

**ГЕРАСИМОВА Л.Е.,**  
*заведующий кафедрой филологии СПДС,*  
*профессор кафедры русской и зарубежной литературы*  
*Института филологии и журналистики Саратовского*  
*национального исследовательского государственного*  
*университета имени Н.Г. Чернышевского, кандидат*  
*филологических наук, доцент*

## **НРАВСТВЕННЫЙ ЗАПАС СОВРЕМЕННОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ О ВОЙНЕ**

*Аннотация:* В статье прослеживаются тенденции современной прозы о Великой Отечественной войне. Современность берется в ее верхних слоях — опыты писателей 2000-х — 2010-х годов — и в более глубоком слое, когда формировалась новая концепция войны. Анализируются попытки христианского осмысления войны.

*Ключевые слова:* война, историческая и антропологическая правда, нравственные ценности, христианский взгляд, эстетические поиски.

**GERASIMOVA L. E.,**  
*head of the department of philology,*  
*candidate of philological sciences, associate professor at*  
*Saratov Orthodox Theological Seminary,*  
*professor of Saratov State University*

## **MORAL STORE OF MODERN PROSE ABOUT WAR**

*Abstract:* The article studies some tendencies of modern prose about the Great Patriotic War. Modernity is discovered in upper strata — the experience of writers of the 2000s-2010s — and in much deeper strata when a new concept of the war was being formulated. There is also an attempt to analyse Christian understanding of war.

*Keywords:* war, historic and anthropological truth, moral values, Christian viewpoint, aesthetic search.

«Всю правду о войне, да и о жизни нашей знает только Бог»<sup>1</sup>, — сказал В.П. Астафьев. У каждого писателя-фронтовика — своя правда. Они несли ее через все цензурные и идеологические препоны, через «собственную замутненность» (выражение А.И. Солженицына), через эстетическую самоохрану читателя. По поводу описания страшной, беспорядочной днепровской переправы в романе В. Астафьева «Прокляты и убиты» А.И. Солженицын заметил: «Хотя можно зануть от этого месива от непосредственности пересказа — но все новые и новые эпизоды, и все правдивы»<sup>2</sup>. Сплошная кровь, сплошные смерти; отчаяние захлестывает изболевшуюся память Астафьева, выкрикивает он проклятие войне, свою солдатскую правду и сомневается: вместима ли она. В конце жизни В.П. Астафьев, комментируя свой роман, горько сетует: «Народ наш в большинстве своем не знал ее (всю правду о войне. — Л.Г.) и, возможно, знать не хочет — слишком страшна она и отвратительна, слишком для усталых русских людей, прежде всего истинных вояк, правда эта неподъемна»<sup>3</sup>. Есть и другая часть народа, которая предпочитает «не ворошить прошлое», заменить правду героической мифологией. Спор этот проходит через все послевоенные десятилетия. Не уйдет он и с последними писателями — участниками войны.

Отмена цензуры способствовала появлению все новых аспектов изображения войны, обострению трагических конфликтов в произведениях и прежде всего — нравственных

<sup>1</sup> Астафьев В.П. Прокляты и убиты. М.: Эксмо, 2007. С. 831.

<sup>2</sup> Солженицын А.И. Из «Литературной коллекции»: Виктор Астафьев // Солженицынские тетради: материалы и исследования. Вып. 1. М.: Русский путь, 2012. С. 43.

<sup>3</sup> Астафьев В.П. Прокляты и убиты. С. 809.

конфликтов. В. Быков в повестях «Болото», «В тумане», «Стужа» вновь возвращается к темным, трагическим сторонам партизанской жизни, развивая толстовскую мысль о бессмысленной жестокости любой войны. С одной стороны, писатель все острее видит конфликты, открытые им и в военной, и в партизанской прозе, их историческую укорененность: все отчетливее, например, изображает он коллективизацию как явление, преступное перед народом. С другой стороны, его все больше волнуют экзистенциальные проблемы: страх, ненависть. Страх перед государственной машиной и ее карательными органами изводит Егора Азевича — одного из героев повести «Стужа» — еще в довоенные годы. Страхи этого и других персонажей «Стужи» Быков исследует и философски, и исторически. «Слово «стужа», которым Быков назвал свой роман, несет тройной метафорический смысл: это состояние природы, человека и социальных условий Беларуси»<sup>4</sup>.

Писатели-фронтовики пугают войной (призыв В. П. Астафьева) не только из-за ее ужаса, но и из-за ее нравственных, психологических, антропологических последствий в современном обществе, мучивших их уже в XXI веке.

Правда войны — это не только историческая правда (тут писатели идут рядом с учеными-историками), но и правда антропологическая, какой бы горькой она ни была.

В. Гроссман в романе «Жизнь и судьба» первым заговорил о страхе в тоталитарном сталинском государстве, пронизывающем всю жизнь, подавляющем, разрушающем личность. Тема эта получила продолжение и в современной прозе, как и размышления Гроссмана о противостояниях, определяющих «участь человека в нечеловеческое время»: свобода и необходимость, свобода и совесть, социалистический гуманизм и «дурья доброта».

<sup>4</sup> Гимпелевич З. Василь Быков: Книги и судьба. М.: Новое литературное обозрение, 2011. С. 235.

Испытание человеческой природы в нечеловеческих обстоятельствах — тема многих современных писателей. Г. Калинин несет людям свою выстраданную правду — правду блокадного подростка. Первая часть его большой книги «День един»<sup>5</sup> называется «Блокада на всю жизнь», в нее вошли повести «Посреди зеленого поля», «Из какого колодца дует», рассказы «Сильней жизни, сильней смерти», «Такая рыба с хвостом», эссе «Вспоминаю блокадных детей» и «Блокада на всю жизнь».

По форме изложения повесть «Из какого колодца дует» напоминает «Записки блокадного человека» Л. Гинзбург<sup>6</sup>: день за днем, час за часом, измененная реальность домов, улиц; муки голода, страхи, встречные люди, очереди, трупы на улицах, дистрофия. Но Лидия Гинзбург — ученый, требовательный к себе аналитик даже и на краю жизни, а здесь одиннадцатилетний мальчик, одинокий (мать редко приходит с завода), и его «провальное несчастье»: сосед, подросток Ромка, притворявшийся другом, украл хлебную карточку. Что-то шаламовское ощущается в том, как переданы физическое и психическое состояние мальчика, его движения физические и духовные. Они не восстанавливаются по памяти, по смыслу, не додумываются, а происходят здесь и сейчас с «неизбытой блокадной мукой». Голос взрослого повествователя врывается порой как выстраданный комментарий человека, осмысляющего этот документ с позиций христианина. У персонажей нет никакого представления о Боге и вере. Хуже того, Г. Калинин бесстрашно показывает нравственное разрушение неокрепших душ. В эссе «Блокада на всю жизнь» он пишет: «Для нас блокада несла не только смерть, но и угрозу нравственной катастрофы

<sup>5</sup> Калинин Г.М. День един: рассказы и повести. М.: Сибирская Благовонница, 2010.

<sup>6</sup> Гинзбург Л. Записки блокадного человека // Гинзбург Л. Литература в поисках реальности: статьи, эссе, заметки. Л.: Сов. писатель, 1987.

<...> От нас (подростков 10–13 лет. — Л.Г.) ничего не ждали, не требовали, но нам и не помогали. Мы были вне поля зрения взрослых, попросту лишними в ту страшную зиму»<sup>7</sup>. В эссе автор едва приоткрывает свой путь от ожесточения, подозрительности, несправедливости, обиды к мукам совести, раскаянию и, наконец, к православному мировидению. «Подросток, прошедший через блокаду, должен был в сложной внутренней ломке заново воссоздавать для себя подлинные ценности жизни, отказываясь от мнимых, ставших привычными, и преодоление блокадного опыта затягивалось для него на годы»<sup>8</sup>.

В повести «Из какого колодца дует» Г. Калинин применяет интересный прием: нестерпимо затягивается изображение стыдного для автобиографического героя момента как залог будущего толчка совести: «И длится, длится блокадная та минута, на всю мою жизнь оставленная, и тянет ко мне Анна Сергеевна сухонькую ручонку, по которой Ромка кулаком, кулаком...»<sup>9</sup>

Постепенно читатель проникается авторским стремлением к очищению, искуплению грехов, прощению врагов (это особенно трудно дается повествователю). Финал текста несколько дидактичен: повествователь готов поделиться хлебом обретенной им человечности — веры — с прежним врагом:

«Голоден? Ешь...»<sup>10</sup>

Разножанровость текстов Г. Калинина о ленинградской блокаде — свидетельство поисков не столько художественных (тут автору можно сделать немало упреков), сколько нравственных, его осмысления нравственной перспективы жизни. Русский блокадный мальчик перед иконой Богоро-

<sup>7</sup> Калинин Г.М. День един. С. 247.

<sup>8</sup> Там же.

<sup>9</sup> Там же. С. 131.

<sup>10</sup> Там же. С. 220.

дицы — эпизод из повести; это одновременно и единственная возможность, по мнению автора, изживания блокадной, шире — военной травмы в человеке и в человеческом сообществе.

Г. Калинин — из тех писателей, которых называют «детьми войны». Ушло поколение писателей-фронтовиков. Но личная память «детей войны» расширяет контексты коллективной памяти современников, обретает новые художественные формы, прежде всего воспоминательной прозы.

Такова, например, повесть Л. Петрушевской «Маленькая девочка из «Метрополя»»<sup>11</sup>. Воспоминания 3–5-летней девочки отрывочны, но очень яркие: довесок хлеба, который она рассасывает, дети, увидевшие в небе самолет и выкрикивающие имена родных на фронте, милостыня, полученная девочкой за пение во дворах, голод, даже и в тыловом Куйбышеве, и, наконец, день Победы — качают раненых из госпиталей, во дворе играют патефоны. Детские воспоминания дополняются рассказами родных, связываются в единую картину современными мыслями писательницы. Как всегда у Петрушевской, бытовое и экзистенциальное постижение жизни очень сближены. Естественная субъективность честной памяти не ослабляет, а скорее — усиливает ее нравственную значимость.

Короткий рассказ Б. Екимова «Живые помощи»<sup>12</sup> — о неизбежно-мучительной памяти пожилого человека о страшном детстве на окраине Сталинграда: черное от немецких самолетов небо, горящая Волга, щель в поле, куда зарывались они с матерью, нестерпимый ужас и псалом «Живый в помощи», которым надеялись спастись люди. Как рассказать об этом внукам — маленьким, веселым, любящим гулять и играть с дедом? Как не повредить их душам, не надорвать их? За доброту к людям, помощь

<sup>11</sup> Петрушевская Л. Маленькая девочка из «Метрополя». М., 2006.

<sup>12</sup> Екимов Б. Живые помощи // Новый мир. 2016. № 8. С. 52-66.



близким, отзывчивость деда называют «живые помощи». Читатель понимает, что это не только характер человека, но и благодарность его Богу за спасение, за жизнь. Так жить и таким остаться в памяти внуков — главное для героя рассказа, а горькой своей памятью мучать их он не решается.

А современная литература? Как ныне живущим писателям, не имеющим военного опыта, сохранить, передать память войны? Ведь до полного осмысления мировой трагедии 1939–1945 годов еще далеко.

В сборник, названный «Четыре шага от войны»<sup>13</sup>, вошли произведения четырех поколений писателей, родившихся после Победы. Это рассказы, повести, отрывки из романов, посвященные войне. Тексты, включенные в сборник, представляют в какой-то мере идейно-стилевой спектр современной военной прозы: от героического мифа в постмодернистских тонах до безнадежно-горького очерка.

Роман И. Бояшова «Танкист, или "Белый тигр"»<sup>14</sup> — героический миф о поединке немецкого танка «Белый тигр», непобедимого чудовища, порожденного самим адом, и русского танкиста, почти полностью обгоревшего, изуродованного, потерявшего память, но воскресшего из долгого небытия и фанатично рвущегося отомстить чудовищу. Ванька Смерть чудесным образом проходит через страшные, смертельные бои, геройски воюет, несколько раз сражается с «Белым тигром», но Танк-Призрак уползает; непобедимый против непобедимого. Повествование обрывается на последней самой мощной гонке Ивана Ивановича за «Белым тигром» уже после Победы, среди торжествующих победителей и замерших машин. «Никогда танкист еще не был

<sup>13</sup> Четыре шага от войны: сб. СПб.: Лимбус Пресс, ООО «Изд-во К. Тублина», 2010.

<sup>14</sup> Бояшов И. Танкист, или «Белый тигр». СПб.: Лимбус Пресс, ООО «Изд-во К. Тублина», 2008.

так велик и страшен»<sup>15</sup>. «Жми, Иван! — грохотала небесная музыка. — Жми!.. Он никуда не делся! И Ванька жал»<sup>16</sup>. Фашистское зло побеждено, но зло на Земле — нет. Поединок со злом продолжается.

Стиль «экшн», прямолинейный исторический комментарий автора, богатый интертекстуальный пласт — особенности романа Бояшова — видим и в других произведениях прозы и кино (например, в кинофильме «Т-34»). Писатели и сценаристы ищут новые формы поддержания, продления героической памяти.

Как и памяти трагической. И снова — блокадной. В. Левенталь и Г. Садулаев используют кинематографические приемы, чтобы сгустить визуальность изображения, приблизить действие во времени, обострить включенность читателя в переживания героев.

В рассказе Г. Садулаева «Блокада»<sup>17</sup> накладываются друг на друга два времени: время блокады и современность. Старая женщина ощущает себя и все окружающее, как маленькая девочка из блокадного Ленинграда, по этому коду она прочитывает все, что видит в аптеке, магазине, на улице. Люди воспринимают ее как больную, обижают, издеваются, иногда жалеют. В финале два параллельно текущих времени сближаются: «Навстречу по тротуару шли двое мужчин в синей форме и с дубинками на поясе.

— Полицаи!

Девочка испуганно прижала к себе сумку и пакет с продуктами, прислонилась к стене и застыла <...> Полицаи поравнялись с девочкой и остановились.

— Гляди, бомжиха! Проверим документы?

<sup>15</sup> Там же. С. 174.

<sup>16</sup> Там же. С. 186.

<sup>17</sup> Садулаев Г. Блокада // Четыре шага от войны: сб. СПб.: Лимбус Пресс, ООО «Изд-во К. Тублина», 2010.



— Охота тебе с этой дрянью возиться? Что с нее взять? Пошли лучше...

Они ушли, и девочка, оторвавшись от стены, сделала пару шагов.

Но тут тисками сдавило сердце, широко раскрылся, хватая последние глотки морозного воздуха, сведенный судорогой рот, и тело сползло, осело на тротуар»<sup>18</sup>.

Блокадница умирает, а рассказ завершается радостным видением (чьим?): в Ленинград входят части победившей врага советской армии.

Распалась связь времен? Или выстраданная Победа — удерживающая людей память? Финал рассказа многозначен.

Повесть В. Левенталья «Доля ангелов»<sup>19</sup> написана как сценарий фильма: картины блокадной жизни, типы людей, их иллюзии и прозрения, их — своя у каждого — беда. Не открытие, но еще одно напоминание.

А. Терехов в очерке «Живые помощи» помещает рассказы трех ветеранов об их тяжелейших военных судьбах в контекст разрушающейся, убывающей жизни маленького городка Валуйки. Повествователь через шестьдесят пять лет после Победы горестно-отстраненно видит стариков-ветеранов, заброшенность памятников, одичание, усталое безразличие людей, и перед ним «страшная русская жизнь»<sup>20</sup> проходит единым «облаком» безнадежно похожих прошлого, настоящего и будущего. В расплывающихся воспоминаниях автора возникают лица тех, кто «были и ушли», и их вопросы: «Мы же все сделали? Мы больше ни в чем не виноваты? Никому больше не нужны наши кривые от пахоты мослы?

---

<sup>18</sup> Садулаев Г. Блокада // Четыре шага от войны: сб. СПб.: Лимбус Пресс, ООО «Изд-во К. Тублина», 2010. С. 236-237.

<sup>19</sup> Левенталь В. Доля ангелов // Четыре шага от войны: сб. СПб.: Лимбус Пресс, ООО «Изд-во К. Тублина», 2010.

<sup>20</sup> Терехов А. Живые помощи // Четыре шага от войны: сб. СПб.: Лимбус Пресс, ООО «Изд-во К. Тублина», 2010. С. 201.

Мы ведь никому не должны?»<sup>21</sup>. Нравственный укор очерка тонет в историческом пессимизме автора. Кажется, и сам этот пессимизм — укор, вопрос истории, судьбе.

Писатели все острее ощущают необходимость в произведениях, посвященных Великой Отечественной войне, трансцендирования грандиозной мировой эпохи. Восстановление правды войны продолжается и будет продолжаться потому, что «многое заглажено и временем, и лгунами»<sup>22</sup>. Но все очевиднее, что истинное изображение не может быть на уровне только материального, земного бытия. «Самое высокое искусство, — писал Н. А. Струве, — это то, которое постигает действительность во всем ее измерении, от преисподней до самого неба»<sup>23</sup>.

Притягательным примером все послевоенные десятилетия была «Война и мир». Потребность в эпопейном осмыслении войны была и внутренней для писателей, и внешней — как социальный заказ государства. Толстовские приемы и формы осваивались, но не хватало главного — свободы. Идеология корректировала философию. Взлетом эпопейного мышления стал роман В. Гроссмана «Жизнь и судьба» (написан в 1960 году, опубликован в России в 1988 году). В центре изображения — Сталинград, ставший мировым городом, как пишет Гроссман, эпохи Второй мировой войны. Душой Сталинграда была свобода. Коренная ситуация эпопеи как жанра — катастрофа и соединенная с ней свобода, возвращение к первичным ценностям бытия. В этой ситуации возникают глубокие подвижки целых пластов жизни. Гроссмана особенно интересует эта свобода, сопутствующая великим испытаниям народа, возникающая в предельно

<sup>21</sup> Там же.

<sup>22</sup> *Солженицын А.И.* Виктор Астафьев // Солженицынские тетради. Вып. 1. С. 46.

<sup>23</sup> *Струве Н.А.* Православие и культура. 2-е изд., испр. и доп. М.: Русский путь, 2000. С. 572.

несвободных обстоятельствах. Зло, стремящееся «размолоть зернышко человечности», автор эпопеи видит и в жестоком хаосе войны, и в «каменной мощи» тоталитарного государства, и в гипнотической силе «мировых идей».

Бесстрашно показав сходство в насилии над человеком сталинского и нацистского тоталитарных режимов, обнажив конфликты предвоенных лет, спор между победившим народом и победившим государством уже после победы в Сталинградской битве, автор эпопеи поднимается от исторической меры к высшей нравственной: главная ценность — жизнь человека в ее свободном развитии.

В философии Иконникова, в размышлениях автора о «суде грешного над грешным» испытываются истоки, границы идеи Добра. В разговоре Чепыжина и Штрума, когда физики прогнозируют уже совершенно иную жизнь человечества, владеющего сверхэнергиями, человечества всемогущего, вездесущего, возникает вопрос: «Превзойдет ли тот будущий человек в своей доброте Христа?»<sup>24</sup>. В вечном поединке зла и добра критерием остается «доброта Христа», понимаемая физиками-агностиками как милосердие к человеку, неповторимая ценность каждого, единение людей в любви, а не в ненависти.

Новый шаг в осмыслении войны «от преисподней до неба» сделал в начале 1990-х годов В.П. Астафьев в романе «Прокляты и убиты». С 1970-х годов Астафьев работал над военным романом. Первая часть «Чертова яма» опубликована в 1992 году, вторая — «Плацдарм» — в 1994 году в журнале «Новый мир». В комментарии к книжному изданию Астафьев писал: «Что же и кто же помогал мне в давнем замысле и исполнении его? Память и Господь наш Всезрящий и Всемиловитивейший — вот Кто»<sup>25</sup>.

<sup>24</sup> Гроссман В.С. Жизнь и судьба. Кн. 2. М.: Советский писатель, 1990. С. 520.

<sup>25</sup> Астафьев В.П. Прокляты и убиты. М.: Эксмо, 2007. С. 827.

«Прокляты и убиты» — первый в нашей литературе роман о Великой Отечественной войне, автор которого стремился писать с христианских позиций. Всем строем романа, эпиграфами, взятыми из Священного Писания, авторскими страстными обращениями к Богу писатель отвергает всякую войну как античеловеческое, антибожеское дело. Невыносимым натурализмом, ожесточением и горечью, горячностью до крайностей — всеми средствами Астафьев прокликает войну. Но он видит ее и как наказание за расхристианивание России безбожной властью. И. Есаулов справедливо отметил, что в романе «впервые рассматривается *духовная* проблема <...>, ставится вопрос о *наказании Божиим* русских людей советского времени, наказания «по грехам нашим», после «чертовой ямы» советского атеизма»<sup>26</sup>.

Выкорчевывание большевиками веры в Бога для Астафьева связано с выкорчевыванием крестьянского уклада, самого корня русской жизни.

Как братоубийство воспринимают расстрел «дезертиров» Снегиревых новобранцы запасного полка. В отчаянии Коля Рындин кричит: «— Бога!.. Бога!.. Он покарат!.. Покарат!.. В геенну!.. Прокляты и убиты! Все, все-э...»<sup>27</sup> Чувство вины за обезбоживание России, за собственное отступление от Бога смутно чувствуют некоторые герои романа. Автора мучает эта вина, но не менее сильно страдает он от богооставленности, как ему кажется, невинных, брошенных в огонь по чужой воле: «Боженька, милый, за что, почему Ты выбрал этих людей и бросил их сюда, в огненно кипящее земное пекло, ими же сотворенное? Зачем Ты отворотил от них Лик Свой и оставил Сатане на растерзание? Неужели вина всего человечества пала на головы этих несчастных,

<sup>26</sup> Есаулов И.А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского ун-та, 1995. С. 210.

<sup>27</sup> Астафьев В.П. Прокляты и убиты. С. 237.

чужой волей гонимых на гибель?»<sup>28</sup>. Трагическое название романа вбирает и этот смысл. Достойны кары политдемагоги всех рангов, идеологи, воюющие не только с внешним врагом, но и, как утверждает Астафьев, с собственным народом. А простые солдаты? Кажется, что автор вымаливает им прощение ради их сердца — средоточия христианской в основе своей совести, ради инстинктивно пробивающейся тяги к вере: не только у молящихся за убиенных братьев Снегиревых, но и у бойцов во время боя, и у сочувствующих им командиров. Володя Яшкин говорит капитану Мельникову: «Там раненые Боженку да маменьку кличут. Но не политрука. И мертвенькие сплошь с крестиками лежат. Перед сражением в партию запишутся, в сражение же крестик надевают...»<sup>29</sup> Все решает совесть и что-то еще, чему нет названия, когда Лешка Шестаков идет на гибельную переправу ради установления связи в бою. Не казенный «советский патриотизм», а непроговариваемое, глубинное чувство Родины как родной земли, близких людей, самой жизни — внутренняя опора и майора Зарубина, и Щуся, и несклонного к рефлексии Лешки Шестакова, и других героев романа.

В. Астафьев напряженно ищет высшую нравственную меру изображения войны. Измученная знанием страшной правды мысль и изболевшаяся душа то впадают в отчаяние, то поднимаются до прозрений. Писательской властью, человеческим судом карает автор романа негодяя — политрука, обличает полководцев всех времен, губивших солдат, пытается «доскрестись хоть до верхнего слоя той горы, на которой и Лев Толстой кайлу свою сломал»<sup>30</sup>. И одновременно понимает, что надо Божиим взглядом поглядеть на человеческую смуту. Очень точно это подметил в письме к Астафьеву его друг — критик

<sup>28</sup> Астафьев В.П. Прокляты и убиты. С. 422.

<sup>29</sup> Там же. С. 241.

<sup>30</sup> Крест бесконечный. В. Астафьев — В. Курбатов: письма из глубины России / сост., предисл. Г. Сапронова. Псков: Красный пароход, 2014. С. 273.

Валентин Курбатов: «Роман завершится верно только из полноты веры (простите за тавтологию), только когда рвущийся в Вас человек, надеющийся обойтись своим умом и рассудить мир из себя, даст в себе место голосу Бога, который давно рвется, да все человеком заслоняется»<sup>31</sup>.

В.Я. Курбатов не только глубже других понял религиозно-философскую сущность романа «Прокляты и убиты», но и заставил задуматься над современными художественными формами христианского осмысления войны и победы.

В речи, посвященной присуждению Астафьеву Солженицынской премии, В. Курбатов сказал: «Прозаик хотел судить мир Божьим судом, перед которым войне нет оправдания. Да и не хотел, а само сердце, генетика русская просила христианской оценки войны. А видел мучающихся во вшах и немислимом труде товарищей и жалел их, и не смел судить. Вечность и евангельская правда, дыхание которой почувствовал еще из полуатеистического сознания художник, когда взялся за роман, столкнулась со слишком человеческой историей, и оказалось, что их примирение невозможно. Потому что в вечности человек живет перед Богом, а историю делают перед человеком на коротких полях расчета. Для человека, для страны победа может быть высокой, быть исторической гордостью на века, но как когда-то Лев Николаевич, так и Астафьев уже не о человеке и не о стране говорил, а о человечестве. О том общем организме мира, который судим не историей, а Богом, где начинается новый язык и новое небо.

В этом действительно был вызов и самому себе, своему воевавшему и победившему Витьке Потылицыну, и своим живым и мертвым товарищам. И вызов не побежденного, не Ремарка и Белля, а вызов победителя, да еще сделанный в час, когда хватает мерзавцев, готовых все подвергнуть ревизии, чтобы стереть Россию с карты мира»<sup>32</sup>.

<sup>31</sup> Там же. С. 326.

<sup>32</sup> Цит. по: *Ростовцев Ю.* Виктор Астафьев. М.: Молодая гвардия, 2009. С. 331-332.



В поздней прозе Астафьева, в «Затесях» постоянно звучат мотивы покаяния, боль за Россию, за искаженные человеческие души, за изломанную русскую историю. Чем отчетливее изломы, разрывы русской жизни (в 90-е годы они особенно остро ощущались), тем важнее попытки христианского ее осмысления.

Речь идет не об отдельных образах, мотивах (в 2000-е годы их немало в литературе), а о последовательном, цельном художественном мышлении, о его духовной силе.

К сожалению, многие писатели 2000-х — 2010-х годов выбирают иные пути. Генератором сюжетов в беллетристике становятся и ностальгия по советскому опыту, и пародирование советских романов, и «формирование прошлого» массовой культурой, и постмодернистское письмо — игровое, гиперинтертекстуальное.

В новейшей литературе о Великой Отечественной войне можно выделить два направления: иллюстративное и мифологическое. В первом случае авторы обращаются к ранее открытым конфликтам, типам, ситуациям. Таково большинство произведений, включенных в сборник «Мы памяти победы верны: лучшие рассказы современных авторов о Победе»<sup>33</sup>.

Рассказ А. Геласимова «Идрицкая сила» — о том, как веселый умелец Митя Михайлов и взвод, в котором он состоял, в марте 1945 года были «добровольно-принудительно» посланы ремонтировать сгоревший советский танк под сплошным огнем немцев, посланы на верную смерть.

Рассказ Р. Сенчина «Дядя Вася» — еще один вариант судьбы работника НКВД, выдававшего себя за ветерана войны, данный на фоне постепенного прозрения повествователя — от пионерских лет до перестройки.

---

<sup>33</sup> Мы памяти победы верны: лучшие рассказы современных авторов о Победе / Юрий Поляков, Андрей Геласимов, Ирина Муравьева и др. М.: Эксмо, 2015.

Подобный сюжет и в рассказе Ю. Полякова «Ветераныч»: тыловик, скупающий медали, сочиняющий свои военные подвиги и предстающий ветераном войны, прославляемым на собраниях и в печати.

Авторы рассказов ощущают себя наследниками Победы, стремятся очистить память поколения от фальши прошлого и настоящего, недостойной этого наследия, но им не удалось избежать вторичности, раскрашивания «приевшейся классики»<sup>34</sup>.

Разрушение советских мифов о Великой Отечественной войне вызвало не только стремление к документальной достоверности, исторической правде, но и волну новой мифологизации в 2000-е годы. Писатели переигрывают советские мифы, создают новые, пишут фантастико-игровые романы о войне.

Таков роман Андрея Тургенева (псевдоним специалиста по постмодернизму Вячеслава Курицына) «Спать и верить. Блокадный роман». Альтернативная история смешана с устойчивыми коллективными мифами о блокаде, с сегодняшними «версиями» и реминисценциями из классики и современных постмодернистских текстов. Ленинградом управляет в блокадные дни любимец народа богатырь Марат Киров; полковник НКВД Максим пишет письма Гитлеру с советами по уничтожению Ленинграда и бутылки с письмами бросает в Неву; реальные факты человеческих смертей соседствуют со штампами шпионских романов и фантастическими предположениями<sup>35</sup>.

Постмодернистский прием этого и подобных романов: автор пишет не о том, как было, а о том, как мы думаем об этом, — не пополняет, а выхолащивает память

---

<sup>34</sup> Издатели снабдили сборник аннотацией на обложке: «Это книга не о войне — это книга о Великой победе! Это не приевшаяся классика — это новые рассказы лучших современных авторов! Это не для «галочки» под праздник — это по желанию души и сердца!»

<sup>35</sup> См. подробнее о романе и его критиках: Черняк М.А. Актуальная словесность XXI века: Приглашение к диалогу: учебное пособие. М.: ФЛИНТА-Наука, 2017.

о незажившей ране недавней истории, заменяет ее эмблемами массового сознания.

В современной исторической беллетристике часто встречаются альтернативные версии Великой Отечественной войны, с «попаданцами» из будущего, то есть нашей современности, которые дают технические советы Сталину, храбро воюют, желая быть достойными прадедов. Массовая литература привычно спекулирует на высокой теме и высоких чувствах, своеобразно возвращаясь к еще не забытым приемам «массовой пропаганды».

Тема Великой Отечественной войны не может уйти из литературы, потому что она — ключевая для осмысления отечественной истории XX и XXI веков, человеческой природы, прошедшей нечеловеческие испытания, мировых идей.

Во всех слоях современной литературы — от высокого до масскульта — присутствует тема войны. Для кого-то она связана с юбилеем Победы, для кого-то с политическими дебатами о прошлом нашей страны. Есть и те, кто счел временную дистанцию достаточной для игрового показа военных дней. Но подлинно ответственные писатели выходят на нравственно-взрывное поле военной темы потому, что недочерпана еще вся правда, как не упокоены еще все останки бойцов, не разрешены трагические нравственные конфликты, не разгаданы загадки человеческой природы, о которых говорил Достоевский. Не из-за цензуры, а из-за собственной «замутненности», из-за того, что борьбу добра и сгустившегося в XX веке зла не только не разрешить, но и не понять до конца в земных пределах, даже в пределах самых светлых гуманистических идей.

Ища самую высокую точку взгляда истории, писатели испытывают нравственно прежде всего самих себя: свое право на обвинения прошлому, свою способность к покаянию, состраданию, любви. Для некоторых из них это — путь к свету христианства.