

**Лазарев, Л. На краю земли... [Текст] : судьба одного писателя и его главной книги : [повесть В. Некрасова «В окопах Сталинграда»] / Л. Лазарев // Литература. – 1995. - № 13. – С. 2-3.**

«На краю земли» — так назвал автор свою повесть, рассказывающую о боях за Сталинград и в Сталинграде. Это было точное название, передающее чувство людей, которым пришлось сражаться с немцами на берегу Волги, в невообразимо далекой глубине России, на краю земли. Полк, в котором служит главный герой повести — лейтенант Керженцев, сапер, в мирной жизни архитектор, разбит наступающими немцами, те, кто уцелел, не попал в плен, в беспорядке отступают на восток: "И полка нет, и взвода, и Ширяева, и Максимова. А есть только натертая пятка, насквозь пропотевшая гимнастерка в белых разводах, "ТТ" на боку и немцы в самой глубине России, прущие лавиной на Дон, и вереницы машин, и тяжело, как жернов, работающие мысли". И еще через несколько страниц: "За Доном опять степи, безрадостные, тоскливые степи. Сегодня, как вчера, завтра, как сегодня. Солнце и пыль — больше ничего. Одурающая, разжижающая мозги жара".

То были общие тяжкие мысли, общее горькое чувство — подтверждение этому можно отыскать в дневниках и записных книжках писателей, побывавших тогда же там в качестве фронтовых корреспондентов "Красной звезды". Константин Симонов: "Было отчаянное ощущение загнанности на край света и громадности пройденных немцами расстояний". Василий Гроссман: "Заволжье. Пыль. Коричневая степь. Ужи, раздавленные на дорогах. Реполовы. Верблюды. Крик верблюдов... Идущие дивизии... Идущие днем и ночью. Лица, лица — их серьезность, смертные лица".

Затем название повести, о которой идет речь, менялось дважды: при публикации в журнале — напугала (по тем временам не без оснований) мрачность; при издании книгой автор изменил, уточнил название. Под этим названием повесть и прославилась.

Вообще у нее была удивительная и драматическая судьба. Но родилась она в рубашке. Первая ее часть была опубликована в журнале "Знамя" в N 8—9 за 1946 год. Окончание — в октябрьской книжке, где печаталось постановление ЦК ВКП(б) от 14 августа 1946 года в журналах "Звезда" и "Ленинград", уничтожавшее А. Ахматову и М. Зощенку, наводившее сталинский порядок в литературе и духовной жизни, кончавшее с относительной вольницей военных лет. Представь автор в редакцию рукопись на два-три месяца позже, замешкайся журнал с ее публикацией, вряд ли бы ее пропустил настроенный постановлением ЦК на резкое повышение идеологической бдительности Главлит. Приведенное этим постановлением в состояние боевой активности руководство Союза писателей провело даже два совещания, готовя разгром повести в печати. Но по

непостижимому, так и оставшемуся необъяснимым капризному повелению Сталина, поставившему идеологическое и литературное начальство в тупик, повесть была удостоена Сталинской премии, что и спасло ее от запланированного разгрома.

Если читатели еще не догадались, пора уже сказать, что речь идет о повести Виктора Некрасова "В окопах Сталинграда". Она потом десятки раз переиздавалась миллионными тиражами, была переведена на тридцать шесть языков. Но целое поколение наших читателей лишили возможности ее прочитать, в лучшем случае о ней знали понаслышке.

Дело в том, что "охранная грамота" Сталинской премии на дальнейшее творчество Некрасова не распространилась. То, что он писал потом, как правило, подвергалось инспирированной руководящими идеологическими службами резкой или уничтожающей критике. Так было с повестью "В родном городе" (1954), рассказывающей о драматической судьбе фронтовиков (изображаемой тогда в верноподданнической литературе в сияюще радужном свете), которые столкнулись при возвращении в мирную жизнь, оказавшуюся трудной, разоренной, безрадостной, с непробиваемым партийно-бюрократическим бездушием, как писал об этом один из самых талантливых поэтов фронтового поколения, Борис Слуцкий: "Когда мы вернулись с войны, я понял, что мы не нужны". Так было с повестью "Кира Георгиевна" (1961), в которой причины конформизма, душевной опустошенности, нравственных недугов части нашей интеллигенции автор видел в разлагающей обществу нехватке воздуха свободы (книга эта пролагала путь так называемой городской прозе, высшим достижением которой стали затем "московские" повести Юрия Трифонова). Официозная критика встречала в штыки не только художественные произведения Некрасова. Доставалось ему и за эссеистские выступления по вопросам искусства: за "Слова "великие" и простые" (1959) — он выступил против напыщенной героической риторики, котурнов, велеречивой патетики; за заметки об архитектуре "О прошлом, настоящем и чуть-чуть о будущем" (1960) — он критиковал безвкусную монументальность и убогое однообразие тогдашнего советского градостроительства. Его эстетические взгляды квалифицировались как идейно порочные, а потому подлежащие решительному искоренению.

Но это были еще цветочки. Настоящая травля Некрасова началась послу выступления Хрущева, который в 1963 году подверг жестокой критике его зарубежные очерки "По обе стороны океана" и заявил, что автору не место в партии (в которую, кстати, писатель вступил в 1943 году во время боев в Сталинграде). За выступлением Хрущева последовали оргмеры: Некрасова перестали печатать, клеймили позором на собраниях, в газетах, завели на него

персональное партийное дело и вынесли ему строгий выговор. Правда, после падения Хрущева писателя на время оставили в покое. Но в 1969 году, когда Некрасов подписал коллективное письмо в связи с процессом украинского литератора Черновола и выступил в день 25-летия расстрела евреев в Бабьем Яру, было заведено новое персональное дело, закончившееся вторым строгим выговором. В 1972 году за все те же "грехи" (как сказано было в решении: "за то, что позволил себе иметь собственное мнение, не совпадающее с линией партии") писателя исключили из партии, а затем из Союза писателей. Его снова перестали печатать, остановлены были подготовленные издания, кинофильм, снимавшийся по его сценарию, сняты критические статьи посвященные его творчеству. 17 января 1974 года, вспоминал Некрасов, "девять человек, предъявив соответствующий на это ордер со всеми подписями, в течение 42 часов (с перерывами, правда, на ночь) произвели в моей квартире обыск". За этим последовала серия многочасовых допросов в КГБ, на которых писателю весьма прозрачно дали понять, что, если он не "исправится" или не уедет на Запад, ему придется отправиться в места не столь отдаленные. Некрасову пришлось эмигрировать. Его лишили советского гражданства. Его книги не только не печатались (в последний раз "В окопах Сталинграда" в центральных издательствах были изданы в 1968 г., в провинции, в Волгограде - в 1971 г., новое издание появилось лишь через двадцать лет, в 1991 г.), они были изъяты из библиотек, его имя было запрещено упоминать в печати, оно вычеркивалось даже из библиографических справочников. Как я уже говорил, немудрено, что целое поколение читателей было незнакомо с его творчеством. И даже в перестроечные годы, даже после кончины Некрасова в ноябре 1987 года, цековские власти продолжали его преследовать: в "Литературной газете" был снят написанный Василем Быковым некролог.

Есть такое выражение "главная книга", довольно часто встречающееся в современных критических статьях и писательских заметках. Строго говоря, оно не является точным научным определением. Главной книгой критики обычно называют самое значительное, самое зрелое, итоговое творение писателя. Сами же писатели так говорят о произведении, над которым работают и которое им представляется гораздо важнее всего, что написано ими до этого. Случай уникальный: главной книгой Некрасова, самым высоким его достижением оказалось первое произведение — повесть "В окопах Сталинграда", она ничуть не утратила художественной силы за прошедшие полвека — а срок это немалый, за который потускнели, канули в Лету многие, очень многие книги. Некрасов потом написал несколько очень сильных рассказов о войне — особенно хороши "Судак" (1958) и "Вторая ночь" (1960), их можно поставить рядом с этой повестью, но все-таки не над ней. Читательский успех повести,

особенно у фронтовиков, был поразителен, но понятен.

Книга Некрасова представляла собой рассказ не наблюдателя — пусть даже очень глазастого, — в часы затишья ненадолго попавшего по редакционной или какой-то другой надобности на передний край, а человека, познавшего жизнь "окопников" на своей шкуре и изобразившего ее без прикрас и смягчений. Это была не просто книга о войне, а изнутри войны. До нее жестокий, дорогой ценой оплаченный опыт солдат и офицеров с "передка", к которым и принадлежал автор, дважды тяжело раненный, участвовавший в боях за Сталинград с первого до последнего дня, — этот опыт не находил настоящего отражения ни в книгах, ни в кинофильмах. В подавляющем большинстве произведений они были в лучшем случае безликой массовкой, им полагалось дружно бежать в атаку, кричать "За Родину, за Сталина! Ура!", а крупным планом изображались "орлы", "чудо-богатыри", которым все было нипочем, и в огне они не горели, и в воде они не тонули, неуязвимые для пуль и мин, они били захватчиков как мух. Некрасовские герои на них совершенно не похожи. Вот наугад несколько портретов: "Лицо у него было совсем розовое, с золотистым пушком на щеке. И глаза совсем детские — веселые, голубые, чуть-чуть раскосые, с длинными, как у девушки, ресницами. С таким лицом голубей еще гонять и с соседскими мальчишками драться"; "Один долговязый, сутулый, в короткой по колено шинели. Его фамилия Фарбер. По-видимому, из интеллигентов - "видите ли", "собственно говоря", "я склонен думать"; "Стягивает через голову тельняшку. На груди его, мускулистой и загорелой, синий орел с женщиной в когтях. Под левым соском — сердце, проткнутое кинжалом, на плече — череп и кости".

Тот образ войны, который тогда всеми видами искусства и пропаганды вбивался в головы людей, ничего общего не имел с тем, что пережили и видели фронтовики, потому что такой войны, как в этих книгах и фильмах, просто не было. Повесть "В окопах Сталинграда" словно бы возвращала "окопникам" недавнее незажившее, незаживающее прошлое, перечеркнутое официально признанной и сверхобильно тиражируемой литературой.

"В окопах Сталинграда" была книгой, определившей целое направление нашей военной литературы. Когда на рубеже 50-х и 60-х годов столь заметно заявила о себе литература фронтового поколения, или, как ее еще называли, "лейтенантская литература" (хотя среди ее авторов были и солдаты), сразу же обнаружилось, что у истоков этой литературы повесть Некрасова, он был ее признанным лидером. Это засвидетельствовали многие прозаики того призыва — Василь Быков и Григорий Бакланов, Владимир Богомолов и Алесь Адамович, Булат Окуджава и Вячеслав Кондратьев, поддержанные и поэтами фронтового поколения - Сергеем Наровчатовым и Константином Ваншенкиным, Григорием Поженяном и Юлией

Друниной. В 1965 г. Борис Слуцкий писал: "Повесть В. Некрасова обогнала свою литературную эпоху, во многом предваряя наше время". В прошлом веке было сказано: "Все мы вышли из гоголевской шинели". Столь же высокой формулой писатели фронтового поколения определили роль повести Некрасова в их творческой судьбе: "Все мы вышли из некрасовских окопов". Стоит добавить, что исключительное значение этой книги признали и писатели старшего поколения — Александр Твардовский и Илья Эренбург, Константин Симонов и Александр Бек, Василий Гроссман и Андрей Платонов.

Оценить опубликованную книгу, особенно по прошествии некоторого времени после ее выхода, когда уже сложилось читательское мнение о ней, конечно, гораздо проще, чем определить достоинства рукописи. Строгая взыскательность литературных оценок и характеристик А. Твардовского широко известна, он скидок никому не делал, в том числе и молодым, начинающим. Но вот что он писал во внутренней рецензии, прочитав рукопись повести Некрасова: "Первое очевидное достоинство книги — то, что лишенная внешне сюжетных, фабульных приманок, она заставляет прочесть себя одним духом. Большая достоверность свидетельства о тяжелых и величественных днях борьбы накануне "великого перелома", простота и отчетливость повествования, драгоценнейшие детали окопного быта и т. п. - все это качества, предваряющие несомненный успех книги у читателя. О ее существенном содержании можно сказать примерно так. Это правдивый рассказ о великой победе, складывавшейся из тысячи маленьких, неприметных приобретений боевого опыта и морально-политического превосходства наших воинов задолго до того, как она, победа, прозвучала на весь мир. И рассказ этот — литературно полноценный, своеобразный, художественно убедительный..."

Здесь А. Твардовский пронизательно, хотя и в общей форме (внутренняя рецензия — все-таки жанр оценочно прагматический), определены важнейшие достоинства содержания и поэтики повести "В окопах Сталинграда", ее принципиального значения, особенности, которые, когда были подхвачены "лейтенантской литературой", официальной критикой рассматривались иногда — в самом "миролюбивом" варианте — как серьезные слабости, а чаще как опасные, вредоносные, губительные пороки. Это тогда апологетами ПУРа и "правильной", генеральской войны в литературе были пущены в ход для устрашения ставшие расхожими ярлыки: "окопная правда", "дегероизация", "очернительство", "ремаркизм", "абстрактный гуманизм". В "Севастопольских рассказах" (любимом произведении Некрасова) Толстой, подводя читателей к дверям лазарета, говорит: вы "увидите войну не в правильном, красивом и блестящем строю, с музыкой и барабанным боем, с развевающимися знаменами и гарцующими генералами, а увидите войну в настоящем ее выражении

— в крови, в страданиях, в смерти". В войне, которая изображается в повести "В окопах Сталинграда", конечно, ничего этого уже не было в помине, не могло быть - ни правильного строя, ни браваурной музыки, ни гарцующих генералов, но отвергнутое, опровергнутое еще Толстым представление о войне как о загодя придуманном и хорошо отрепетированном высшими руководителями армии и государства спектакле оставалось незыблемым (отсюда, например, как гениальное сталинское полководческое прозрение — "десять ударов" 1944 года, возведенное в ранг непререкаемой исторической истины). Более того, такого рода представление о войне стало фундаментом официального искусства — не только кинематографа и литературы, но и монументального искусства (посмотрев сооруженную в Сталинграде через много лет после войны панораму весьма картинного штурма Мамаева кургана, Некрасов, именно тогда и там воевавший, свидетельствовал, что штурм как такового не было — немцы просто оставили высоту, которую уже не могли защищать).

В своей повести Некрасов рассказывает о том, что видел своими глазами его герой, что пережил, испытал на своей шкуре.

И когда летом 1942 года после сокрушительного удара немцев, воспользовавшихся грубыми ошибками советского командования, отступал в разбитых наголову частях на восток, как тогда говорил, "драпал" к Волге, к Сталинграду.

И когда немецкая авиация обрушилась на город, превратив его в огромный пылающий костер, — нот как об этом рассказывается в повести Некрасова: "Город горит. Даже не город, а весь берег на всем охватываемом глазом расстоянии. Трудно даже сказать — пожар ли это. Это что-то большее. Так, вероятно, горит тайга — неделями, месяцами, на десятки, на сотни километров. Багровое клубящееся небо. Черный, точно выпиленный лобзиком, силуэт города. Черное и красное. Другого нет". И когда на улицах города, вернее в его развалинах, почти у самого берега Волги - каких-нибудь двести метров, разыгрались невиданного ожесточения бои — за переходящий из рук в руки дом, лучше сказать то, что от него осталось, какой-то полузасыпанный подвал, остатки стены.

Все это воссоздается в повести в несочиненных, непререкаемо точных, неповторимых подробностях - психологических, бытовых, батальных. Деление это, разумеется, условное, детали сливаются, прорастают друг в друга. "Есть детали, — замечает в повести Некрасов, и тут ключ к ее образной системе, — которые запоминаются на всю жизнь. И не только запоминаются. Маленькие, как будто незначительные, они въедаются, впитываются как-то в тебя, начинают прорастать, вырастают во что-то большое, значительное, вбирают в себя всю сущность происходящего..."

Когда-то Сергей Эйзенштейн посвятил свою лекцию во ВГИКе разбору одного из эпизодов повести Некрасова. Талантливый

режиссер, обладавший острым аналитическим зрением, убедительно раскрывал, как при абсолютной естественности, неподстроенности весома, многозначительна и многозначна в исповедуемой автором "В окопах Сталинграда" эстетике каждая подробность. Стоит, скажем, обратить внимание на ряд таких, казалось бы, невыразительных деталей, как цифры, которые время от времени без малейшего нажима, как бы мимоходом всплывают в разговорах персонажей. "Активных штыков двадцать семь штыков" - это в батальоне и не после самых жестоких боев. А это уже в Сталинграде: "В той дивизии человек сто, не больше. Две недели на том берегу уже дерутся". Детали эти необычайно существенны для понимания не только того, что делается вокруг героев, фронтовой обстановки, но и для того, чтобы постичь их душевное состояние. Я уж не говорю о таких, например, подробностях: "Я помню одного убитого бойца. Он лежал на спине, раскинув руки, и к губе его прилип окуроч. Маленький, еще дымившийся окуроч". Или: "Я кидаю коробок. Он не долетает шага на два. Фу ты, чорт! Сидящий в воронке протягивает руку. Нет, не дотянулся. Мы оба не сводим с коробка глаз. Маленький, чернобокий, он лежит на снегу и точно смеется над нами. Потом появляется винтовка. Медленно, осторожно высовывается из воронки, движется по снегу, тычется в коробок. Вся эта операция тянется целую вечность. Коробок скользит, отодвигается, никак не хочет за мушку цепляться. У хозяина винтовки от напряжения даже рот раскрывается. В конце концов он все-таки зацепляет ее. Голова и винтовка исчезают. Над воронкой появляется легкий дымок". Или еще такая деталь: "Иногда сбрасывают по четыре небольшие аккуратненькие бомбочки, по две из-под каждого крыла, или длинные, похожие на сигару, ящики с трещотками, противопехотными гранатами. Гранаты рассыпаются, а футляр долго еще кувыркается в воздухе, а потом мы стираем в нем белье — две половинки, совсем как корыто".

Андрей Платонов, сразу же откликнувшийся на повесть неизвестного автора (еще до того, как она стала лауреатской) рецензией, отмечал, что автор "придает описанию войны, всему движению чувств и действиям человека, пребывающего в огне боя, необыкновенно ощутительную, живую, непосредственную конкретность; читатель все время живет в том потоке событий, в который вовлек его автор". Из всех этих ненамеренных, невыпаченных, непедалированных подробностей как бы сама собой складывается, выявляется не лежащая на поверхности, не обнаженная для дидактической наглядности главная мысль, главная идея повести. Она в том, что нечеловечески тяжкая битва "на краю земли" за город на Волге, ставшая переломом в ходе Великой Отечественной войны, была выиграна самоотверженностью, готовностью к самопожертвованию, глубоким патриотическим воодушевлением множества самых обыкновенных, на языке тех лет,

рядовых защитников Сталинграда. Корень победы в том, что Пушкин когда-то в связи в Отечественной войне 1812 года назвал "остервенением народа", а Толстой в "Войне и мире" "дубиной народной войны".

В последней главе повести (но не в ее финале, не под занавес, что было бы для Некрасова слишком жирной точкой, вкус и чувство меры у него безупречны) автор словно бы подводит итог этим наблюдениям и размышлениям, столь для него важным. Дивизия, в которой служит Керженцев, добывает окруженных немцев в центре города. Длинной зеленой вереницей плетутся к Волге пленные. В блиндаже у саперов и разведчиков отмечают возвращение Керженцева из госпиталя. Неожиданно возникает разговор о победе. Приведу это место:

"Чумак переворачивается на живот и подпирает голову руками.

— А почему, инженер? Почему? Объясни мне вот.

— Что почему?

— Почему все так вышло? А? Помнишь, как долбали нас в сентябре? И все-таки не вышло. Почему? Почему не спихнули нас в Волгу?

У меня кружится голова, после госпиталя я все-таки слаб.

— Лисагор, объясни ему, почему. А я немножко того, прогуляюсь...

...Чумак спрашивает, почему. Не кто-нибудь, а именно Чумак. Это мне больше всего нравится. Может быть, еще Ширяев, Фарбер спросят меня, почему? Или тот старичок-пулеметчик, который три дня пролежал у своего пулемета, отрезанный от всех, и стрелял до тех пор, пока не кончились патроны? А потом с пулеметом на берег приполз. И даже пустые коробки из-под патронов приволок. "Зачем добро бросать — пригодится". Я не помню даже его фамилии. Помню только лицо его бородатое, с глазами-щелочками и пилоткой поперек головы. Может, он тоже спросит меня, почему? Или тот пацан-сибирячок, который все время смолку жевал. Если б жив остался, тоже, вероятно, спросился бы — почему? Лисагор рассказал мне, как он погиб. Я его всего несколько дней знал, его прислали незадолго до моего ранения. Веселый, смышленный таким, прибауточник. С двумя противотанковыми гранатами он подбежал к подбитому танку и обе в амбразуру бросил. Эх, Чумак, Чумак, матросская твоя душа, ну и глупые же вопросы ты задаешь..." Можно ли яснее, конкретнее выразить идею народной войны, воздать должное тем, кому мы обязаны дорого стоившей победой и в Сталинградской битве, и во всей, казалось, бесконечной войне? Как точно заметил Андрей Платонов в уже цитировавшейся мной рецензии: "В самом изображении наших воинов автор сумел раскрыть тайну нашей победы".

Повесть "В окопах Сталинграда" написана от первого лица, как и многие произведения писателей фронтового поколения, на ее



примере убедившихся в достоинствах такой формы, в возможности такого повествования (стоит вспомнить "Пядь земли" Г. Бакланова, "Иван" В. Богомолова, "Мертвым не больно" В. Быкова, "Наш комбат" Д. Гранина). И как повесть Некрасова, они тоже носят автобиографический характер. Сам Некрасов подтверждает это, по разным поводам он рассказывал о прототипах своих персонажей, о тех местах в Сталинграде, где разворачивается действие его произведения. Автобиографичность, близость к мемуарному жанру придают повести "В окопах Сталинграда" особого рода, можно сказать, интимную достоверность, резко приближают к читателю события и персонажей, делают его сопереживание главному герою полнее, глубже. Книга Некрасова действительно лишена, как сказал Твардовский, "внешне сюжетных, фабульных приманок", читателя увлекает напряженный лирический сюжет, органически включающий, однако, то и дело возникающие отступления — воспоминания героя, его размышления, его рефлексии.

Автобиографичность и лиризм, свободно льющееся повествование, организуемое внутренним сюжетом, как выяснилось впоследствии, были не просто особенностями повести "В окопах Сталинграда", а органическим свойством творческой личности и художественной манеры Некрасова, отчетливо проступающим во всем, что он написал, в том числе и в тех вещах, что созданы были уже на чужбине, в эмиграции: очерках "Записки зеваки" (1975), "Взгляд и нечто" (1977), "По обе стороны стены..." (1977), "Из дальних странствий возвратясь..." (1979—1981), повестях "Саперлипопет, или Если б да кабы, да во рту росли грибы..." (1983), "Маленькая печальная повесть" (1986). И чем полнее и ярче эти свойства реализовались, тем выше был художественный уровень некрасовской прозы, тем крупнее художественный результат.

Лучше всего это удалось ему в первой повести "В окопах Сталинграда". Она и стала его главной книгой, которая стоит в самом первом ряду лучших произведений о Великой Отечественной войне.