
К ВОПРОСУ ОБ ИСТОКАХ «ЛЕЙТЕНАНТСКОЙ ПРОЗЫ» (повесть К.Д. Воробьёва «Это мы, Господи!..»)

Л.И. Щелокова

Московский городской педагогический университет
2-й Сельскохозяйственный проезд, 4, Москва, Россия, 129226

В статье рассмотрена повесть К.Д. Воробьёва в русле «прозы лейтенантов», обосновывается принадлежность первой повести писателя к данному направлению, вводится понятие «будни плена», предвосхитившее «будни окопа» и последующую «пядь земли». Проанализирована символика названия повести, установлена переключка с древнерусским памятником «Слово о полку Игореве».

Ключевые слова: К.Д. Воробьёв, повесть «Это мы, Господи!..», проза о Великой Отечественной войне, русская литература XX в.

Понятие «лейтенантская проза» давно и прочно связано с появлением в конце 1950-х — начале 60-х годов повестей Ю. Бондарева, Г. Бакланова В. Быкова и других авторов. Повесть Виктора Некрасова «В окопах Сталинграда», давшая название своеобразному ракурсу изображения военных действий, традиционно определяется как ее исток. Известная фраза Василя Быкова «Все мы вышли из „Окопов“ Некрасова» свидетельствует о генетической связи произведений названных писателей, реализовавших попытку рассмотреть и осмыслить отгремевшую войну как великую трагедию. Большинство прозаиков признавалось, что им хотелось разрушить бравадно-идеалистическое представление о войне, насаждаемое официальной пропагандой сразу после победы. Имя К.Д. Воробьёва как писателя, внесшего вклад в развитие этой литературы, обычно упоминается в связи с его поздними произведениями «Убиты под Москвой» и «Крик» (оба — 1960-е гг.). Его первая повесть, явившаяся эмоциональным откликом на события плена (зима 1943—1944), увидела свет лишь в 1986 г., поэтому не вошла в круг исследования литературы периода войны и последующих лет. Ученые не причисляют повесть Воробьёва «Это мы, Господи!..» к данному художественному течению, хотя нам представляется справедливо говорить о ее приоритетном месте в этой традиции.

О близости повести Воробьёва к «лейтенантской прозе» свидетельствует стремление автора поведать свою правду о войне, которую старались донести многие беллетристы в первые послевоенные годы, каждое произведение открывает новую сферу жизни на войне. В послевоенное десятилетие эта тенденция продолжится, писатели будут обнаруживать новые коллизии фронтовых событий, дополняющих картину войны, привнося в литературу свой уникальный фронтовой опыт. Повесть «Это мы, Господи!..» открывает тему фашистского плена. Обогащение знания о войне происходит не только за счет введения новой тематики, но и благодаря новому способу постижения неизвестной реальности. Следует отметить, что для 1940-х гг. это во многом эмпирический способ. Произведения объединяет максимальное погружение в реальный фронтовой быт, описание *будней войны*, у Воробьёва — *будни плена*, предвосхитившие *будни окопа* и *будни пяди*

земли у Бакланова, Бондарева и др. Именно эти черты определяют поэтику *окопного видения* войны. Общая эволюция прозы о Великой Отечественной войне состоит в движении от *быта* к *бытию*, широко охватывая материальную сферу; художники реконструировали жизнь на войне.

Традиционно солдатский окоп служит аналогом солдатского дома, приобретая характер сакрального пространства, с усиленной детализацией, трепетным и заботливым обустройством своего очага (окопа, землянки и др.). Военный быт со своим жестким уставным и аскетичным кодексом старательно украшается чем-то мирным, довоенным (например, еда, книги, одежда и другие предметы, которые по счастливой случайности удается найти). Все произведения «окопного» направления имеют автобиографические черты, в той или иной степени связанные с личной биографией автора. Если обобщить написанное ими, то можно говорить о формировании жанра повести-биографии о воинах Великой Отечественной с исповедальной позицией, проявившейся в личностном восприятии событий и частном взгляде на них. Критика неоднократно определяла стиль повести Некрасова как дневниковый, по аналогии общий тон повести Воробьева можно назвать исповедальным. Личностная интонация противостоит объективной эпической, что проявляется на идейно-оценочном и структурно-композиционном уровнях, в трагической точке зрения. Повесть строится как путешествие героя по лагерям для военнопленных. Новый лагерь хуже предыдущего, что сопоставимо с кругами ада, пространство дано глазами пленника.

Следы недавнего взрыва стекольного завода уподобляются свежей ране, они кровоточат, по ассоциации с душевным состоянием героя струят «чад угасшего пожара» [3. С. 201].

В описании внешнего мира преобладают черты, определенные М.М. Бахтиным как «материально-телесные начала жизни», но в данном случае полагаем, уместнее понятие эмпирико-натуралистического взгляда на окружающее. Например, «Черные стаи ожиревшего воронья... со зловещим карканьем плавают над лагерем. Глотают мутные сумерки зимнего дня залагерную даль» [3. С. 214—215]. Пейзаж необыкновенно плотный. Стаи птиц, традиционно символизирующих смерть, и мутные сумерки — ничего светлого и радужного в картине природы.

Природный мир расширяет материальную сферу, продолжая ее. Весна ассоциируется не с обновлением жизни и светлыми ожиданиями, а дополняет будничную картину лагеря, передавая психологическое состояние. Первые лучи весеннего солнца не сулят добра и тепла. Солнце «осторожно мусолило снег... холодными щупальцами своих лучей» [3. С. 219]. Мартовская капля сопровождает «...зловоние оттаявших испражнений и трупный запах разлагающихся тел» [3. С. 219].

Трагический мотив безысходности, заданный в весеннем пейзаже, продолжен и в летней картине. Контраст погожих июльских дней усиливает ощущение трагизма положения пленных. В воображении истощенных людей постоянно возникают мысли о еде. Июльское небо напоминает о том же. «...В голубени июльского неба кусками пышного всхожего теста плавают облака. Жарят погожие дни стальную вермишель колочек проволоки, разогревают смолу толевых крыш барачков,

и сочатся блестящие черные сосульки каплями смачной патоки. Думают люди о пище днем и ночью» [3. С. 228]. Можно говорить о физиологической доминанте в повести Воробьева о плене.

Повесть Виктора Некрасова не избилует подобными описаниями, но в то же время мы обнаруживаем схожие черты в описании начала атаки. «Налево нефтебаки... В стене три большие дыры от снарядов с рваными краями. Точно раны» [4. С. 89]. Динамика описания достигается за счет значительного количества глаголов и отсутствия эпитетов. Рядовой участник воспринимает ее основными органами чувств: слух, осязание, зрение, движение только инстинктивное. Эти первичные впечатления и создают канву события. «Бегу прямо на бак с тремя дырками. Справа и слева кричат. Трещат автоматы. Бьют по колену засунутые в карман шинели магазины автомата. Кто-то с развевающимися ленточками бескозырки бежит впереди меня. Я никак не могу его догнать. Баки куда-то исчезают, и я вижу только ленточки. Они страшно длинные, вероятно до пояса.

Я тоже что-то кричу. Кажется, просто „а-а-а“. Бежать почему-то легко и весело. И мелкая дрожь в животе — от автомата. Указательный палец до боли в суставах прижимает крючок» [4. С. 89—90]. Фиксируются только отдельные детали: крик, треск автоматов, ленточки бескозырки. Акцент на инстинктах, отключенном сознании создает эффект бессознательности, воплощающей идею: жизнь на войне чаще всего поддерживается именно инстинктами. Это иллюстрирует и эпизод мощной воздушной атаки: «Сплошной грохот. Все дрожит мелкой противной дрожью. На секунду открываю глаза. Ничего не видно. Не то пыль, не то дым. Все затянато чем-то сплошным и мутным. Опять свистят бомбы, опять грохот. Я держусь за перила... Мысли нет. Мозг выключился. Остается только инстинкт — животное желание жизни и ожидание. Даже не ожидание, а какое-то — скорей бы, скорей, что угодно, только скорей» [4. С. 60]. Единство внешней и внутренней дрожи порождает «животное желание жизни».

Названия повестей «несут философскую нагрузку, почти каждое из них определяет либо пространственный («В окопах Сталинграда», «Пядь земли» и др.), либо аксиологический и символический аспект («Пойти и не вернуться», «Журавлиный крик» и др.).

Некрасов подробно воссоздал жизнь человека в военных окопах, будущие прозаики локализовали это пространство до пяди земли, на которой будут проходить истинную проверку нравственные качества людей в условиях военного времени.

Воробьев воспроизвел и глубоко проанализировал существование человека во враждебном окружении. Название его первой повести утверждает единственно возможную интонацию, ее можно определить и как сокровенно-интимную, допустимую в *лирико-трагедийном* повествовании. Позже в литературоведении повесть о войне писателей-фронтовиков назовут фронтовой лирической повестью [2. С. 112]. Допустимо, на наш взгляд, определить ее и как лирический дневник-исповедь. Акцент на переживании событий войны тоже во многом связывает повесть Воробьева, Некрасова и других «лейтенантов».

Воробьев, как и многие писатели его поколения, несомненно, осознавал ответственность за погибших товарищей, поэтому не случайно в названии повести «Это мы, Господи!..» заявлена личная форма множественного числа. То, что следующие прозаики будут вводить в лирический подтекст, у Воробьева предельно обнажено — это максимальная открытость миру. Заглавие уже создает атмосферу молитвенной (исповедальной), ситуации, предопределяет постижение своей греховности и готовности к раскаянию.

Предстояние перед Господом — сквозной мотив, свидетельствующий о готовности героя отдаться воле Божьей. Обращение к Богу обусловило и максимальную открытость повествования. Внутренний монолог как преобладающая форма самоанализа затрагивает глубоко личностные вопросы, знаменующие новые этапы духовной зрелости. Искренность мотивирована еще и боязнью героя не успеть все рассказать о себе и товарищах, желанием зафиксировать все детали. Исповедующийся осмысливает себя в новом статусе и пространстве, где он уже не может жить с прежними представлениями о жизни, людях, себе самом. Он нуждается в переоценке прежних представлений о чести, отваге, выполнении долга, освобождении от них для становления *нового себя*, так как *старый (прежний)* в новых условиях жить не может. Это обеспечивает качественный сдвиг сознания, на протяжении всего горестного пути узник не перестает задавать себе вопросы, способствующие *обретению себя*.

Герой не дистанцируется от событий, он живет ими и в них, поэтому в повествовании превалирует натуралистический аспект изображения происходящего. Много сцен, передающих безрадостный мир изможденных и измученных голодом пленников, беспрерывно думающих о еде, хватающих на лету листья капусты под дулом автоматов, чтобы не умереть с голоду. «Лишь на седьмые сутки жизни в этом лагере Сергей получил шестьдесят граммов хлеба» [3. С. 210]. Голод и холод — главные испытания узников, поэтому эти мотивы связаны с наиболее откровенно жестокими сценами лагерного существования. Пленников умышленно морили голодом тринадцать суток, а потом наблюдали, как толпа изголодавшихся людей бросалась на раненую лошадь и рвала ее в клочья. «А когда народ разбежался к баракам, на месте, где пять минут тому назад еще ковыляла на трех ногах кляча, лежала груда кровавых, еще теплых костей и вокруг них около ста человек убитых, задавленных, раненых...» [3. С. 215]. Местами повесть напоминает судебный протокол, обусловленный авторской позицией фиксировать все преступления врага и его желание низвести пленников до уровня животных.

Лагерь перевертывает привычные представления о многих явлениях, к примеру, захоронение умерших пленников происходит предельно упрощенным способом: «В середине лагеря, внутри одного барака, во всю его ширь и глубину вырыли... огромную яму. Не зарывая, сносили туда умерших, и катился в нее воин с высоты четырех метров, стучаясь голым обледеневшим черепом по костяшкам торчащих рук и колен братьев, умерших раньше его...» [3. С. 211]. На очередное лагерное «...холодное и вонючее... утро...» [3. С. 215] Сергей почувствовал, что у него тиф. Поэтическое описание состояния больного тифом сопряжено с лагерной реаль-

ностью. «Чуден и богат сказочный мир больного тифом! Кипяток крови уносит в безмятежность и покой иссыхающее тело, самыми замысловатыми видениями наполнен мозг. Лежит такая мумия... с открытыми глазами, прерывисто дыша... как будто она только одна на свете вдруг вот теперь поняла смысл бытия и значение смерти! Какое ей дело до миллиардных полчищ вшей, покрывших все тело... Нарушается это величие лишь жаждой капли воды» [3. С. 215—216]. Сочетание в одном фрагменте высоких устремлений и натуралистических подробностей порождает двойную реальность на границе между видением и явью.

Тяготение к натурализму определено еще и тем фактором, что герой выпадает из привычной среды, оказывается в новом для него мире, который он стремится освоить, но не обжить, так как нет притяжения этого пространства, в отличие от привычного окопа. Обостренное восприятие материальной среды приводит к интенсивному постижению и поиску условий выживания в ней. Именно эту цель формулирует герой повести «Это мы, Господи!..»: выжить и освободиться из вражеского плена, что стимулирует героическую модель поведения Сергея Кострова. Пребывание в плену заставляет задуматься о природе подвига, назовем несколько ситуаций, которые для узника концлагеря можно трактовать как героические.

В условиях изоляции память, воспоминания являются своего рода спасительной возможностью мысленно перенестись в другое благополучное пространство, поэтому так распространены в военной литературе мотивы дома, любви, семьи и т.д. Роль памятных вещей здесь исключительно важна, они образуют противоположный полюс мира. Герой Некрасова хранит открытку матери как самую дорогую реликвию уже много месяцев: «Иногда я вынимаю из бокового кармана открытку и смотрю на тонкие неразборчивые буквы. Они расплылись от дождей и пота. В одном месте, в самом низу, нельзя уже разобрать слов. Но я ... всю открытку знаю наизусть...» [4. С. 15]. Память особо чтится и Сергеем Костровым; наглая кража портсигара (подарок друзей на день рождения героя) немецким офицером — посягательство на священное чувство. Его реакция была неожиданна для окружающих, он закричал: «Это же память!.. Память, знаешь, скотина?!» [3. С. 205]. Портсигар исполняет функцию своеобразного оберега, принадлежа другому благополучному миру. Заметим, что для героя Воробьева воспоминания о фронте, где он был с товарищами, заменяют воспоминания о доме.

После удара в висок Сергей теряет сознание, из этого состояния его выводит Федор Никифорыч, оказавшийся рядом с Сергеем; так мотив памяти трансформируется в мотив спасения, причем не только физического, но и духовного. Встреча с ярославским крестьянином, возвращение сознания и расширение мотива памяти и его семантического поля — весьма символичны. Слово Никифорыча возрождает его к жизни (физической и духовной). В персонаже воплощены такие онтологические ценности, как добро, любовь, милосердие, дружба, вера, справедливость и надежда на свободу — ключевые черты характера для всех баталистов. Знакомство с ним обозначило переломный момент в лагерном существовании, пленник переходит из сферы биологической в сферу духовную. Никифорыч — носитель христианского мироощущения, по-отечески заботится о нем и исцеляет

Сергея. Невольно возникает параллель с толстовским Платоном Каратаевым, встреча с которым для Пьера Безухова оказалась чрезвычайно значимой.

Соотнесение персонажа с образом праведника, спасителя (духовного наставника) очевидна. Многие в его портрете и в поведении напоминают черты «божьего человека»: рыжая борода, «мягкий, гортанный голос» [3. С. 206]. «Остаток дня и ночь Сергей провел в разговорах с Никифорычем. Задушевная простота и грубоватая ласковость его советов и нравов заставили Сергея проникнуться к старику чувством глубокой приязни, почти любви» [3. С. 206]. В окружении абсолютной ненависти вдруг зарождается высокое чувство — «почти любовь», оно спасет и вылечит душу Сергея. Обращение старика удивляло и радовало, напевная речь благотворно влияла на героя. Поврежденный висок Сергея Никифорыч смазывает мазью. «Помогает, слышь, крепко при побоях, — объяснил он, зачерпнув черным мизинцем солидную дозу снадобья» [3. С. 206]. А когда Сергей отказался от предложенного угощения (припасенных трех сухарей), то старик повелительно произносит: «Ты, мил человек, бери и ешь. Приказую тебе ... А помолчав, добавил: Помогать будем друг другу. Это хорошо, слышь...» [3. С. 206]. Общение с Никифорычем укрепляет Сергея в его желании выжить и совершить побег. Его духовное наставничество помогает плененному воину понять глубинные основы жизни, обрести искомую почву, что удастся еще и благодаря языку крестьянина. Форма народной речи, глубинного языка тоже выступает своего рода оберегом для человека в лагере среди разноязычия и безъязычия. Вспомним язык публицистики 1940-х гг. (А.Н. Толстого, Л.М. Леонова и др.), чья фольклорная основа (образы, темы) оказалась очень востребованной в первые дни и месяцы войны.

Дополняет образ крестьянина его вещмешок, доставшийся Сергею после смерти хозяина. Он как своеобразный кладезь в условиях плена, в нем обнаружилось много жизненно необходимых предметов: «На самом верху там лежали серые суконные портянки. Потом аккуратно сложенное белье, рукавицы, старая пилотка ... На дне мешка лежала совершенно новая плащ-палатка — предмет, особо интересовавший полицейских. Она была свернута заботливо и толково. Развернув ее наполовину, Сергей увидел две небольшие пачки концентрированного гороха» [3. С. 213]. Эти сокровища до последнего вздоха защищает юноша Коля, которого Сергей взялся опекать после гибели Никифорыча. Перечисленные предметы не только ключ к характеру владельца, они образуют микромир, который может быть воссоздан в любой точке земли. Плащ-палатка как условный дом, одежда, еда — походные вещи для жизни. Тот факт, что узники сразу же лишаются этого условного дома, символизирует их бездомность и сиротство.

Нравственная доминанта в повести, как и для всего направления, исключительно важна, в замкнутом враждебном пространстве проходят истинную проверку духовные силы человека. Физический плен влечет и духовное пленение, мы видим напряжение героя для сохранения душевной силы и противостояния злу. Это и определяет его состояние — готовность к Преображению. Реализует соответствующий эмоциональный настрой эпиграф из «Слова о полку Игореве»: «Лучше быть убиту от мечей, чем от рук поганых полонену!» [3. С. 201]. Ассоциация с древнерусским памятником в повести довольно обширна. Лейтмотивом звучит

мысль о сохранении чести и достоинства воина. Слова об избавлении от плена звучат как молитвенное прошение. Эта мысль и помогает герою укрепиться в желании выжить и выстоять. Такие качества, как храбрость, отвага, доблесть для Сергея Кострова — ведущие в характере офицера. Его рефлексия направлена на выявление названных черт в собственном поведении на фронте. Герой погружается в воспоминания, всплывают мельчайшие подробности фронтовой жизни, он анализирует многие поступки свои и товарищей. При этом обнаруживается и свобода выбора на фронте, когда они решают не наклоняться при разрыве мин, «потренировать нервишки» [3. С. 204]. Воспоминания убеждают в наличии смелости и самообладания, одновременно возникает чувство вины за прежнюю безрассудную мальчишескую храбрость, мысль об искуплении. Скрупулезный самоанализ способствует пробуждению личности в юноше, мотив взросления для «лейтенантской прозы» — один из стержневых.

События Древней Руси служат трагическим фоном современности. Тяжелейшие испытания выпали на русскую землю, постичь их возможно на примере судьбы пленного Сергея и товарищей, катастрофическое сознание героя воспринимает происходящее как Апокалипсис. Так же, как и автор «Слова...», Воробьев стремится возбудить сострадание к узникам, поэтому в повести много ярких образных описаний наиболее драматических моментов, связанных с их судьбой.

Активная сострадательная роль в поэтике произведения принадлежит природе. К примеру, очередное место заточения — Ржевский лагерь с черными бараками маячит «зловещим видением», где проносятся «снежные декабрьские вихри, стоная и свистя в рядах колючей проволоки, что заключила шесть тысяч человек в страшные, смертной хватки объятия» [3. С. 210]. Или «плывут ... снежные тучи-уроды ... Ветер выводит-вытягивает ... песню смерти ... поэмка ... вылизывает пятна крови ...» [3. С. 214]. Сложные составные лексические конструкции напоминают заунывное пение народных плачей.

Благодаря сосредоточенности на внутреннем мире героя, его личностном росте, можно признать, что именно Воробьев впервые утверждает сущность индивидуальности на войне, хотя Василь Быков в 1970-е гг. поставит это в заслугу повести Некрасова. Одиночество пленника, его противостояние враждебному окружению способствовало проявлению индивидуальности.

Тяготение произведений 1940-х гг. к натуралистической поэтике обусловлено подлинной памятью участников, желанием рассказать малейшие подробности и факты, стремлением к локальному изображению события и др. Каждый писатель, прошедший фронт, обладал колоссальным знанием, которое было еще невозможно обобщить, внимание сосредотачивалось на герое, его обостренном восприятии изменившегося мира, на процессе вживания в войну. С этого времени начинается социально-историческое и художественное исследование войны.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. — М.: Художественная литература, 1975.
- [2] *Лейдерман Н.Л., Литовецкий М.Н.* Современная русская литература: В 3-х кн. Кн. 1: Литература «Оттепели» (1953—1968): Учеб. пособие. — Эдиториал УРСС, 2001.

- [3] *Воробьев К.Д.* Собрание сочинений: В 3-х т. Т. 1. Повести. — М.: Современник, 1991.
[4] *Некрасов В.П.* В окопах Сталинграда: Роман. Рассказы. Повесть / Сост.: Т.П. Голова-нова, А.А. Аль. — Л.: Лениздат, 1991.

ON THE ISSUE OF “LIEUTENANTS’ PROSE” ORIGINS (K.D. Vorobyov’s short novel “They are we, Lord!..”)

L.I. Shchelokova

Moscow City Teachers’ Training University
2-nd Selskohozaistvenniy proezd, 4/3, Moscow, Russia, 129226

The paper considers K.D. Vorobyov’s short novel “They are we, Lord!” within the framework of “lieutenants’ prose”. The critic substantiates the belonging of the writer’s first novel to this literary school, introduces a notion “colourless existence in captivity”, anticipating “existence in the entrenchment” and following by “a square foot of land”. The symbolism of the novel title is analysed and the association with the Old Russian literary monument “The Tale of Igor’s Campaign” is established.

Key words: K.D. Vorobyov, short novel “They are we, Lord!”, Great Patriotic War, Russian literature of the XX century.