший реальность, буквально воплотившийся. Победа пришла. Новое, непривычное ощущение. Чем-то даже ошеломляющее. Неужели свершилось?

Захотелось «в толпу, в людское оживление»... Москва уже проснулась. Несмотря на ранний час, на улицах много народа. Все радостные. Обмениваются улыбками, поздравлениями... Город постепенно наполняется солнцем, и это воспринимается как что-то абсолютно само собой разумеющееся.

Целый день с компанией хожу по Москве. Заходим в какие-то квартиры. Везде накрывают на стол, угощают... Сначала в Хлебный переулок, к моей соученице Ляле Коварской. У нее телефон. (Телефонные аппараты, равно как и радиоприемники, в начале войны у всех реквизируют. Но, как всегда, кому-то телефоны оставили.) Звоним, поздравляем. Потом оказываемся на Манежной площади. Она полна народа. Всеобщее радостное возбуждение. Из репродукторов доносится музыка. Победная, конечно. Пестрая, одетая полетному толпа. Выделяются военные в разной форме. Кого-то качают, подбрасывая вверх. Тогда бросилось в глаза, что одетые в форму американцы выше ростом и стройнее наших. Обидно. Недо-



едания и рахит предшествующих лет сделали свое дело. На балконе американского посольства (оно тогда находилось на Манежной в доме, построенном Жолтовским в ренессансном стиле) нарядные американские военные распивают шампанское, время от времени выливая содержимое бутылки прямо в столпившихся внизу у посольства людей. Те ловят ртами брызги шампанского. Все смеются.

Странно, но сейчас не могу припомнить своих тогдашних спутников. Мнилось, что со мной были все. «Я была тогда с своим народом...», – Анна Ахматова сказала эти слова по иному поводу. Но здесь, применительно к испытываемому мной в тот день, они тоже уместны. Твердо помню, как ощущала себя частью целого. Удивительное это чувство слияния, соединения со всеми, с каждым. Больше мне испытать подобное никогда не удалось. Быть со всеми заодно – не так часто это бывает. Редкий момент полного преодоления одиночества. Чаше всеобщий подъем настроения нет-нет да и наведет на грустную или неприятную мысль. В этот же день все были полны одним чувством. Радость делала людей добрыми, они раскрывались навстречу друг другу.

С одним моим более молодым приятелем я как-то поделилась настроением этого дня. Он сравнил его с настроением футбольных болельщиков, испытывающих общий восторг от забитого мяча. Может быть, по силе охватившего всех одного состояния это и так. Точно не знаю: я не болельщик. Все-таки думаю, что наши тогдашние чувства были и чище (отсутствовал азарт), и глубже по самой своей сути, по своему содержанию. Позже словосочетание «народное единство» набьет оскомину от частого официального употребления и даже полностью утратит смысл, но тогда оно соответствовало охватившему всех настроению...

Один из визитов этого дня – к моей подруге Нине Ключник. Ее семья жила в огромном доме на Солянке. Они занимали там одну комнату. Типичная коммуналка тех лет. В одной квартире по меньшей мере семь-восемь семей. Отношения разные, да и люди разные и по социальному положению, и по свойствам характера. Но сегодня все заодно. Все вместе на общей кухне, общий стол, на котором выложены нехитрые и тоже общие угощения. Танцуют в большом, заставленном разномастными вещами, коридоре. Все друг друга любят, и радость на всех одна.

...К вечеру устремляемся на Красную площадь. Станция метро «Охотный ряд» ежеминутно вываливает из недр земли на поверх-

ность огромную людскую массу. Все устремляются в одном направлении. Я тоже...

Незадолго до этого был показан фильм Ивана Пырьева «В шесть часов вечера после войны» с кумирами тогдашних зрителей – М. Ладыниной и Е. Самойловым в главных ролях. Герои фильма, полюбившие друг друга посреди неразберихи военных событий, назначают себе свидание именно на Красной площади. И встречаются друг друга. Наивно? Конечно. Умом этого не понять. Но ведь все так ждали счастливого конца.

И вот... Шести часов еще нет, но на площади уже собралась огромная масса народа. На лицах – ожидание. Стоят, переминаясь. Вглядываются в лица, вслушиваются в реплики, в доносящиеся издали мелодии. Постепенно темнеет. На сером, еще сумеречном небе сначала появляются светлые полосы прожекторов. Это мирные прожектора...

Не знаю, довелось ли кому-нибудь встретить свое счастье тогда на Красной площади. Скорее всего, нет. Но сила надежды была огромная. Не берусь сейчас сказать, сколько продолжалось это стояние, час, два, три... Долго. Небо почернело. На короткое время его раскрасили разноцветные огни салюта. Зажглись фонари. Мы с друзьями отправились в университет. В старом его здании, в вестибюле, тоже было полно народа. Кто-то играл на аккордеоне, кто-то танцевал, кто-то просто беседовал, утомленный длинным днем.

Вернулась домой поздно, за полночь. Почему-то с грустным ощущением. Чего-то из ожидавшегося не произошло. Смutilа скользнувшая надежда, что после победы все сразу станет иным. Поманила она, но не сбылась. Пока ничего не изменилось. Воевавшие солдаты не возвратились домой...

И возвратятся еще не скоро. Про грядущую японскую мы тогда, конечно, не знали, а на ней суждено было погибнуть моему двоюродному брату Владуку Сперанскому, прошедшему всю войну... Но это – потом... Потом было много всего, и невеселого в том числе...

И все-таки тот день – 9 мая 1945 года – навсегда остался в памяти, как день огромной, ни с чем не сравнимой, ликующей радости. Радости со всеми заодно.

***Справка:** Алла Борисовна Ботникова – доктор филол. наук, профессор, заведующая кафедрой зарубежной литературы ВГУ. Родилась в 1924 г. в Костроме. В июне 1941 г. окончила московскую среднюю школу № 89, в 1945 – филологический факультет МГУ. После окончания аспирантуры с 1949 г.*

*работала в Воронежском государственном университете. Автор монографий, большого числа научных статей по зарубежной литературе. Воспоминания публиковались в альманахе «Университетская площадь» (Воронеж), 2010, № 3. С. 8–10.*

### **И. В. Колесников**

(Записал Е. Н. Колесников)

Наша семья жила в селе Троицкое – сейчас это Ставропольский край, а в 1941 году оно относилось к Калмыцкой АССР. Правда, после высылки калмыков Сталиным, эти территории вновь стали Ставрополем, и в паспорте, который получил значительно позже, местом рождения указан именно Ставропольский край, а не Калмыкия. Отец, Василий Федорович, был призван на фронт с первых дней войны. Уходя, как чувствовал, что не вернется, дал матери наказ обязательно дать детям образование.

Немцы дошли до тех мест в июле-августе 1942 года. До местных жителей доходили слухи о провалах Красной Армии на западных фронтах, о потрясающей силе немецкой армии. Одним из последних слухов перед оккупацией была весть о взятии фашистами Харькова. Оккупацию в селе ожидали, но паники не было. А куда было деваться? Всех не эвакуируешь. В 1942 году семья получила извещение о том, что отец пропал без вести.

Когда немцы пришли, местные власти и милиция разбежались, коммунистов не осталось. А вот всех местных евреев – 30 человек – расстреляли. Комендант села, высокий офицер с моноклем, даже организовал собрание местных жителей, на котором подробно рассказывал, в чем повинны евреи. Но вспомнить его аргументацию не могу, забыл. Помню, что переводчицей была местная учительница немецкого языка.

Были в селе партизаны, но серьезных столкновений с немцами не возникало. Они прятались в степи. Наша родственница, сестра отца, была связной у партизан, немцы это подозревали, но доказать так ничего не смогли. Несколько раз ее обыскивали, но ничего не нашли. Только отобрали зачем-то часы.

Немцы ходили по домам, собирали у местных жителей еду, молочные продукты («яйки, млеко давай» – так и говорили). Но самих жителей не трогали. Возникали и романы по слухам... Жизнь,

она такая. Некоторые немецкие солдаты и офицеры квартировались в частных домах, нянчились с детьми. В наш дом постоянно приходил один немец, любил поиграть с моим младшим братом. Как-то показал матери портрет жены, миловидной брюнетки, а она сказала: "Красивая, как цыганочка". "Гость" стал сердито возражать: "Никс цыган!" Он приносил муку и просил его мать испечь лепешки. «Русский хлеб» – так называл это немец (по-русски). Мать пекла обычно 10 штук. Немец брал себе 7, а 3 всегда оставлял семье.

Все было довольно спокойно, но однажды произошел трагический случай. Один из местных жителей подружился с немецким офицером. Как-то в один день они выпивали вместе, а потом начали ради забавы стрелять по мишеням. Когда местный житель думал, что патроны у них обоих закончились, то ради шутки велел немцу выстрелить в него. Тот выстрелил... и убил жителя. После этого случая всем немцам было велено переместиться в местную школу и у сельчан больше не квартироваться.

А потом началось масштабное наступление фашистов на Сталинград. Помню, как в сентябре 1942 г. несколько недель безостановочно шли немецкие колонны с крытыми грузовиками – подкрепления к Сталинграду. Окончательно немцы ушли из села в 1943 г., отступив на Украину. Уходя из Троицкого, немец, который приходил к нам за «русским хлебом», оставил мне ботинки. Оказывается, он заведовал вещевым складом и подобрал самый маленький размер – 39-ый. «Матка, для киндера!».

Жилось впроголодь. Все мужчины на фронте, работали женщины и дети. Зарплаты не было, трудились все бесплатно не покладая рук. Я сначала работал в поле – пахал и сеял на быках, которые таскали плуг. Работа тяжелая, производительность труда низкая – примерно гектар поля за целый день. В 1944 году работал водовозом на верблюде – возил огромную бочку с водой, чтобы поить работавших в поле. Иногда трудно утром было найти верблюда: тот любил зарываться в песок и спать там. Еще в тех краях много слепней и оводов, которые любили попить крови домашних животных. После таких поездок штаны становились грязными и окровавленными, но на это не обращали внимания. В 1945 освоил ремесло сапожника – делал обувь из сыромятной кожи. Вещей и обуви не хватало, поэтому профессия оказалась очень нужной. И все это нужно было совмещать с учебой в школе – образования

никто не отменял. Только в период оккупации школа не работала. А так всю войну учился. Научился ценить то, что имел. Позже получил высшее образование, работал ветеринаром. Исторические катастрофы, выпавшие на детство, только укрепили во мне любовь к истории – всю жизнь читал многотомные труды по истории мира и России. А войну помню, как вчера это было...

**Справка:** Иван Васильевич Колесников родился 16 января 1931 г. в селе Троицкое Степновского района Ставропольского края. В 1946 г. поступил в Сельскохозяйственный техникум г. Башанта, который окончил с отличием. В 1949–1954 гг. обучался в Новочеркасском ветеринарно-зоотехническом институте. Работал главным ветеринарным врачом в разных совхозах Волгоградской области с общим стажем 32 года. В 1985 г. переехал в Ленинград. С 1985 по 1990 гг. работал зоотехником-бригадиром на Детскосельском племенном предприятии в Санкт-Петербурге. Вариант воспоминаний в форме интервью опубликован в газете «Криминал», 2015.

### **Е. М. Лаврова**

(Записал Е. Н. Колесников)

Как и сейчас, во время войны, я жила в небольшой деревне Остров Гатчинского района Ленинградской области. Ее заняли немцы. Когда нас с младшей сестрой в 1943 году отправили на работы в Германию, едва исполнилось 14, сестре – 12. Но девчонки были здоровые, крепкие. Все-таки росли на свежем воздухе. Немцы называли нас «остарбайтерами». Везли в скотских условиях. Больше всего страшила неизвестность. Я ж ничего кроме своей деревни раньше не видела, а тут другая страна!.. Уже в самой Германии судьбы наши складывались по-разному. В 1943 году мы с сестрой попали на сельскохозяйственные работы в одну швабскую деревеньку. Выращивали овощи.

Немцы-хозяева разные попадались. Но все строгие, практичные. Ну, немцы же. Работать заставляли уж точно больше 8 часов в день. Еще они не терпели возражений. Полячка, работавшая со мной, раз огрызнулась на хозяина и тут же оказалась в концлагере. Русская работница однажды пошутила над излишне романтичным немцем. Он принес цветок незабудки и спросил, как он называется по-русски. Она сказала крепкое нецензурное словцо, которое немец заучил и повторил где-то прилюдно, из-за чего его

подняли на смех. Потом шутница долго пряталась от него, но обошлось. А так, насилия как такового не было. Даже выпускали гулять. Помню, какие-то танцы однажды были. В Германии впервые попробовала пиво. Вкусное оно у них, что тут скажешь. Питание – вполне себе. Даже иногда финики давали. Самая большая проблема – по родным местам очень скучала. Даже стихи об этом писала.

У меня не было ненависти к немцам, скажу честно. Еще немного помню немецкий язык, освоенный более семидесяти лет назад.

Долгожданное освобождение случилось в 1944 году. Освобождали нас американцы. Сразу всем угнанным вручили, конечно же, жвачки. И шоколадки. Весна, свобода, близость дома. Так светло было на душе. Мы сфотографировались в Нордхайме с сестрой и другом-поляком, бывшим военнопленным. Вскоре подошли и наши. «Ты – немецкая подстилка». Это первое, что я услышала от наших солдат. Так гадко на душе стало. Мы, угнанные, сразу заметили, что смотрят красноармейцы на нас, как на врагов народа. Будто мы в чем-то виноваты. Уехали из Германии в 1945-м. Конечно, по возвращении домой нас тщательно проверяли соответствующие органы. Многие насильно угнанные были осуждены, как предатели. Мое личное дело до сих пор хранится в архивном фонде Управления ФСБ по Санкт-Петербургу и Ленинградской области в разделе фильтрационно-трофейных материалов под №43199. А еще это ведомство в 1993 году выдало мне интересную справку. В ней говорится: «...освобождена 27 апреля 1945 года и 17 октября 1945 года вернулась Родину. В УМБ (Управление Министерства безопасности – предшественник ФСБ) по г. Санкт-Петербургу и области сведений о совершении Антоновой Евгенией Михайловной преступлений против Родины в годы Великой Отечественной войны не имеется. Справка выдана для предоставления в органы соц. обеспечения». Антонова – это моя девичья фамилия». Сейчас получаю пенсию от России, доплачивает и Германия. В Германии больше никогда не была: что мне там делать? Ни с кем из друзей той поры не встречалась.

**Справка:** *Лаврова Евгения Михайловна родилась в 1929 г. в д. Остров Гатчинского района Ленинградской области. Всю жизнь отработала на почте и железной дороге в этих местах.*

*Вариант воспоминаний напечатан в газетах «Аргументы и факты», 2014, «Криминал», 2015.*

## *А. Г. Лапотько*

Мне было два года, когда наш маленький город на Брянщине заняли немцы. Могла ли я в этом возрасте запомнить что-нибудь из событий той поры? Мне говорят: нет. Всё, что осталось в памяти, – из рассказов взрослых. Наверно, это так. Но некоторые эпизоды, мне кажется, всё-таки мои: я их помню в красках, звуках, ощущениях.

Первый – вступление немцев в город, другие связаны с их отступлением через два года.

Наш дом – на краю города, за домом – поля, и потому видно отсюда всё достаточно далеко. Ранняя осень. Мы стоим за домом на меже, под вишнями. Я на руках у отца. Вокруг – вся наша семья. Все смотрят в сторону «шляха», большой дороги, которая, подойдя к домам, превращается в центральную улицу города, параллельную нашей. Соседи тоже стоят за своим домом и смотрят туда же.

На дороге возникают какие-то серые шарики, которые быстро приближаются к городу. Два первых – друг за другом, два вторых – рядом. Это мотоциклы в облаках пыли. И в это время от соседей – пронзительный крик: «Неем-цы-ы!». Я до сих пор не могу слышать криков и испытываю беспокойство, если кто-то говорит громко.

Это была разведка. Солдаты появились позже. В наш город, удалённый от железной дороги, немецких солдат забрасывали на отдых, на короткое время, и в какие-то периоды их в городе не бывало вообще. Оставались только комендатура и полиция, сформированная из местных жителей.

И вот началась наша жизнь в оккупации. На руках у моих родителей было шестеро детей: мальчики в возрасте от четырнадцати до шести лет, восьмилетняя сестра и я.

Как сохранить всех живыми? Как не допустить, чтобы старших угнали в Германию? Как самим избежать работы на немцев? Как, наконец, всех накормить?

Первая встреча нашей семьи с немцами произошла довольно скоро, когда они, вступив в город, обходили все улицы и дома, выясняя обстановку. Отец (он не подлежал призыву в армию по возрасту), ожидая, когда очередь дойдёт до нашего дома, делал что-то во дворе по хозяйству, а нам велел спрятаться в окопе, который он вырыл в огороде. Немцы вошли во двор, прошли его и, увидев окоп, закричали: «Партизаны! Партизаны! Выходи!». «Партизаны»

вышли: впереди мама со мной на руках, за ней два младших брата и сестра. Старшие мальчики, как и их сверстники-соседи, скрывались в этот день в оврагах за городом. Вообще ребят-подростков приходилось прятать постоянно: то на чердаках, заполненных сеном и соломой, то в погребе, то в ближайших деревнях, то на дальних лесных кордонах. Иногда вместе с ними исчезал отец: отводил их к знакомым лесникам, да и сам пережидал какую-нибудь «акцию». Так было, например, когда немцы приказали ему выйти на работу.

Сначала в дом мы не решались входить. Там поселился офицер. При нём был денщик. Кроме того, приходили (видимо, с докладами или за распоряжениями) другие военные. Может быть, в нашем доме был командный пункт. По крайней мере, связь в дом протянули сразу.

Наступали холода, и мы перебрались в сени, в дальний угол. Там мама устроила для нас постели; родители ложились у нас в ногах.

Пошли дожди, дороги раскисли, на сапоги солдат налипала глина.

Вот тут-то и произошло у моей мамы столкновение с немцами.

В один из дождливых дней денщик, войдя в сени, снял с верёвки постиранную простыню и стал вытирать ею сапоги. При этом он смотрел на маму и смеялся; видимо, наслаждался своей безнаказанностью. Не мог же он предположить, что произойдёт в следующую минуту! Схватив испачканную простыню, мама пронеслась мимо денщика и распахнула дверь в комнаты, которые занимал немецкий офицер. От неожиданности тот вскочил из-за стола. Перед ним стояла разгневанная женщина, хозяйка дома, и, показывая какую-то грязную тряпку, кричала: «А! Вы, значит, культурные, а мы – нет! Вот она, ваша культура! Вот! Вот!». В дверях показался денщик. Маму выпроводили из комнаты. Несколько минут офицер что-то громко внушал денщику. Тот выскочил из комнаты и, злобно зашипев в сторону мамы, бросился во двор. Как потом выяснилось, он грозился убить маму. А пока, по приказу офицера, он должен был вычистить солдатский туалет. До вечера ходил денщик в ров с полными вёдрами.

Маму никто не тронул. Воспользовавшись этим, она перенесла наши постели в первую комнату, кухню-столовую, на печку и лежанку, а сама заняла кровать в углу рядом с лежанкой.



Как ни велика была вера нашей мамы в то, что справедливость должна торжествовать всегда, пока что нам приходилось жить на одном пространстве с теми, у кого были свои представления о справедливости и способах её установления, поэтому во всём нужна была осторожность и осмотрительность. Но всё предусмотреть невозможно, в особенности с детьми.

Как-то к нам прибежала встревоженная соседка и спросила, не видела ли мама её сына. Мама видела, как два друга – сын соседки и её средний – вертелись около немецкого танка, стоявшего за домом. Она крикнула, чтобы они ушли оттуда, но куда дети девались, не проследила.

Между тем у немцев поднялась тревога: из танка что-то пропало, какие-то приборы. Может, там лежали запасные детали. Немцы стали обыскивать дома на нашей улице: диверсия! Вот потому-то и прибежала к нам соседка. Женщины бросились искать детей. Те сидели на печке у соседки. Перед ними лежала какая-то железная штукавина. Они приставляли к ней цветные проводки с маленькой лампочкой. Лампочка загоралась. Интересно! Соседка схватила «игрушки», прикрыла тряпкой, выскочила из дома и – в туалет. Там они исчезли навсегда. А юные техники, они же диверсанты, до ночи отсиживались в дальнем углу огорода, чтобы не попадаться матерям под горячую руку.

В другой раз немецкие солдаты потребовали у мамы яиц, молока, муки, развели за домом костёр и стали печь блины. Дети, не только наши, но и соседские, стояли поодаль и наблюдали за происходящим. Один из немцев подозвал самого маленького (это был младший из наших мальчиков) и дал ему блин. Тот взял блин и хотел отойти, но немец начал что-то говорить. Услышав слова «Schwein» и «danke», мальчик понял, о чём речь: надо поблагодарить. Он повернулся к костру и сказал: «За своё – да ещё спасибо вам говорить!». И отбежал к ребятам. Хорошо, что из его слов немцы поняли только одно – спасибо. Впрочем – интонация-то была недвусмысленной.

Подобные случаи и после войны в нашей семье рассказывали с подробностями, дополняли комментариями. А вот о другом, о том, что было страшно, родители не говорили. Может быть, только с нами, детьми. А может, потому, что обсуждать такое – язык не поворачивался.

Страшное, как потом я узнала из отдельных высказываний старших, началось в первый же день. На воротах городского сада повесили человека, несколько дней труп его не снимали специально, чтобы утратить жителей города. За воротами сада лежали трое убитых, их тоже не убрали несколько дней.

В гестапо (бывшем клубе) пытали задержанных, их потом расстреливали в песчаном карьере напротив кирпичного завода.

Одним из самых страшных стал день, когда расстреливали евреев. В этот день жителям запретили выходить из домов, школа была закрыта. Незадолго до расстрела евреев (а их в городе жило довольно много) собрали в тюрьме. В день расстрела их группами выводили из тюрьмы, вели в расположенный неподалёку городской сад. В дальнем углу его под берёзами были вырыты ямы. На край этих ям ставили людей и стреляли. Стариков, женщин, детей. Раненых просто сталкивали. Потом яму кое-как забрасывали землёй. Говорят, земля эта несколько дней шевелилась.

Ещё долго дети, которым нужно было проходить мимо этого места в школу, приближаясь к нему, закрывали глаза и бросались бежать что есть духу.

Перед концом оккупации немцы устроили облаву на подростков. Захватили и одного из наших старших ребят: не успел спрятаться. Сначала их отправили на лесозаготовки, а потом, уже перед отступлением, повели на станцию, чтобы отправить в Германию. К счастью, детей освободили партизаны. Они напали на конвой, уничтожили его, а ребятам сказали: «Давайте, хлопцы, по домам. Только ночи дождитесь, а то ещё нарвётесь на кого». И скрылись в лесу.

Брат вернулся утром и подоспел как раз к тому времени, когда мы собирались уходить из города. Худой, усталый, невымытый, с запавшими глазами. Мне он принёс кусочек сахара. Как сахар к нему попал и сколько времени пролежал у него в кармане, я не знаю. Кусочек был сероватого цвета.

Покинуть город решили не только мы, но и многие наши соседи: всё новые волны отступающих немцев накатывали на город. Уходя, немцы уничтожали всё, что было у них на пути.

За городом, в километре от нашего дома, под обрывом, почти в нём самом, мужчины вырыли землянки, чтобы спрятать там свои семьи. Была своя землянка у нас. Теперь, когда вся семья была в сборе, можно было уходить. Часть имущества закопали на огороде ещё раньше. Кошку накануне отнесли к родственникам на проти-

вположный конец города. Кур у нас к этому времени уже не было: немцы перестреляли. Но нужно было увести с собой корову и поросёнка, которых чудом удалось сохранить. Да ещё постели, одежда, еда... Каждому досталось по узлу. Объёмные перины решили положить на корову. А сверху посадили меня. Отец вёл корову на верёвке и присматривал, чтобы я не упала.

И вот мы тронулись со двора. До конца города – три дома. Это расстояние корова со своей поклажей прошла спокойно, не торопясь. Но за последним домом началось поле. Там рядами стояли небольшие кочанчики капусты с сизо-зелёными листьями. Корова поспешила к ним, нагнула голову, и я оказалась на земле. В семье потом шутили, что меня нашли в капусте.

Сколько дней мы провели под обрывом, спросить у родителей в своё время я не догадалась. Но помню, что там у меня заболело ухо и я хныкала, лёжа на большой подушке на руках у мамы. Другие дети тоже плакали и капризничали, особенно вечером. Вероятно, хотели есть. Но пищу приготовить было нельзя, потому что костры могли привлечь внимание немецких самолётов.

Впрочем, один самолёт, вероятно, разведчик, обнаружил наш лагерь в первый же день. Он сделал над нами круг, причём летел очень низко, развернулся и взял курс на город. И тут среди поля лётчик увидел фигурку, которая спешила к лагерю, заинтересовался, решил рассмотреть получше. Надо же такому случиться, что объектом его внимания стала наша бабушка!

Как она оказалась в чистом поле? А вот так. Устроившись в своей землянке, бабушка обнаружила, что забыла дома сметану. Надо же! Целый глечик! Собралась масло сбить. Теперь супостатам достанется! И бабушка решила сбегать домой. Отговорить её не удалось. Теперь она уже возвращалась в лагерь. А тут самолёт. Он пролетел над бабушкой, накренившись, и так низко, что, по словам бабушки, чуть не задел крылом землю. Бабушка испугалась, присела и с головой укрылась «саяном», широкой сборчатой юбкой. Звук самолёта отдалился. Бабушка вскочила и побежала к лагерю. Но самолёт снова настиг её, и снова бабушке пришлось прятаться от него в том же укрытии – под «саяном». В лагерь она вернулась сама не своя от пережитого, но глечик доставила в сохранности.

Уходя, немцы жгли город. Выгорел весь центр. Сгорел дом наших родственников на другом краю города. Они долго потом юти-

лись в бане. У многих сгорело всё, и они жили в землянках. Наш район поджечь не успели: в пяти километрах к востоку от города наши танкисты сломили сопротивление фашистских танков, и немцы бежали.

Мы вернулись домой. Везде – разор. Окна со стороны улицы выбиты, двери раскрыты настежь, в комнатах пусто. Книги сожжены на костре. Чудом уцелела одна – «Звёздное небо и его чудеса» К. Фламариона. Долгое время она оставалась единственной книгой в нашем доме.

От ковра остался обгорелый кусок с розочкой. Розочку мама вырезала ножницами и сохранила, а потом, когда отправляла меня в 1947-м году в первый класс, украсила ею мою холщовую сумку.

Во дворе было насыпано много зерна, но оно оказалось перемешанным с конским навозом. Видимо, понимая, что награбленное зерно уже не увезти, немцы специально высыпали его под ноги лошадям. В огороде – трупы пострелянных немцами чужих коров, свиней. Всё это предстояло убрать, вычистить, восстановить.

Но главное: можно было возвращаться к *своей* жизни. Та, в оккупации, была какая-то чужая, неестественная. Её не проживали, а пережидали день за днём.

Первой вернулась к прежней жизни наша кошка. Вечером, садясь доить корову, мама услышала «мяу» и подумала: надо завтра послать ребят, пусть принесут кошку домой. Обернулась и увидела, что это не соседская, а наша кошка сказала «мяу». Она сидела на своём обычном месте, за спиной хозяйки, и дожидалась положенной ей порции молока. Как кошка узнала, что мы вернулись? Что её вело по сожжённому городу? Ведь она была почти в трёх километрах от дома! Конечно, событие это незначительное, но взрослых оно как-то успокоило, а нас, детей, развеселило.

На постой к нам пришли наши солдаты. Они протянули связь для командира в дальние комнаты, а сами устроились на полу в нашей кухне-столовой. Мне запомнилось, что двигались они очень быстро: бегом – к командиру, бегом – от него. Нас они угощали сухарями (хлеба у них самих не было), давали кусочки сахара. Один из них, узбек, придя однажды с базара, протянул мне чайную ложечку и сказал: «Девшат, я тебе ложешку купил». Вскоре наши ушли дальше на запад.

В городе налаживалась жизнь. Конечно, она была трудной. Ведь ещё шла война, всё было разорено. Ничего не было. Не было

стекла. Наши окна долгое время были забиты листьями ржавого железа. Не было хлеба. Не было одежды. Я зимой не выходила на улицу: меня не во что было одеть, обуть. А соседка приносила к нам своего сына, моего ровесника, которому тоже нечего было надеть, в мешке. Она вытряхивала его на лежанку, оттуда он перебирался ко мне на печку, и мы там играли, рисовали кусочками штукатурки на свободных кирпичях печки, рассказывали друг другу сказки.

Игрушек на всю улицу было две: мой мишка из ткани защитного цвета, с бордовыми бусинками глаз, набитый опилками, и чейто мячик, неровно вырезанный из чёрного каучука. Кукол для меня делала старшая сестра. Она сначала рисовала куклу на бумаге, потом вырезала её. Платья «шили» тоже из бумаги (реже – из конфетных фантиков) и раскрашивали разноцветными карандашами. Кормила я их из осколков посуды, найденных на огороде (радость, если с цветочками!).

Таков был *вещный* мир, который мы застали в нашем детстве. Мы приняли его как данность: другого мы не знали.

Но как велик и прекрасен был *вечный* мир, который мы, подрастая, узнавали! Огромное синее небо над головой. Море зреющих хлебов, окаймлённое на горизонте синей полоской леса. Как ласково грела босые ноги пыль дорог! Как тонко пахла белорозовая повилика на меже! Как расцветчивался весной зелёный покров на лугах и склонах оврагов за городом! Всё это вливалось в душу, и там ликovalo: это моё! моё!

Стала взрослой – поняла: «это моё!» – Родина, которую защищали от врага и передали нам в наследство солдаты Великой Победы.

**Справка:** Анастасия Гавриловна Лапотько – кандидат филол. наук, доцент. Родилась в 1939 году в г. Мглин Брянской обл. После окончания университета работала учителем, с 1967 года – в Воронежском государственном университете. Автор многих научных статей по лингвистике.

Воспоминания публиковались в сб.: «Чтобы память не прерывалась...». – Воронеж, 2010. – С. 85–94.

**Т. А. Никонова**

Я любила слушать мамины рассказы о том, как они жили до войны, меньше – о том, как началась война. В её рассказах чётко ощущался рубеж: *до войны, после войны...* В довоенных временах мне нравилось всё: что мои родители были весёлые, здоровые, что у них было много друзей, их окружали такие понятные мне, такие хорошие люди! В той жизни «без меня» было много такого, что я отчётливо себе представляла, кажется, легко бы всё узнала, случись мне оказаться там, где меня не было. Мама чаще всего вспоминала о своих учениках, о забавных случаях, о чём-нибудь смешном, например, о папином увлечении шахматами и своей никак не совпадающей с шахматами любви к танцам... Мне так нравилась *та* их жизнь, что рассказы о военных годах я слушала, видимо, с меньшим вниманием, неосознанно отодвигая от себя то, о чём могла догадаться и сама.

Моё детство пришлось на послевоенные годы, и я хорошо помню мужчин на костылях, с грубо оструганными деревяшками вместо протезов, плохо одетых женщин, детей в неуклюжих, самодельных одежках. Тогда о войне не вспоминали, она ещё не ушла из нашей жизни. Может быть, поэтому отец о пережитом говорил неохотно, чаще коротко отвечал на вопросы. И лишь в редкие минуты вспоминал какие-то военные эпизоды. Помню, что я, спустя много лет, спросила его: «Тебе было страшно тогда, в 41-м, когда ты стал в солдатский строй?». Обычно отец отвечал, подумав, словно отбирая самые точные слова. Тут же сказал быстро, как о чём-то обдуманном: «Нет, даже испытал какое-то облегчение. Теперь от тебя ничего не зависит. Что будет, то и будет». Вероятно, сам неоднократно возвращался к тем своим первым ощущениям войны. Но сегодня мне очень жаль, что не у кого уточнить те давние воспоминания.

Первый день войны застал моих родителей под Ленинградом, в посёлке Синявино, который совсем скоро стал местом ожесточённых боев. Как позже оба вспоминали, в первый же день, после речи Молотова, по заданию военкомата отец развозил повестки мобилизованным: у него был велосипед. На второй день, 23 июня, призывное свидетельство принесли ему, и 24-го он уже стоял в том самом строю, о котором я и спрашивала.

С этого момента судьбы моих родителей, вплоть до 1944 года, когда семья воссоединилась, шли разными тропами. Мама оставалась в Синявине, пока ещё не думая об эвакуации, как невозможную потерю, переживая мобилизацию мужа. Ситуация усугублялась ещё тем, что в мае она сломала руку, упав с велосипеда, будучи к тому же беременной. Так что не меньше оснований для беспокойства об оставляемой жене было и у отца.

Буквально через несколько дней, но ещё в июне, отец позвонил в посёлок (родители жили в доме барачного типа, в коридоре которого был телефон) и попросил передать маме, что в такое-то время их эшелон будет на станции Мга и они смогут увидеться. Мама заспешила на рабочий поезд (предшественник современных электричек), идущий в сторону Мги. Однако довольно скоро поезд остановился, пассажиры слышали глухие удары взрывов, увидели поднимающиеся клубы дыма. Скоро им объявили, что Мгу разбомбили, поезд дальше не пойдёт. Мама не сомневалась, что воинский эшелон, в котором находился отец, стал причиной жестокого налёта. Естественно, что в первую очередь бомбились воинские эшелоны и составы с боеприпасами. Помощи же от нашей авиации не было. Редкие самолёты, вспоминала мама, появлялись в небе уже после немецкого налета. Свист летящих снарядов, вой сирены, мерный громкий голос, объявляющий гражданам о воздушной тревоге, навсегда остались для неё связанными с первыми днями войны.

Об этом же эпизоде их невстречи рассказывал и отец, разумеется, спустя долгое время. Оказывается, их эшелон отправили намного раньше в сторону фронта (отец воевал на Карельском перешейке), и он, в свою очередь, был уверен, что жена и неродившийся ребенок (родители ждали не меня, а сына, как в популярном предвоенном фильме «Моя любовь») погибли.

Первые дни войны, особенно после отъезда отца, были тревожными, если не паническими. Сразу же начавшиеся бомбёжки усиливали ощущение беспомощности. Мама вспоминала одну из первых попыток что-то предпринять для собственного спасения. В Шлиссельбурге (город в 9-ти км от Синявино, у истока Невы) жила семья старшей сестры мамы, Татьяны Васильевны Егоровой. Кстати, в нашем доме Шлиссельбург и после войны не звался Петрокрепостью (такое имя он получил в 1944 г.), хотя в 1960-е годы там продолжала жить младшая сестра моей бабушки, мамыны

двоюродные сестры и братья и письма отправлялись, естественно, в г. Петрокрепость.

Из Шлиссельбурга сёстры вместе с одиннадцатилетней Валентиной, дочерью моей тёти, отправились в толпе обезумевших беженцев куда-то, как потом оказалось, в сторону Ладожского озера. Поздно ночью остановились в какой-то деревне. И только тогда, немного освободившись от гипноза толпы, мама огляделась. В сумраке белой ночи она увидела гладь воды до горизонта, толпу за чем-то пришедших сюда людей... Это была настоящая западня.

После первых дней войны, наполненных паникой, бомбёжками, ожиданием вестей с фронта, жизнь начала входить в тот ритм, в котором её предстояло прожить долгих четыре года. Никто тогда не знал никаких сроков, просто начинали понимать, что надо жить той реальностью, которую диктовала война. Удивительно, но с момента освобождения от первой паники в маминых рассказах появлялся какой-то порядок. Первые письма, которые мама получила от отца с передовой, вызвали у неё почти отчаяние. Она рассказывала, что, открыв первое его письмо, она, ещё не читая, посмотрела в условленное место и разрыдалась. Её коллеги-учительницы, взяв из её рук треугольничек и прочитав письмо, стали её утешать. Текст был скорее весёлым, чем тревожным. А мама прежде всего увидела условный знак, которым отец извещал её, что дела плохи.

В послевоенных воспоминаниях нередко приходится читать о том, как люди верили, что война будет недолгой. По воспоминаниям же моих родителей я могла судить, что начало войны они приняли как долгое и смертельное испытание. И потому они договорились, что отец подскажет, как маме поступить: ждать ли его в Синявино или эвакуироваться, ехать к бабушке в Вологодскую область. Разумеется, в письме об этом не было сказано ни слова, о введении военной цензуры догадаться было нетрудно. Вот почему и появился условный знак в их письмах, который должен был помочь принять нужное решение. Кстати, в сохранившихся письмах отцу в госпиталь я лишь однажды увидела строчку, вымаранную военной цензурой. Родители легко овладели искусством умолчания. Письмо сообщало о главном: жив! Все остальное представлялось незначительным.

13 июля 1941 года отец был ранен. Школьницей я пыталась что-то узнать о тех боях, в которых он участвовал. Вероятно, надо



было написать какое-нибудь сочинение. Ничего героического я не услышала и как-то быстро потеряла интерес к этой стороне жизни отца. И лишь став взрослым человеком, прочитала в повести Г. Бакланова «Пядь земли» (1958): «Как-то в поезде, из госпиталя ехал, слышу, рассказывал один – сколько раз он в атаку ходил... Брехня! Больше трёх раз пехотинец не ходит в атаку. Либо вчистую, либо в госпиталь!». Отцу повезло. После своего третьего боя он оказался в госпитале. И что он мог рассказать об этом мне, школьнице?

А мама рассказывала, как они с сестрой готовились к эвакуации: снесли вещи её и сестры в ту комнату, в которой они жили с отцом (она была побольше), аккуратно все уложили, закрыли дверь, ключ положили в карман, словно завершив главные дела. Разумеется, они плохо представляли, что будет дальше, не знали, что никогда сюда не вернуться по той простой причине, что весь посёлок, все его отделения будут стерты с лица земли. Кстати, открыв недавно в Интернете справку о Синявинской средней школе, я выяснила, что её история началась в 1947 году, что ещё в развалинах преподавание начали три учительницы. Думаю, что их фамилии маме ничего бы не сказали. В Синявино ничего не сохранилось: много лет спустя, когда мы попытались восстановить мамин довоенный стаж работы для оформления пенсии, нас уведомили, что архивы не сохранились. Так и исчезло из людской памяти довоенное Синявино, остались лишь скромные памятники, которые и обелисками-то не назовёшь.

А тогда, в августе 1941-го, сёстры успели на последнее судно, которое увозило эвакуированных из Шлиссельбурга. «Последнее» надо понимать буквально: 20–27 августа эвакуация гражданского населения была прекращена, так как были заблокированы железные дороги и другие выходы из Ленинграда. Это свидетельство официальной хроники блокадных событий. А мама как единственный документ сохранила справку, выданную 22 августа 1941 года Синявинским поселковым советом, свидетельствующую, что ей разрешён проезд «к месту жительства по водному транспорту». Подтверждала эта справка и её статус эвакуированной. По сути дела это был её единственный документ.

Сестрам удалось выехать на грузовой барже, сверху, в целях маскировки, накрытой тёсом. Люди помещались ниже на палубе и в трюме. Позже они обе вспоминали, что расстроились, не попав па

речной пароходик, который отчалил на сутки раньше: им не хватило сухого пайка, который выдавался всем эвакуированным. По спискам же они должны были бы ехать на пароходике. В нём были каюты, палубы были более благоустроенные, чем на барже, и не было тёса над головой. Но уже в пути они узнали, что тот самый пароходик, на который они так хотели попасть, был потоплен прямым попаданием. Рассказывали, что на верхнюю палубу вышли покурить двое военных, а немецкие самолёты летали так низко, что их пилоты легко различали самые мелкие детали. И пароходик был уничтожен, несмотря на то, что на крыше его рубки было натянута полотно с красным крестом.

Случайности часто присутствовали в рассказах отца и матери о войне. Им придавалось большое значение. Любая военная ситуация потенциально несёт с собой смерть и уничтожение, её разрушение означает победу жизни. Поэтому чудеса в таких рассказах обнаруживались очень легко, запоминались и радовали. Разве не чудо, что выдали сухой паёк на три дня, а через три дня покормили горячей пищей? Разве не чудо, что они плыли долгим, окружным путем по Мариинской водной системе (мама называла её только так, и я долгие годы была уверена, что шли они ещё петровскими шлюзами, а не Волго-Балтийским каналом, как он назывался с 1930-х годов)? В этом тоже было немалое везенье, потому что они были практически последними, кому удалось выехать прежде, чем замкнулось кольцо блокады. Железнодорожный путь жестоко бомбился и был отрезан раньше водного. А 8 сентября немцы вышли к Ладожскому озеру. К этому времени неказистая баржа уже миновала Онежское озеро, в сентябре её пассажиры уже могли изредка покупать картошку у местного населения, прямо на корню, сами выкапывая её из грядок. И эту спасительную возможность давала всё та же тихоходная и неуклюжая баржа. По шлюзам она двигалась медленно и только ночью. Днём надо было прятаться от бомбёжек в ближайших лесах. Баржа, войдя в шлюз, медленно опускалась вместе с водой на дно, затем открывались створы следующего шлюза, баржа столь же медленно поднималась поступавшей водой и двигалась далее. Потом всё повторялось сызнова. Так что хватало времени не только поторговаться с местными жителями, но и выкопать картошку. Мама вспоминала, что им однажды удалось купить целое ведро, но как донести? Хозяйева дали им битое

ведро, без дна. Как-то они с ним справились. И это тоже было чудом. Без таких чудес эвакуированные не выживали.

Мама, вспоминая потом тех, кого вывезли значительно позже, уже по «дороге жизни», скажет, что им было значительно труднее. Измученные голодом и бомбёжками люди ехали по тем местам, по которым до них уже неоднократно прошли-проехали такие же, как и они, несчастные и голодные. И всё меньше запасов (и доброты, и продовольствия) оставалось у местного населения. Денег уже не брали, как в первые месяцы войны, продукты меняли только на вещи. А что могли вынести на себе измученные люди? Но не случайно говорят, что в войну хорошие люди становятся лучше, а плохие – хуже. А так как война активизирует в человеческом сознании лишь катастрофические ожидания, то и человеческая доброта – по контрасту – видится ярче. Мама всю жизнь помнила тех людей, которые чем-то помогли не только ей, но и её близким.

Как о чуде, которое завершило их долгое путешествие на родину, она вспоминала о последних километрах пути. Их не брали ни в один состав на станции Бабаево (ни о каких билетах и речи не могло идти!), когда до бабушкиной деревни оставалось уже рукой подать (разумеется, для тех, для кого 40 вёрст не крюк, как говорят в Вологодской губернии). Людей везли в грузовых составах, дверей не открывали даже во время остановок: вагоны были набиты, как чемоданы. И в одном из таких вагонов женщина узнала голос учительницы её детей: в 1939 году мама, после окончания педагогического училища, начинала работать в этих местах. Не знаю, открыли бы сегодня в таких обстоятельствах дверь учительнице? В 1941 – открыли.

Выше я сказала, что родители прошли каждый свой путь, даже не зная, что в какие-то моменты они были недалеко друг от друга. Отец был ранен, как сказано в том документе, которым он в декабре 1941 был комиссован, «на Северо-Западном направлении». Это Карелия, близ границы с Финляндией. Уточнить мне уже не у кого, но названия населённых пунктов, в которых папа лежал в госпиталях, я помню с детства. Это Кандалакша, Кемь, Сортавала, Питкяранта, Лодейное Поле... Через эти места пролегал его путь в Андижан, в далёкий Узбекистан, из которого он сможет выехать лишь в 1943-м. В Лодейном Поле их госпиталь располагался примерно в то же время, когда та самая удачливая баржа шла к Онеж-

скому озеру. Разумеется, тогда никто не знал о возможных совпадениях, догадались о них значительно позже.

С того времени, когда мама со своей сестрой и племянницей приехали к бабушке, начинаются воспоминания уже с моим участием. Мама рассказывала неоднократно, как ей принесли поздравительную телеграмму от отца в день моего рождения: «Поздравляю сыном или дочкой». Разумеется, он не знал точной даты, но телеграмму прислал заранее с обращением к служащим почты, которых он просил вручить её в нужное время. И они это сделали. Ещё одно чудо военных лет, ещё одно свидетельство того, что и в годы войны шла жизнь, когда человек помогал человеку, откликался на чужую боль и чужую радость. Не потому ли Отечественная война закончилась так, как она закончилась?

**Справка:** Тамара Александровна Никонова, доктор филол. наук, профессор, заведующая кафедрой русской литературы XX–XXI вв. ВГУ. Родилась в 1941 г. в Вологодской обл. После окончания университета работала учителем, затем после окончания аспирантуры – в Воронежском государственном университете. Автор монографий, большого числа научных статей по истории русской литературы.

Воспоминания публиковались в сб.: «Чтобы память не прерывалась...». – Воронеж, 2010. – С. 62–70.

**V**  
**ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ**

- Абрамов А.М. – 324  
Абэ К. – 141, 146  
Аверинцев С. С. – 65  
Авраменко И. К. – 212, 213, 214  
Агранович С. З. – 131, 134  
Адамович А. М. – 103  
Азаров В. Б. – 111  
Айпин Е. Д. – 153, 154, 155, 157  
Акаткин В. М. – 17  
Акимов Н. П. – 111, 114  
Акутагава Р. – 146  
Алейников О. Ю. – 17, 31, 35, 86, 87  
Алексиевич С. А. – 66, 92  
Алигер М. И. – 16, 105  
Ананьева А. В. – 221  
Анкерсмит Ф. Р. – 193, 204  
Аннинский Л. А. – 176  
Антокольский П. Г. – 44  
Антонов С. П. – 159, 334  
Антонова Е. В. – 21, 23, 24, 25, 26, 30  
Антонова Е. М. – 334  
Антюхин Г. В. – 323  
Аристотель – 65  
Ариян П. Н. – 300  
Артеменко Л. А. – 322  
Артеменко П. Ф. – 314, 324  
Астафьев В. П. – 4, 8, 19, 123, 126,  
135–140, 148–153, 162–165, 167,  
168, 173, 175, 176, 179, 180–182  
Афанасьев А. – 129, 134  
Ахматова А. А. – 213, 217, 218, 224,  
298, 329  
Бабаевский С. П. – 122  
Бабушкин Я. Л. – 52  
Багратион П. И. – 89  
Бадьев Н. Ф. – 62  
Бакланов Г. А. – 345  
Бальбуров А. А. – 31, 35  
Бальмонт К. Д. – 163  
Батый – 88  
Бахтин М. М. – 65, 139  
Бахтина В. А. – 124, 134  
Бедный Д. (Придворов Е. А.) – 80,  
241  
Бек А. А. – 72, 78, 122  
Бёлль Г. – 187–190  
Белов Ю. В. – 2, 325, 327  
Белов В. И. – 135, 156  
Белый А. (Бугаев Б. Н.) – 193, 197  
Берггольц М. Т. – 59  
Берггольц М. Ф. 58  
Берггольц О. Ф. – 3, 43, 51–60, 213  
Бергсон А. – 65  
Бережков В. М. – 248  
Березин Д. С. 80  
Бернев С. К. – 250, 252, 254  
Берсенеv И. Н. – 57  
Бертельс Е. Э. – 268  
Бинеvич Е. М. – 114, 121  
Блок А. А. – 55  
Блок К. – 193  
Блок М. – 204  
Блюм А. В. – 59–61  
Богатырев П. Г. – 324  
Богомолов В.О. 168, 169  
Бондаренко В. – 183, 186, 187  
Бонч-Бруевич В. Д. – 286  
Борискин В. П. – 80  
Бороздина П. А. – 256–261, 324  
Ботникова А. Б. – 6, 324, 327, 330  
Бочаров А. Г. – 126, 134, 167, 173  
Брежнев Л. И. – 236  
Брел С. – 31, 35  
Бродель Ф. – 193  
Бродский И. А. – 225–230  
Быков В. В. – 4, 123, 162–165, 181  
Вайль П. – 225, 230  
Вайскопф М. – 129, 134

- Валентинов О. – 247, 248  
Ванцетти Б. – 314, 322  
Васильев Б. Л. – 20  
Ватутин Н. Ф. – 213, 214  
Вахитова Т. М. – 175  
Вашенцев С. И. – 80  
Введенский А. И. – 263  
Вейнберг П. И. – 267  
Венгеров А. С. – 263  
Вершинин Г. В. – 150  
Веселовский А. А. – 220, 224  
Весселитский-Божидарович Г. С. – 265  
Виноградова Е. В. – 264, 280, 282, 291, 297  
Вишневецкий Вс. В. – 53, 60, 111  
Владимирова (Актемперанская) Л. – 323  
Владимов Г. Н. – 175, 176  
Вознесенский А. А. – 128, 166, 167  
Волович В. Г. – 149  
Вольнский А. Л. – 263  
Воронцов А. – 48, 51  
Ворошилов К. Е. – 53  
Ганзе А. В. – 268  
Гардер В. И. – 63  
Гартман Н. – 65  
Гаршин В. М. – 44, 89, 90  
Геллер Л. – 127, 128, 134  
Герман А. В. – 307  
Герман Ю. П. – 3, 65–70  
Герцен А. И. – 232, 235, 238  
Гете И.-В. – 96, 197, 274  
Гитлер А. – 48, 158, 210, 29, 241, 242, 326  
Гладков Ф. В. – 105  
Глазнева Т. – 323  
Глинка Ф. Н. – 237  
Глуценко И. В. – 88–91  
Гоголь Н. В. – 13, 146  
Головчинер В. Е. – 121  
Горбатов Б. Л. – 13, 53, 60  
Гордина Е. Д. – 88–90  
Горная В. А. – 3, 91–95, 97  
Горная И. Н. – 92  
Городецкий С. М. – 88  
Горький М. – 88, 96, 97  
Гофман Г. – 80  
Гранин Д. А. – 209, 210, 214, 245  
Грекова И. (Вентцель Е.С.) – 171–173  
Грибков И. В. – 252, 254, 311  
Григорьева Р. А. – 161  
Гриневская И. А. – 6, 9, 262–265, 267–270, 272, 275–282, 285–288, 290, 291, 297  
Гриневская Н. С. – 290  
Гришуни А. Л. – 80, 82, 87  
Гроссман В. С. – 3, 22, 23, 25–29, 122, 41–43  
Грузинский – 281, 282  
Губенко Н. Н. – 159  
Гудошников Я. И. – 323  
Гумилев Н. С. – 263  
Гумилевский Л. И. – 22, 30  
Гусаров Д. Я. – 149  
Даль В. И. – 156  
Даррендорф Р. – 192, 204  
Дарский Г. Р. – 322  
Дедков И. – 175  
Денисовский Н. – 214  
Де-Лазари Н. К. – 263  
Державин Г. Р. – 225–230  
Державин Н. С. – 268  
Джагамбони А. О. – 272  
Джеймс Г. – 193  
Джойс Д. – 193  
Дмитровская М. А. – 222, 224  
Долматовский Е. А. – 72, 78  
Донской Дмитрий – 226  
Достоевский Ф. М. – 94, 158, 159, 161, 195–197  
Друнина Ю. В. – 19, 233  
Дубин Б. В. – 236, 238  
Дубровина К. Н. – 37, 40  
Дудин М. А. – 81

- Евтушенко Е. А. – 178, 179  
Еголин А. М. – 285  
Егорова Т. В. – 343  
Есаулов И. А. – 148, 153  
Жарких И. – 323  
Жданов А. А. – 53–55, 175, 277, 278  
Жемчужников А. М. – 267  
Жолтовский А. К. – 329  
Жуков Г. К. – 227–230  
Журавель О. Д. – 125, 127, 131, 134,  
Заболоцкий Н. А. – 50  
Зайцев П. П. 26–27  
Зайцева (Платонова) Т. Г. – 28  
Зальгин С. П. – 151  
Захаров М. А. – 119  
Зеленкин А. – 298, 299  
Зелинский Ф. Ф. – 275  
Зиммель Г. – 192, 199, 204  
Зошенко М. М. – 6, 9, 111, 221, 222,  
224, 302, 303, 305  
Ивакины, семья – 314, 318  
Иванов В. И. – 81  
Иванов Вяч. – 5, 191, 193–204,  
Иванова Н. – 175  
Измайлов А. А. – 263, 267  
Ильин И. А. – 12  
Инбер В. М. – 59, 213  
Кавецкая Р. К. – 324  
Кагарлицкий Б. Ю. – 87, 90  
Казачков Ю. П. – 43, 122  
Каменецкий М. М. – 172, 173  
Карпинская В. С. – 301  
Карпинский А. П. – 268, 269, 276  
Карташов Б. П. – 153–155  
Катаев В. П. – 168  
Келли К. – 91, 97  
Кетлинская В. К. – 111  
Кин Д. Я. – 87, 91  
Кисида К. – 141  
Клементьева (Федорова) М. В. –  
323  
Клюев Л. Л. – 88  
Клюев Н. А. – 130, 135  
Клюшник Н. – 329  
Кобаяси Х. – 141  
Коварская – 328  
Козер Л. – 192, 204  
Козлов С. – 155  
Козлова С. С. – 153–154  
Козлова М. М. – 100  
Колесников Е. Н. – 250, 254  
Колесникова Е. И. – 36, 37, 39, 40,  
215, 221, 222, 224  
Коляда Н. В. – 63–64  
Комм Н. Л. – 63  
Кон Х. – 141  
Кони А. Ф. – 267, 268, 275  
Кончевский И. – 102  
Конюшенко Е. И. – 158, 161  
Копосов Н. Е. – 235, 237, 238  
Корень Л. – 102, 103  
Корнейчук А.Е. – 111  
Корниенко Н. В. – 23, 24, 30, 215,  
224  
Короткова Е. В. – 28  
Коршун Ю. Ю. – 57  
Корытный Ю. Е. – 244  
Космодемьянская З. А. – 96  
Кочетов В. А. – 96  
Кратт И. Ф. – 59  
Крачковский И. Ю. – 265, 268, 269,  
271, 273, 275–277  
Кретинин А. А. – 31, 35  
Кривицкий А. – 22–24  
Кривицкий А.Ю. – 22–24  
Кривич В. И. – 263  
Кривошеева Е. – 323  
Крон А. А. – 53, 111  
Кропоткин П. А. – 196  
Крюкова Е. Н. – 92  
Крюкова Е. Н. – 92  
Кугель И. Р. – 267  
Кузнецов А. Н. – 55  
Кукрыниксы – 11, 238–242  
Кулагина А. – 31, 35  
Куликова И. С. – 224, 323

- Куллэ В. – 177, 179  
Кундера М. – 102  
Куприн А. И. – 89–91  
Кураев М. – 175, 176  
Курбатов В. Я. – 136, 140, 182  
Кутузов А. В. – 249–254  
Кутузов М. И. – 89  
Кучеренко – 322  
Лавренев Б. А. – 111, 168  
Лазутин С. Г. – 324  
Ланской М. З. – 212  
Лебедев-Кумач В. И. – 11, 239, 240  
Левин К. – 105  
Левитанский Ю. – 4, 176–179  
Лееб, фон – 249  
Лейдерман Н. – 187  
Лексина Н. И. – 153, 154, 156  
Лекторский В. А. – 65, 70  
Леман Г. А. – 117, 118, 191, 204  
Лемешев С. Я. – 322  
Ленин В. И. – 60, 251, 327, 270, 315  
Лео Б. М. – 81  
Леонов Л. М. – 29, 81, 98, 99, 111  
Лепехин В. В. – 40, 125, 135  
Лермонтов М. Ю. – 44, 50, 260  
Липатов В. Ф. – 58  
Липкин С. И. – 225–229  
Липовецкий М. Н. – 92, 97  
Лихарев Б. М. – 81  
Лихачев Д. С. – 249  
Ломов А. М. – 324  
Лондон Дж. – 94, 95  
Лотман М. – 225, 230  
Лотман Ю. М. – 126, 135, 243, 245  
Лохвицкая М. А. – 263  
Лукин Ю. – 30  
Луман Н. – 192, 203, 204  
Лященко А. И. – 268  
Майков Л. – 131  
Маканин В. С. – 4, 183–187, 170,  
171, 173, 187  
Макогоненко Г. П. – 3, 51, 52, 55, 57,  
58, 60  
Малинова О. Ю. – 235  
Малыгина Н. М. – 26, 30  
Малюгин Л. А. – 113, 114  
Мамардашвили М. К. – 65  
Маннергейм К. Г. – 5, 81, 245, 247,  
248  
Мариенгоф А. Б. – 4, 104–110  
Марков В. – 110  
Маркова Е. И. – 129, 135  
Маркович Н. Р. – 64  
Марр Н. Я. – 268  
Мартыненко А. В. – 262  
Марченко А. – 175  
Маршак С. Я. – 11, 113, 239, 258,  
259, 261  
Маханов А. И. – 53, 55–57  
Маяковский В. В. – 5, 94, 239–242,  
245,  
Мейерхольд В. Э. – 263  
Микрюков В. В. – 64  
Миллер А. И. – 235  
Милова (Карпова) М. К. – 323  
Мильтчин К. – 97  
Минаков С. А. – 225, 230  
Минин К. З. – 12, 88, 237, 249  
Минский М. Л. – 64  
Миура М. – 147  
Михайлов М. К. – 64  
Михалев М. В. – 212  
Модзалевский Б. Л. – 263  
Молчанов Л. А. – 252, 254  
Молчанова М. Г. – 59  
Молчанова О. С. – 54, 57  
Молчановы, семья – 54, 58, 60  
Мочалова (Жарких) Т. – 323  
Мышанский И. И. – 71  
Нагибин Ю. М. – 174, 176  
Наполеон Б. – 158, 226  
Науменко И. Я. 4, 187–189  
Наумова Ф. Л. – 284, 292, 293  
Невский Александр – 237, 249  
Некрасов В. П. – 123  
Некрасов Н. А. – 88, 260



- Немзер А. – 175  
 Нечаев В. П. – 71, 78  
 Нива Ф. – 141  
 Никитин И. С. – 283  
 Никонова Т. А. – 15, 17, 35  
 Ницше Ф. – 103, 193  
 Новиков И. А. – 179  
 Новиков М. – 323  
 Нома Х. – 141  
 Носов Е. И. – 4, 136–140, 151, 182  
 Образцов С. В. – 114  
 Ольденбург С. Ф. – 274  
 Оока С. – 4, 140–142, 145–147  
 Орлов С. С. – 12, 13, 166, 167, 233  
 Орлова Э. А. – 192, 205  
 Ортенберг Д. И. – 23–25, 206–208  
 Оттен Н. Д. – 55  
 Павловский А. И. – 45, 48  
 Палкин М. – 323  
 Пальмин – 323  
 Панченко А. М. – 130, 132, 135  
 Пастернак Б. Л. – 14, 216, 224  
 Перцов В. О. – 46, 48  
 Петражицкий Л. И. – 275  
 Петрова Н. – 323  
 Платон – 65  
 Платонов (Климентов) А. П. – 3, 5,  
 7, 9, 18–41, 122, 169, 170, 191, 201–  
 205, 214, 215, 217, 219, 221–224  
 Платонов С. Ф. – 268  
 Пожарский Д. М. – 88, 237, 249  
 Полевой Б. Н. – 282  
 Полонский Я. П. – 299  
 Поляков – 291  
 Пономаренко П. – 86, 87  
 Попков П. С. – 269, 272  
 Попова В. Л. – 294–297  
 Поппер К. – 65, 193, 205  
 Пришвин М. М. – 10, 13, 20  
 Прозорова Н. А. – 55, 60  
 Прокофьев А. А. – 59, 81, 209, 214,  
 240  
 Прокудин-Горский С. М. – 237, 238  
 Пушкин А. С. – 50, 88, 161, 186, 260,  
 266, 298  
 Пырьев И. А.  
 Пыхалов И. – 246–248  
 Радлов Н. – 239, 328  
 Радлов Э. Л. – 268  
 Расин – 283  
 Распопов И. П. – 324  
 Распутин В. Г. – 4, 20, 122–135, 150,  
 153  
 Рафалович С. Л. – 263  
 Репин И. Е. – 263, 278, 327  
 Ризель Э. Г. – 328  
 Розенберг Ф. А. – 268  
 Романовский Г. И. – 38, 101  
 Роткевич О. Р. – 63  
 Рюти Р. – 246  
 Рябий М. М. – 154, 157  
 Савина М. Г. – 266  
 Садчиков Н. – 86  
 Сакагути А. – 141  
 Сакко Н. – 314, 322  
 Самойлов Е. – 330  
 Самойлович А. Н. – 264  
 Саморукова И. В. – 131, 134  
 Сапронов Г. К. – 135, 136, 140, 152,  
 182  
 Сахаров С. И. – 191  
 Саянов (Махлин; по др. св. –  
 Ма(о)хнин) В. М.  
 Сбитнев Ю. Н. – 149  
 Светлов М. А. – 13, 14, 105  
 Семенов А. И. – 155–157  
 Семенов Г. В. – 138  
 Семенова С. – 31, 32, 35  
 Семин В. Н. – 17  
 Сервантес М. де Сааведра – 194  
 Сергеев-Ценский С. Н. – 89, 90  
 Серов В. А. – 326  
 Симао Т. – 141  
 Симонов К. М. – 11, 12, 22, 98, 111,  
 122, 208, 233, 255  
 Скобелев В. П. – 225, 230

- Скрябин А. Н. – 194, 198, 199  
Случевский К. К. – 263  
Смирнова О. – 212  
Снигирева Т. А. – 83, 87, 183, 187  
Собинникова В. И. – 323  
Соколов А. – 214  
Соколов Б. М. – 124, 134, 135  
Соколов В. Я. – 312  
Соколов-Скала П. – 240  
Соловьев А. М. – 244  
Соловьев В. С. – 193, 194, 201, 263, 266  
Солодарь Ц. С. – 72, 78, 80  
Сперанский В. – 330  
Спиридонова И. А. – 31, 35, 36, 41  
Ставский В. П. – 49  
Сталин И. В. – 25, 63, 85, 134, 148, 175, 228, 245, 253, 331  
Станиславский К. С. – 263  
Старшинов Н. К. – 18, 218, 224  
Степанова М. С. – 286, 311  
Струнге В. – 281, 282  
Суворин А. С. – 263  
Суворов А. В. – 12, 88, 225–229,  
Судзуки А. – 147  
Сулимин С. – 248  
Сухоцкая Н. С. – 58  
Сюнчелей С. – 269  
Таиров А. Я. – 55, 58, 60  
Такэда Т. – 41  
Такэяма М. – 141  
Таленский Н. А. – 24  
Тарковский А. А. – 169, 170  
Тарле Е. В. – 250  
Твардовская М. И. – 74  
Твардовский А. Т. – 3, 13–20, 45, 62, 70–87, 122, 156, 165, 168, 169, 218, 224, 233  
Теккерей У. М. – 95  
Тимошенко С. К. – 314, 316  
Титов С. – 323  
Тиханова М. – 249  
Тихонов Н. С. – 52, 80, 213  
Толстой А. Н. – 12, 20, 45  
Толстой И. – 323  
Толстой Л. Н. – 44, 88, 91, 262  
Торопцев И. С. – 323  
Трифонов Г. – 212  
Трофимов И. В. – 323  
Трускинов И. – 248  
Туган-Барановский М. И. – 275  
Тургенев И. С. – 88, 266  
Турунок Г. – 323  
Уайт Л. – 193, 205  
Удодов Б. Т. – 323  
Успенский Б. А. – 126, 135  
Уткин И. П. – 3, 48–51  
Ушакин С. А. – 91, 92, 97  
Фадеев А. А. – 52, 53, 60, 98, 255  
Файнберг Р. И. – 67, 70  
Федоров Н. Ф. – 3, 31, 32, 35  
Федосеев П. А. – 63  
Федотов Г. Ф. – 131, 135,  
Фидлер Ф. Ф. – 263  
Фиш Г. С. – 59  
Флит А. М. – 81  
Фомичев В. О. – 80  
Фразе (Фразенко) В. Е. – 322  
Франкл В. – 65  
Хабермас Ю. – 192  
Хайдеггер М. – 65, 66, 70  
Хаяси Ф. – 141  
Хелл К. – 248  
Ходоренко В. А. – 52  
Хорошавцев В. С. – 151  
Храмых А. В. – 37, 38, 41  
Хрущев Н. С. – 160  
Цветов Г. А. – 125, 135  
Цветова Н. С. – 140, 182  
Чорный К. – 101, 102  
Чапаев В. И. – 12, 14  
Чепурин Ю. П. – 111  
Чехов А. П. – 96, 112  
Чудакова М. О. – 185, 187  
Шарафадина К. И. – 219, 224  
Шварц Е. Л. – 4, 111–116, 118–121

Шекспир У. – 95, 194, 274  
Шеллинг Ф. В. Й., фон – 193  
Шефнер В. С. – 220, 224  
Широкоград А. Б. – 247, 248  
Шитов Н. – 248  
Шолохов М. А. – 29, 98, 209, 214  
Шпенглер О. – 195  
Шубин П. Н. – 3, 44–48  
Шубина Е. Д. – 30  
Шубина Н. Н. – 62  
Шукшин В. М. – 4, 157–161  
Шульженко К. И. – 322

Щеклеин А. А. – 64  
Щербаков А. – 80  
Щербаков С. А. – 215, 218, 224  
Эмирхан (Али Рахим) – 277  
Эпштейн М. – 128, 135  
Эренбург И. Г. – 8, 99, 114, 209, 239  
Эткинд А. М. – 92, 97  
Эшельман Р. – 158, 161  
Яблоков Е. Я. – 218, 219, 224  
Якобсон Р. О. – 41  
Jones E. – 128, 135

**Запечатленная Победа:  
ключевые образы, концепты, идеологемы**

**(Литературные события и феномены XX века)**

**Материалы Международной конференции,  
посвященной 70-летию окончания Второй мировой войны**

Публикуются в авторской редакции

В оформлении обложки использована картина  
Ю.В. Белова «Май 45, Берлин. Победа»

Формат 60×84/16. Бумага офсетная.

Усл. п.л. 22,0. Тираж 300 экз.

Отпечатано в типографии ИП Алейникова О.Ю.

394024, г. Воронеж, ул. Ленина, 86Б, 12