

**Фрадкина, С. Путь к роману-эпопее [Текст] : [роман «Живые и мертвые»] / С. Фрадкина // Фрадкина, С. Творчество Константина Симонова / С. Фрадкина. – Москва : Издательство Наука, 1968. – С. 166-206.**

«Я тянулся к прозе давно, и у меня было еще очень давно, еще в войну, ощущение, что в прозе я смогу сделать более всего. С этим живу и сейчас»,— пишет К. Симонов в одном из своих писем.

В военные и послевоенные годы Симонов обращался и к прозе, и к поэзии, и к драматургии, на различных этапах отдавая предпочтение тому или иному жанру. «В какой-то период,— вспоминает он,— все главное, что было за душой, лезло в стихи, в какой-то период — в пьесы и, наконец, в последние десять лет все, что есть за душой, укладывается в прозу. Так, в написанных за последние годы романах закопано и несколько пьес, и несколько десятков стихотворений...»

Субъективное стремление Симонова к многоплановому эпическому повествованию счастливо совпало с объективной нравственной и эстетической потребностью общества как можно глубже проникнуть не только в исторические, но и в социально-психологические истоки подвига народа в Великой Отечественной войне.

Ведь именно в романе, как показал опыт литературы, находит наиболее полное выражение связь человеческих судеб и движения истории. Не случайно в современных спорах о романе столь остро столкнулись реализм как художественное постижение мира и человека в их взаимосвязях и закономерностях и модернизм, отрицающий закономерности истории и вырывающий человека из общественного бытия.

Утверждения об отмирании романа как жанра разбиваются не только о теоретические аргументы сторонников реализма, но и о живую художественную практику реалистической литературы.

Создаваемый Симоновым цикл романов о войне, как и многие другие произведения советской и мировой прогрессивной литературы, развивает лучшие традиции реалистического романа и обнаруживает его безграничные возможности.

Путь Симонова к этому циклу был долог и нелегок. Сопоставление повестей «Дни и ночи» (1943 год), «Дым отечества» (1946 год) и романа «Товарищи по оружию» (1952 год) дает некоторое представление о направлении творческих поисков Симонова.

Четко организованное динамическое повествование о делах и днях батальона Сабурова родилось непосредственно из военных очерков и рассказов Симонова и несло на себе следы военного репортажа.

В «Дыме отечества» центр тяжести переносится с внешних событий на воспоминания и размышления Басаргина. За деталями

биографии героя: командировкой в Бурят-Монголию вместо аспирантуры, в Марсель, в комиссию по делам репатриации — с фронта, в Вашингтон, в закупочную комиссию — после демобилизации, за его поведением в схватках с зарубежными дельцами, за его отношением к жене — легко угадывается типично симоновский герой. Но интересно задуманный характер, будучи выключенным из органичной для него стихии действия, подчас превращается в рупор авторских идей. Симонов щедро наделил Басаргина своими заграничными впечатлениями (маршруты героя совпадают с путями Симонова первого послевоенного года), своими мыслями о связи поколений, об ответственности перед историей, но этого оказалось недостаточно, чтобы сделать его образ многогранным. Не помогла даже взволнованно написанная история любви героя (Встреча Басаргина и Кати напоминает встречу Сабурова и Анн в рассказе «Вместо эпилога», но написана она гораздо достовернее и эмоционально выразительнее).

Приехавший из Америки в двухмесячный отпуск на родную Смоленщину Басаргин пытливо всматривается в разрушенный городок, в людей на вокзале, в сложные отношения между матерью и братом, с одной стороны, и мужем сестры Григорием Фаддеичем, ловко использующим голодные послевоенные годы для собственного благоденствия. Оценки Басаргина бескомпромиссны и справедливы. Мы сходимся с ним в определении кулацкой природы Григория Фаддеича. Глазами Басаргина прочитываем скорбную и жалкую книгу жизни русского эмигранта Липатова, безоговорочно принимаем прямого и мужественного Шурку, любимся наивным и чистым «идеализмом» его матери. Но нас не покидает при этом ощущение условности героя. Дело не только в том, что выбранная ситуация ограничивает возможности активного проявления его характера. Он мог бы обнаружиться и в движении мыслей и чувств, как это неоднократно бывает в современной лирической прозе. Но мысли и наблюдения Басаргина в «Дыме отечества» не столько развиваются, сколько иллюстрируют один и тот же исходный момент его рассуждения: «миллион одиночеств», в образе которого ему предстала благополучная Америка, и единство миллионов, не слабеющее у нас и в трудные годы послевоенного восстановления. Эта идея так и не ожила в образе. Как бы чувствуя это, Симонов в финале повести пытается выразить ее уже от собственного имени. Через голову Басаргина он обращается к родине с взволнованными словами любви. Он вспоминает самое значительное в своей жизни, всегда слитой с биографией отечества, израненного войной, хулимого врагами, но непобедимого, гордого и дорогого миллионам. Это лирико-публицистическое отступление, однако, не преодолевает декларативности повести. Автор здесь, как и в «Днях и ночах», еще так близок к герою, что необходимости самостоятельного выражения

его позиции не возникает. Она придет позже, в романах Симонова, где углубление политической проблематики и рост аналитизма сделают невозможным растворение точки зрения автора в мыслях и голосах героев.

К этим романам Симонова естественно вел его гражданский, воинский и литературный опыт.

Впрочем, в первое послевоенное пятилетие он почти не обращался непосредственно к материалу войны. Непреодолимая тяга на сегодняшнюю линию огня вела его к очеркам о Чехословакии и Югославии, к «Русскому вопросу», «Друзьям и врагам», циклу публицистики «На зарубежные темы». Нельзя не упомянуть здесь и неудачную пьесу «Чужая тень».

Но мысли о «главной книге» — книге о войне — не оставляли его и в эти годы. «Я сейчас пишу роман о войне», — отвечает он одному из своих корреспондентов в 1950 году. «События в романе охватывают период с 1938 по 1946 год», — уточняет он спустя два года. Настоятельная потребность осмыслить судьбы народа в войне, ход военных событий, роль войны в истории Советского государства и человечества привели Симонова к емкому и синтетическому жанру романа.

К тому времени, когда он приступил к осуществлению этого давнего замысла, советскими писателями уже было создано немало произведений о войне.

Именно с этой темой были связаны наиболее значительные достижения советской литературы послевоенных лет. Опыт войны настоятельно требовал художественного осмысления. Ответить на вопрос: как Советская Армия, терпевшая тяжелые неудачи на первом этапе войны, сокрушила сильнейшую, технически оснащенную, победоносно прошедшую по странам Европы гитлеровскую армию, — это значило проникнуть в природу человека, воспитанного четвертью века социалистической революции.

К нравственному опыту великой войны писателей влекло и то, что для большинства из них это был и их личный человеческий опыт. В «Молодой гвардии» Фадеева и «Доме у дороги» Твардовского, «Спутниках» Пановой и «Звезде» Казакевича, «Повести о настоящем человеке» Полевого и «В окопах Сталинграда» Некрасова писатели прослеживали истоки победы в характере советского человека, его мужестве, независимости, коллективизме.

Уже в годы войны М. Шолохов приступил к созданию большого эпического полотна «Они сражались за Родину», работа над которым продолжается и в наши дни.

Стремление к эпическому обобщению опыта войны в конце 40-х годов стало ведущей тенденцией многих произведений советской литературы и по-разному, в соответствии с характером дарований, проявилось у писателей военной темы. И. Эренбург («Буря»), Э.

Казакевич («Весна на Одере»), О. Гончар («Знаменосцы») воплощают проблему «человек и история» в непосредственном столкновении людей двух миров. В центре их внимания — освободительная миссия Советской Армии и в связи с этим нравственное воздействие советского человека на судьбы людей Запада.

М. Бубеннов в первой книге «Белой березы» художественно исследует эволюцию личности в процессе творчества истории. Главное для В. Гроссмана («За правое дело») — процесс осмысления исторических сдвигов и движущих сил мирового конфликта; философский анализ этих проблем осуществляется в романе не только устами героев, но и непосредственно в раздумьях автора.

Таким образом, Симонов опирался не только на свой собственный опыт, но и на идейно-художественные достижения своих предшественников, когда писал: «Не воссоздание дневниковых записей — пусть даже самых талантливых, а осмысление хода событий необходимо сейчас для романиста, пишущего о минувшей войне..., пристрастный отбор самого главного, существенного».

Как справедливо отметил критик А. Макаров, Симонов, «начав с изображения человека на войне, перешел в «Товарищах по оружию» к изображению армии на войне». Роман этот, созданный в 1950—1953 годах, посвящен событиям 1939 года на реке Халхин-гол, в которых Симонов непосредственно участвовал. За эмоциональной насыщенностью сцен обмена ранеными и первого боя, изображения кладбища танков и штабной палатки с грудой фотографий на полу — достоверность и сила пережитого. О некоторых из этих эпизодов Симонов писал сразу же после возвращения с Халхин-гола. Но в отличие от стихотворений конца 30-х годов, в начале 50-х он рассматривает бон советских и монгольских войск с японской армией как звено в цепи событий мировой истории, как преддверие большой войны. От начала до конца «Товарищи по оружию» пронизывает ощущение предгрозя. «Казалось, что мир въезжает в войну с неотвратимостью входящего в туннель поезда». Образ времени все шире и шире раздвигается Симоновым, но эта широта подчас мешала ему сосредоточиться и проанализировать то или другое событие во всей его сложности и многогранности.

Из обилия фактов не рождалась историческая концепция времени со всеми его противоречиями, с тем, что сделало закономерной нашу победу в тягчайшей войне, и с тем, что в то же самое время заставило оплатить эту победу чрезмерно большой кровью. Такая глубина в осмыслении исторического процесса будет достигнута Симоновым в романах, созданных на новом этапе, после XX съезда КПСС.

В «Товарищах по оружию» анализируются политические причины событий, с документальной точностью и подлинным знанием дела исследуется ход военных операций, характеризуются действия всех родов войск, но публицист и очеркнет еще часто при этом берет у

Симонова верх над художником. Рядом с психологически точным комментарием чувств Артемьева, глядящего на фотографии, оставшиеся от убитых японцев, в романе встречаются куски, написанные в стиле оперативной сводки или газетной хроники.

(«...Что-то беспощадно равнодушное к чужим судьбам было в этом зрелище, что-то рождавшее ощущение большого и безжалостного хода событий, когда вдруг чувствуешь, как обрывается сердце, как на минуту становится жалко самого себя — своего тела, глаз, рук, которые могут быть вот так же просто и беспощадно уничтожены, когда вдруг становится нестерпимо жаль своих родных и близких, для которых ты — что-то очень большое, занимающее огромное место в мире...»)

Симонов соединил в сюжете судьбы Артемьева, Синцова, Климовича, Плынина, Козырева, ввел в роман их прошлое и их отношения с близкими, но иллюзия естественного течения жизни то и дело нарушается вылезаящими на поверхность белыми нитками авторского замысла. Складывается ощущение, что военные профессии героев — танкист, летчик, штабист — понадобились автору для того, чтобы показать взаимодействие войск, сделать шире и объемнее картину войны. Отдельным же характерам не хватает психологической многомерности. В них больше выделяется то, что объединяет их, а не то, что делает каждого непохожим на другого. Всем товарищам по оружию присуща деятельная любовь к родине и готовность сражаться за нее, «сплав личной воинственности и общественно осознанного миролюбия», интернационализм, заинтересованность в судьбах мира, чувство локтя, но эти черты поколения не всегда воплощаются у каждого в лишь ему присущей форме. Герои иногда слишком прямолинейно «работают» на образ времени. «Пока страна социализма будет окружена лагерем врагов социализма, для меня не может быть и не будет дороже профессии, чем военная», — говорит Артемьев Синцову. Как и в «Днях и ночах», художественное исследование душевных движений героев Симонов часто подменяет комментированием итогов их состояний. Так, Панченко после ранения говорит ослабевшим голосом, «с нежностью глядя на подошедшего комиссара, которого он до этого все два года совместной службы только уважал, а за сутки боя полюбил». Подобная информационная манера особенно подводит, когда речь идет о сложных и противоречивых чувствах героя. Нас так и не убеждает, к примеру, утверждение о том, что узнав о женихе Нади Козыреве, Артемьев «сразу» разлюбил ее.

Хотя роман «Товарищи по оружию» остается пока единственной книгой о боях на Халхин-голе, он не занял в литературе места, подобного последующим романам Симонова, созданным в конце 50-х — начале 60-х годов. Это объясняется не только значительностью жизненного материала этих симоновских романов и характером его

осмысления, но и осязаемым ростом его образного мышления, психологического анализа, слиянием аналитического и изобразительного начал.

Романы Симонова связаны между собой судьбами таких героев, как Синцов, Артемьев, Козырев. Маша, Надя, Климович, но «Живые и мертвые» и «Солдатами не рождаются», минуя «Товарищей по оружию», кое в чем восходят к первой военной повести Симонова «Дни и ночи» Суровая и неприкрашенная правда войны и глубокий интерес к судьбам людей, нераздельно слитых с войной и движимых ею, — вот симоновские принципы, по-новому развитые на современном этапе.

От человека на войне к армии на войне — путь Симонова, автора «Товарищей по оружию». В последних романах он поднимается к изображению народа на войне и, избавляясь от рационалистической заданности, воплощает образ народа в целой галерее живых и неповторимых образов. Романы эти синтетичны по отношению ко всему предшествующему творчеству Симонова. Опыт работы над «Товарищами по оружию» сказывается в описании отдельных военных операций. Серпилин перед штурмом Воскресенского в финале «Живых и мертвых» с тем же яростным нетерпением ждет выхода батальона Баглюка в тыл немцев, как это было в первом Артемьевском бою в Монголии. Обращение Серпилина к батальону восходит к рассуждениям командующего армией в «Товарищах по оружию» о высшем мужестве «сделать шаг навстречу смерти и после того, как буква приказа уже выполнена». Эпизоды «Живых и мертвых», где герои, находясь рядом, так и не встречаются или не узнают друг друга, как и в «Товарищах по оружию», обнаруживают жестокие законы войны.

Симонов отмечал, что в последних романах им «похоронено» немало стихотворений и пьес. Их «строительным материалом» стали и многие страницы его военных дневников и очерков, неопубликованного сценария, повести «Дни и ночи». Когда Синцов в романе «Солдатами не рождаются» вспоминает о батальоне, которым он до ранения командовал в Сталинграде, трех домах и ночном путешествии «под обстрелом вдоль берега три километра туда и обратно», мы без труда узнаем, что между сорок первым годом («Живые и мертвые») и сорок третьим («Солдатами не рождаются») у него были сталинградские дни и ночи сорок второго года, известные нам по военной судьбе Сабурова.

Но личных впечатлений Симонова, его дневников и воспоминаний, естественно, не могло хватить для создания эпоса о войне. В работе над романами он день за днем на протяжении нескольких месяцев встречался с многочисленными участниками боев под Москвой и под Сталинградом.

Их рассказы настолько обогатили Симонова материалом, что

отнюдь не формальной данью вежливости звучат слова авторского обращения, завершающего романы: «...хочу поблагодарить всех тех участников Великой Отечественной войны..., которые поделились со мной своими личными воспоминаниями. Без их товарищеской помощи я бы не написал этой книги».

Нисколько не жертвуя исторической достоверностью, Симонов тем не менее не стремится не только к хроникальности (присущей его ранней прозе), но и к созданию собственно исторического романа. Специальная оговорка автора о том, что он «дал действующим Лицам вымышленные имена, а военным частям условные номера», обеспечивает возможность создания таких батальных ситуаций и психологических коллизий, в которых полно воплощается образ войны и «диалектика души» ее героев.

Эпическое изображение войны во всем ее величии и трагедийности стало возможным лишь в благотворной атмосфере современного исторического этапа.

XX съезд КПСС, восстановивший ленинские нормы государственной и партийной жизни, открыл новую ступень исторического самосознания народа. В литературе последние годы отмечены художественным исследованием исторического процесса и нравственного облика советского человека в их глубинной взаимосвязи. Программным произведением этого периода является стоящий у его истоков рассказ М. Шолохова «Судьба человека» — трагическая и величественная история ровесника века, в большом и малом несущая приметы эпохи. Тема войны, не занимавшая большого места в советской литературе начала 50-х годов, вновь становится в последующие годы одной из ведущих тем литературы. Очень многие писатели обратились к материалу войны, потому что в свете решений исторических съездов партии яснее стала суровая правда 1941 года и величие народа, по-особому проявившиеся в трагических обстоятельствах, враждебность войны естественному течению жизни и высокий гуманизм воюющего советского народа, неотделимость человека на войне от воюющей массы и интенсивный рост личности в трудных испытаниях.

Произведения о войне последних лет, конечно, связаны преемственной связью с лучшими книгами военного и послевоенного периода, но в то же время они несут в себе и новые черты. Они в эпичности трагедийного рассказа Шолохова, в страстной мечте героев романа Гончара «Человек и оружие» о «последней войне», в лирической напряженности «Дневных звезд» О. Берггольц, где «днями вершин» в жизни героини становятся труднейшие дни ленинградской блокады, в суровой правде «Третьей ракеты» В. Быкова, «Ивана» В. Богомолова, «Люди остаются людьми» Ю. Пиляра, в остром чувстве личной ответственности за исход войны героя «Последних залпов» Ю. Бондарева.

Романы Симонова роднит с названными книгами мужественная правда и пристальное внимание к внутреннему миру человека, но концепция войны в них шире, цельнее и аналитичнее.

Выступая в апреле 1965 года на Пленуме комиссии по военно-художественной литературе Союза писателей, Симонов сказал: «Нельзя писать о падении Берлина, забыв о Минском шоссе сорок первого года, и нельзя писать об обороне Бреста, не держа в памяти штурм Берлина, хотя павшие в сорок первом так и не узнали об этом». Такой цельный взгляд на события помог Симонову в романе «Живые и мертвые» показать, как в нечеловеческих трудностях первого этапа войны уже рождались контуры будущей Победы.

Известный французский писатель-коммунист Андре Стиль назвал свою статью, опубликованную в «Юманите» в связи с выходом романа «Живые и мертвые» на французском языке, — «Сила правды». Самым значительным в романе, с его точки зрения, является «впечатляющая человечность, правда, которой смотрят в лицо и которая господствует во всей книге».

Немецкий критик Л. Кошшут призывает писателей Германии «брать пример у автора книги, который сумел показать сложный процесс формирования характеров в условиях смертельной борьбы».

Симонов показывает события начального и самого трудного периода войны во всей их сложности и противоречивости. Паника на дорогах, юноши, гибнущие, не успев добраться до своих призывных пунктов, — и рядом полк Серпилина, уже в первые недели войны наносящий ощутимые удары по неисчислимо превосходящим силам врага, быстро наращивающий воинское мастерство.

Глубоко трагедийна сцена воздушного боя, в котором немецкие мессершмидты расстреливают в воздухе наши тяжелые бомбардировщики, идущие без прикрытия. Горечь наблюдающих этот бой советских людей будит острое сопереживание читателя. А в одной из последующих глав мы видим пять артиллеристов, прошедших 400 с лишним верст от Бреста с противотанковой пушкой. Их подвиг поднимается Симоновым до исторического обобщения, становится символом неиссякаемых жизненных сил народа. «Серпилин смотрел на артиллеристов, соображая, может ли быть правдой то, что он только что услышал. И чем дольше он на них смотрел, тем все яснее становилось ему, что именно эта невероятная история и есть самая настоящая правда, а то, что пишут немцы в своих листовках про свою победу, есть только правдоподобная ложь, и больше ничего. ...Пять почерневших, тронутых голодом лиц, пять пар усталых натруженных рук, пять измочаленных, грязных, исхлестанных ветками гимнастеров, пять немецких, взятых в бою, автоматов и пушка, последняя пушка дивизиона... Нет, врите, господа фашисты, не будет по-вашему!».

Симонов с прямой и горькой откровенностью говорит о



недостаточной подготовленности нашей армии к войне, об отпусках в армии, не отмененных весной 1941 года, об острой нехватке опытных командных кадров. И в то же время в реальном движении событий, взаимодействии картин и образов он показывает, как уже в первые месяцы войны преодолевалась растерянность, росла организованность, выковывались новые командиры, в тяжелых испытаниях крепла нравственная и социальная сила народа, руководимого партией.

Композиция романов, после долгих поисков найденная Симоновым, служит его замыслу — создать художественную историю войны путем изображения ее поворотных этапов, которые закономерно становятся и решающими вехами истории характеров. Основные узлы сюжета в первом романе — битва под Москвой, во втором — разгром фашистской группировки войск в Сталинграде, но по мере развития действия авторское внимание все более переносится с боя на психологию людей, личность выступает во всем неповторимом богатстве чувств, отношений, осмысления исторического процесса.

В этой связи особенно очевидной становится спорность теоретической концепции Симонова, согласно которой «роман — событие» естественно теснит в современной литературе «роман — судьбу».

Именно глубокое единство событий и судеб определило удачу романов «Живые и мертвые» и «Солдатами не рождаются». По первоначальному замыслу в центре «Живых и мертвых» должны были стоять герои «Товарищей по оружию»: Артемьев, Климович, Полынин, Синцов, Лопатин. Их военные судьбы вводили в географию романа Одессу, Мурманск, Западный фронт и Крым 1941 года. Но подобная широта противоречила аналитическому характеру замысла — мешала глубоко исследовать начальный период войны. Симонов отсек почти половину уже написанного произведения.

В центр романа «Живые и мертвые» Симонов поставил политрука Синцова, "судьба которого помогает изобразить первый этап войны во всей его беспощадной трудности. Секретарь редакции армейской газеты в Гродно, он, как и многие другие, застигнут войной в Симферополе, куда приехал с женой в отпуск, оставив па границе годовалую дочь с бабушкой. Ему так и не удалось найти свою редакцию, но в поисках ее он полной мерой испытал тяготы отступления; выходя из окружения с дивизией Серпилина, он стал свидетелем и безграничной отваги многих и многих, и мелкой трусости штабиста Баранова, угодливо преуменьшавшего перед войной силы предполагаемого противника.

Столкнув героя со сложными и противоречивыми явлениями начального этапа войны, Симонов с помощью напряженного внутреннего монолога показал бурю охвативших его чувств и мыслей.

На вопрос редактора, есть ли у него материал для газеты, Синцов долго не отвечал.

«Какой у меня может быть материал! — думал он.— Да, у меня есть материал, да, я видел за эти дни столько, сколько но видел за всю жизнь, но разве можно напечатать все это рядом с только что записанной по радио сводкой, которую редактор держит на коленях вместе с сухарями?! В сводке написано о больших пограничных сражениях, а я еще три дня назад не мог попасть из Борисова в Минск. Чему же верить: этой сводке или тому, что я видел своими глазами? Или, может быть, правда и то и другое, может быть, там, впереди, у границы, на самом деле идут тяжелые, но успешные оборонительные бои, а я просто оказался в полосе немецкого прорыва, обалдел от страха и не могу представить себе того, что происходит в других местах?».

Но если даже правдой было и то и другое, это не меняло дела в газете. На ее страницах принятая по радио сводка претендовала быть единственной правдой! Это было так. И иначе и не могло быть.

— Нет у меня никакого материала,— после долгого молчания сказал Синцов, глядя в глаза редактору, и они оба поняли друг друга». Необычайная сложность идейно-художественной задачи, которую поставил перед собой Симонов, породила этот емкий, до предела насыщенный эмоциями и мучительными поисками истины диалог двух очень разных, но переживающих общую трагедию людей.

Чувство ответственности за все, происходящее на советской земле и связанное с ним стремление разобраться в причинах стремительного продвижения фашистских армий в глубь страны, присуще не только Синцову, но и другим героям романа.

«...Когда за стенкой гости придут, на стол собирают, и то людям слышно! — говорит Маше Синцовой старый рабочий Попков.— А как это так, чтобы под боком целое войско собрали — и не слышать, не знаю! Но другое скажу. Что обсчитались мы, какая у немцев сил?,— это верно. Что сила у него огромная, тоже верно. Потому он и пошел прямо с границы ломать нас... А теперь я так понимаю, что не все У Красной Армии есть, чему надо быть! ...А теперь я спрашиваю и прошу за это к ответу: а почему же нам не сказали? Да я бы на самый крайний случай и эту квартиру отдал, в одной комнате прожил, я бы на восьмушке хлеба, на баланде, как в гражданскую, жил, только бы у Красной Армии все было... Почему не сказали по совести?»

...Несмотря на всю горечь того, о чем он кричал ей, Маша чувствовала в его душе такую силу, которая заставляла ее и себя чувствовать сильной, готовой на все — на баланду, на восьмушку хлеба,— да что там на восьмушку хлеба! — на любой бой, на любую смерть, только бы исправить, переделать все по-другому, чтобы не немцы шли на нас, а мы шли бы на немцев!».

Большая душевная сила и готовность пойти на любые лишения

для победы сочетаются у Попкова с жадой полного доверия и требовательным желанием сознательно участвовать в решении коренных вопросов Отечественной войны. Столь же личная заинтересованность в судьбах страны присуща и инвалиду, у которого оставляют больную Таню, и генералу Серпилину. «...Как вышло, что мы не знали? — спрашивает он своего старого друга заместителя начальника генерального штаба Ивана Алексеевича. — А если знали, почему вы не доложили? А если он не слушал, почему не настаивали? Скажи мне. Не могу успокоиться, думаю об этом с первого дня на фронте. Никого не спрашивал, тебя спрашиваю...»

«Спроси, чего полегче!» — вдруг стукнув по столу кулаком сказал Иван Алексеевич, и глаза его на секунду стали злыми и несчастными».

В этих и многих других эпизодах романа впервые в советской литературе воплотилась та суровая правда о начале войны, которая прозвучала с трибуны исторических партийных съездов.

О горьких просчетах, оплаченных большой кровью, красноречиво говорит и биография Серпилина — одна «из тех биографий, что ломаются, а не гнутся». Человек, «по-солдатски» служивший революции всю жизнь, командуя полками и дивизиями в военное и мирное время, учась и преподавая в Академии, он в 1937 году был арестован за звучавшие в его лекциях предупреждения о сильных сторонах тактики вермахта.

«Правда, бьющая в душу», сочетается в романе «Живые и мертвые» с атмосферой интеллектуальных раздумий героев и автора. Среди многих острых вопросов, выдвигаемых им, значительное место занимает проблема доверия. Эту проблему, уже давно тревожившую Симонова, он ставит и в своей слабой пьесе «Доброе имя» (1953), в зрелых, аналитических «Южных повестях». В удивительном единодушии советского народа перед лицом фашистского вторжения отчетливо проявились принципы активного гуманизма, органичные для социалистического строя и его идеологии. В острое противоречие с ними вступили подозрительность и недоверие, порожденные нарушением ленинских норм общественной жизни. Выразительно написанная Симоновым трагедия разоруженной после выхода из окружения серпилинской дивизии, гибнущей в безоружной схватке с прорвавшимися немецкими танками, — драматичнейшее подтверждение пагубности излишней подозрительности во фронтовых условиях. Не для того ли, чтобы наглядней было, как неорганична для советских людей эта подозрительность, Симонов заставил Синцова без раздумий переступить порог домика на бывшей лесопилке?

«Ему вдруг показалось унижительным идти в какую-то еще разведку у себя, на собственной земле, в дом, куда раньше, до войны, он и любой другой человек, не колеблясь, в любую минуту внес бы на руках больную женщину».

Сам Синцов впоследствии жестоко пострадал от подобного

недоверия. Боец Золотарев снимает с него, тяжелораненного при переходе через линию фронта и потерявшего сознание, гимнастерку с документами. В бою они теряют друг друга. Синцов выходит в расположение части, которой командует трусливый и бездушный формалист Крутиков, и испытывает всю тяжесть оскорбительного недоверия.

Однако Симонов не просто фиксирует разрозненные Факты, а осмысливает их в плане единой концепции войны. Не Крутиков и не мелкотравчатый и своекорыстный журналист Люсин, отказавший в помощи оставшемуся без документов товарищу, а настоящие коммунисты — Малинин, Елкин, Губер решили судьбу Синцова, помогли ему вернуться в строй и пойти единственно возможным для него в дни войны путем. И, участвуя в подмосковных боях, он уже не мечтает о вмешательстве кого-нибудь из знавших его прежде людей, которое могло бы чудодейственно изменить его военную судьбу, «...Сейчас ему захотелось, чтобы все шло своим чередом... и чтобы, решая его дело, поверили не генералу Серпилину, знавшему политрука Синцова, еще когда у него в кармане гимнастерки лежал партийный билет, а чтобы поверили до конца, до последней точки ему самому, красноармейцу, а теперь старшему сержанту Синцову, вместе со многими тысячами таких же, как он, не отдавшему немцам Москвы, а теперь гнавшему их обратно». Гордость сопричастностью к истории пронизывает эти взволнованные раздумья.

На самом начальном этапе войны Синцов в качестве своеобразного объектива фиксировал картины войны. Этот прием был использован еще в сценарии «Смоленская дорога». В предисловии к нему Симонов и Пудовкин писали: «Чтобы скрепить сюжет (ход битвы за Москву), связать героев, мы заставили знакомиться, говорить, встречаться с этими героями сценария одного человека — военного корреспондента, который, естественно, по долгу своей службы, мог бывать всюду, начиная от окопа на переднем крае и кончая штабом армии».

В «Живых и мертвых» подобный сюжетный стержень все более ограничивал возможности эпического повествования, вступая с ним в противоречие. Это породило дробность, информационность последних глав книги, ощутимые швы между историческим повествованием хроникального типа и интеллектуальными раздумьями и обобщениями.

Критик Л. Лазарев несомненно прав, когда отмечает, что во второй половине романа, где личная судьба Синцова занимает все больше места, «драматическое напряжение падает, возникает ощущение затянутости, утраты масштаба... тема народа на войне несколько ослабевает».

Это выражается и в том, что почти исчезают естественно входившие в ткань повествования первой половины книги массовые

сцены и эпизоды, обогащающие эпический образ войны.

Нельзя без волнения читать о гибели Мишки Вайнштейна — толстого и веселого фотокорреспондента, с его неистребимым аппетитом и азартной влюбленностью в свое дело. Этот человек, казавшийся легкомысленным всем, знавшим его, истекая кровью, последним усилием слабеющих пальцев засвечивает пленки со снимками и рвет письма, посланные из окружения женам.

Козырев, который в романе «Товарищи по оружию» показан и в гостях у своей будущей жены Нади, и в спорах с энергичным и инициативным Полюниным, и в беседах с Артемьевым, в «Живых и мертвых» фигурирует только на двух страницах. Сопоставление его образа в этих двух романах убеждает в обогащении симоновской аналитической манеры. В «Товарищах по оружию» метко схваченная правда его характера не несет большого социального обобщения. В «Живых и мертвых» трагический финал жизни Козырева настолько рельефен, эмоционально насыщен и исторически осмыслен, что рождает выводы, выходящие далеко за пределы его личной судьбы. Талантливый и бесстрашный летчик, он в предвоенные годы взлетел на вершину военной лестницы — «стал генералом, в сущности оставаясь старшим лейтенантом». Его неумелое командование истребительной авиацией округа привело к тяжелым потерям в первые дни войны. Все это Козырев с беспощадной трезвостью осознает перед лицом смерти. Но и в эту, самую черную свою минуту, он не утрачивает уверенности в нашей конечной победе.

Мысль Симонова проникает вглубь явлений, апеллируя при этом не только к уму читателя, как это часто бывало в «Товарищах по оружию», но и к его сердцу. Ведь эта мысль живет в образе, человеческая судьба сливается с движением истории.

Глубокая современность романа «Живые и мертвые» прежде всего в том, что Симонов с высоты 60-х годов осмысливает события сорок первого и, ведя читателя трудными путями героев, в то же время определяет место этих путей ходе войны. Эпическая широта и историческое осмысление событий чаще всего достигается им с помощью прямого вмешательства автора, его мыслей и оценок, комментирующих происходящее, его «закадрового голоса», который именно в таком виде зазвучал в экранизации романа. Автор знает больше героев, видит дальше их и поэтому часто предсказывает их дальнейшие судьбы. Так, он соотносит, например, военные пути Синцова и Золотарева с общим анализом октябрьских боев под Москвой.

«Трагическое по масштабам октябрьское окружение и отступление на Западном и Брянском фронтах было в то же время непрерывной цепью поразительных по своему упорству оборон, которые, словно песок, то крупинками, то горами сыпавшийся под колеса, так и не дали немецкому бронированному катку с ходу

докатиться до Москвы.

И двое людей, лежавших той ночью в лесу под Вереей и чувствовавших себя маленькими, несчастными, почти безоружными, несмотря на все это, были тоже двумя песчинками, своею собственной волей брошенными под колеса немецкой военной машины.

Они тоже не дали немцам дойти до Москвы, хотя именно в эту ночь они как раз содрогались от мысли, не сдадим ли мы ее, еще не зная, что она никогда не будет сдана.

Такого рода публицистические обобщения часто завершают те или другие главы романа, неизмеримо раздвигая границы изображаемых в них событий и устанавливая тем самым их истинную роль в движении мировой истории. «Они не знали и не могли знать,— пишет Симонов, изобразив первые сутки выхода серпилинской дивизии из окружения,— что генералы еще победоносно наступавшей на Москву, Ленинград и Киев германской армии через пятнадцать лет назовут этот июль сорок первого года месяцем обманутых ожиданий, успехов, не ставших победой.

Они не могли предвидеть этих будущих горьких признаний врага, но почти каждый из них тогда, в июле, приложил руку к тому, чтобы все это именно так и случилось».

Подобный авторский комментарий расширяет перспективу и усиливает исторический оптимизм романа, хотя образительность при этом часто приносится в жертву публицистичности.

Разрыв между ними исчезает в следующем романе Симонова — «Солдатами не рождаются», самом значительном из всего, до сих пор созданного писателем. Пять лет отделяют этот роман (он завершён в 1964 году) от романа «Живые и мертвые», но перед нами — качественно новый этап творческого пути Симонова, неизмеримо возросший уровень его человековедения, нерасторжимый сплав анализа исторического процесса и исповеди человеческого сердца. Симонов все более овладевает формой романического повествования. Оно становится стройнее, освобождается от повторов и ненужных подробностей, репортажа и заданности композиции. Мысль Симонова уже не опережает образ, события не заслоняют движения чувств.

Эпическое начало в романе «Солдатами не рождаются» достигает такой степени выразительности и всеобщности, что есть основания рассматривать это произведение как шаг на "пути к созданию давно ожидаемой читателем эпопеи о Великой Отечественной войне.

Симонов счастливо избежал как отвлеченной философичности в анализе сложных закономерностей войны, так и приземленной «правды факта», стоящей на грани натурализма.

В «Днях и ночах» Симонов сознательно ограничил действие и — в

некоторой степени — раздумья героев конкретными операциями под Сталинградом. Конечно, в героях этой суровой и правдивой повести была та обобщенность, которая сделала ее произведением не только о Сталинградской битве, но об Отечественной войне вообще. Однако ни проблематика повести, ни масштаб изображенных в ней событий, ни характер мышления героев не давали читателю увидеть всю грандиозную картину войны и величие свершений народа.

«Солдатами не рождаются» - тоже роман о Сталинградской битве. Но читатель вместе с героями во всей ее многоплановости, проникает во все звенья армейского организма, от генерального штаба до солдатского окопа, и воспринимает этот окоп как точку в необъятной, от моря до моря, линии фронта.

В минуты затишья на своем участке фронта Серпилин всем своим существом ощущает, «что такое эта сегодняшняя ночь там, где теперь идет главная война»:

«Там война пахла бензином и копотью, горелым железом и порохом; она скрежетала гусеницами, строчила из пулемета и падала в снег, и снова поднималась под огнем на локтях и коленях и с хриплым «ура», с матерщиной, с шепотом «мама», проваливалась в снегу, шла и бежала вперед, оставляя позади себя пятна полушубков и шинелей на дымном, растоптанном снегу».

Такое живое и конкретное, динамичное и экспрессивное изображение войны ни на мгновение не вступает в противоречие с пронизывающим роман ощущением огромного масштаба событий.

«Его (Серпилина.— С. Ф.) дивизия была всего-навсего малой частью того действительно огромного, что совершилось за последние шесть недель и продолжало совершаться. Но это чувство не имело ничего общего с самоуничижением; наоборот, это было возвышавшее душу чувство своей хотя бы малой, но бесспорной причастности к чему-то такому колоссальному, что сейчас еще не уместается в сознании, а потом будет называться историей этой великой и страшной войны».

При избранном Симоновым принципе показа войны в значительной мере глазами героя, ему понадобился герой, жизненный опыт и мышление которого соответствовали бы размаху исторических событий.

Современная эпопея, как нам представляется, не может не быть аналитической, интеллектуальной эпопеей. Не летописное изображение событий, а художественный анализ исторических сдвигов, осуществляемый в ходе самого повествования,— такова идущая еще от «Войны и мира» традиция, в русле которой создаются лучшие произведения этого жанра. Проблема героя — первостепенная для всех жанров — здесь несомненно выдвигается на первый план.

Думается, что удача В. Гроссмана в его романе «За правое дело»

была бы еще весомее и значительнее, если бы в центре его стоял герой масштабный, деятельный и в то же время способный к анализу исторических событий и своего места в них. С этой точки зрения трудно переоценить значение образа Серпилина в современной советской литературе.

Представитель лучшей части советской военной интеллигенции, человек широкого кругозора, большого мужества и душевной тонкости, он обогащает галерею образов героев гражданской и Отечественной войн. Характер серпилинского мироощущения делает его героем того измерения, которое усиливает емкость и проблемность повествования.

Важной вехой на пути к созданию образа Серпилина стала работа Симонова над «Южными повестями», герои которых — член Военного Совета армии Пантелеев и комиссар полка Левашов — предстают перед нами не только как умелые военачальники, но и как люди зрелого интеллекта и острой социальной мысли.

Сама биография Серпилина воплощает в себе многие черты времени и позволяет понять некоторые истоки трагедии сорок первого года.

С Серпилиным, военачальником, теоретиком и стратегом, в роман естественно входят многие военные проблемы: уроки сталинградской операции, целесообразность нанесения удара по окруженной группировке фашистских войск, координация различных видов оружия в бою, мастерство военного руководства и соответствие командира занимаемой должности... Но значение нравственного опыта Серпилина выходит за пределы собственно военной темы и ведет мысль читателя к коренным проблемам социалистической этики. Человек трагической судьбы, Серпилин не только не согнулся в испытаниях, но вышел из них еще более цельным, нравственно взыскательным и человечным. Он решительно не способен мириться с проявлениями бюрократического равнодушия к людям. С возмущением говорит Серпилин о том, что в бою иногда, больше экономят снаряды, чем солдаты.

«Маскируемся, говорим про пехоту по телефонам: спички, палочки!.. А если вдуматься, то даже и для кода слова какие-то, черт их знает, скверные: «Спички, палочки...» Сами себя к равнодушию приучаем».

И когда командир полка Барабанов в новогоднюю ночь в пьяном виде ведет батальон в неподготовленную атаку, Серпилин заставляет его писать жене и детям убитого в этом бою Тараховского об обстоятельствах его трагической и бессмысленной смерти.

Самому Серпилину никогда не изменяет чувство ответственности за доверенных ему людей. «О нем говорят, что он умеет беречь людей, но что значит — «беречь людей»? Ведь их не построишь в колонну и не уведешь с фронта туда, где не стреляют и не бомбят и



где их не могут убить. Беречь на войне людей — всего-навсего значит не подвергать их бессмысленной опасности, без колебаний бросая навстречу опасности необходимой.

А мера этой необходимости — действительной, если ты прав, и мнимой, если ты ошибся,— на твоих плечах и на твоей совести».

Родственный этому рассуждению строй мысли, где вопросы тактики оборачиваются этическими проблемами, еще в годы войны запечатлел А. Бек в близкой Симонову повести «Волоколамское шоссе». Но там, где герой Бека ограничивается афоризмом «жалеть — значит не жалеть», Симонов приобщает нас ко всем оттенкам исследовательской, ищущей мысли своего героя.

Присущее Серпилину чувство ответственности с особой остротой проявляется по отношению к молодым, в суровые дни войны вступающим в жизнь людям. Он по-отцовски стремится уберечь их от нравственных травм. Так, решив сообщить жене Баранова о позорном слабодушии ее мужа, он воздерживается от этого и идет на «святую ложь», узнав, что ее сын отправился на фронт мстить за погибшего отца.

Считанные минуты общался Серпилин с сыном соседки по московской квартире Гришей, но мы чувствуем, что забота об этом осиротевшем подростке прочно вошла в его сердце.

Сложно складываются отношения Серпилина с собственным сыном, точнее, с усыновленным им сыном жены. В «Живых и мертвых» о нем не упоминалось вовсе; все, что не связано с военной жизнью Серпилина, занимало там мало места. Его разговоры с женой скорее скрепляли звенья сюжета, чем обогащали наше знание человеческих сердец.

В роман «Солдатами не рождаются» вместе с горем Серпилина, потерявшего самого близкого ему на земле человека, входит и образ этой женщины, мужественной, не знавшей компромиссов, и ее трагические отношения с сыном, отказавшимся в 1937 году от репрессированного отчима. Симонов не ограничивается здесь, как это бывало у него раньше, итогом душевных движений героев, а раскрывает их во всей сложности. Во внутреннем монологе Серпилина во время его объяснения с сыном идет напряженная работа по осмыслению времени и того, что время делало с людьми. С пронизательностью, обостренной горем, он точно угадывает те роковые слова сына, которые стоили жизни матери. Самым страшным для нее, как и для Серпилина, стало то, что сын предал отца, не веря в его вину, предал из трусости. Не раз и не два впоследствии, когда сын погибнет на фронте, Серпилин будет думать, прав ли он был, потребовав, чтобы тот отпривился на передовую. Но читателю ясно, что поступить по-другому такой человек, как Серпилин, не мог — только таким путем можно было помочь сыну обрести честь и достоинство.

Традиционный для Симонова герой — «военная косточка», Серпилин в то же время наделен аналитическим умом. Боец и мыслитель неразрывно слиты в нем. Новый для писателя тип героя, не только действующего, но постоянно и напряженно думающего, рождался вместе с новыми сюжетно-композиционными решениями и обогащением психологического анализа.

В «Днях и ночах» содержалось немало мыслей Сабурова, но они, как правило, лишь назывались автором. В романе же «Солдатами не рождаются» мы присутствуем при рождении мыслей, наблюдаем их живую диалектику. При этом появляется та «индивидуальность мышления», которой прежде не хватало героям Симонова.

Читая рассуждение о неумолимой жестокости войны, мы безошибочно определяем, что это именно серпилинское рассуждение не только по характеру и масштабу проблемы: «человек и война», но и по логике, по самой форме выражения мысли:

«Отсюда, из этого окопа на передовой, все казалось огромным: и то, что впереди, и то, что сзади. А ты — человек — находился как бы на самом острие громадного клина, молча упертого в этой тишине в грудь врага. И какая бы великая сила ни была там, позади тебя, все равно, когда начнется, она тобой, твоим телом вдавится в это лежащее впереди враждебное, молчаливое пространство.

«Да, нелегкая солдатская должность,— подумал Серпилин.— А сколько людей на ней...».

Серпилин думает о настоящем и прошлом, о людях, растерявшихся в сорок первом году из-за внезапно обрушившейся на них ответственности, о судьбе комкора Гринько — своего товарища по гражданской войне и по Колыме, о том, окупают ли материальные преимущества того, что солдаты после ранения не возвращаются в свои части, наносимый этим моральный ущерб и о многом другом. Результатом таких раздумий стало его письмо к Сталину, а позже — разговор с ним, потребовавший от Серпилина большого гражданского мужества. И в создании образа Сталина, сложного и противоречивого, Симонов первый сказал свое слово, как правильно отметил И. Козлов, «с позиций наших сегодняшних знаний об этом человеке, но без нажима, без нарочитой предвзятости, с той степенью жизненной правды и художественным тактом, когда реалистичность характера не вызывает никаких сомнений».

Ключевая роль Серпилина в романе поддерживается и композицией произведения. Размышления Серпилина в ночь на новый, 1943 год открывают роман. Заканчивается он мыслями Синцова о Серпилине после их свидания в госпитале: «...хорошо, когда такой человек приходит командовать армией, потому что такой человек потянет, и хорошо потянет — гораздо лучше, чем тот, кто был до него...». В таланте уме и сердце руководителей серпилинского тина, показывает Симонов,— один из источников нашей победы в

войне.

Серпилина в последнем романе Симонова нельзя пред ставить вне всех обстоятельств его жизни, включая и его предысторию. Так же полнокровно зажили в произведении и многие другие герои.

«Мне кажется,— писал Симонов в статье «Перед новой работой»,— что в «Живых и мертвых» я напрасно отдал дань мнимой обязательности для романа наличия в нем семейных линий. И как раз это оказалось самым слабым в моей книге».

Действительно, хотя сцена встречи Синцова и Маши сама по себе и выразительна, в «Живых и мертвых» она является несколько инородным телом. Отношения же Синцова и Тани в романе «Солдатами не рождаются» органичны и художественно мотивированы. Прослеживая шаг за шагом зарождение и развитие их любви, Симонов тем самым обогащает эмоциональную атмосферу романа и концепцию человеческой личности в нем. Достаточно сравнить безэмоциональное авторское описание первой ночи Сабурова и Ани в «Днях и ночах» с проникновенным, свободным от ханжества и в то же время нигде не переступающим грань искусства анализом душевного состояния Синцова и Тани в подобных же обстоятельствах, чтобы стало ясно, как вырос симоновский талант.

Образ Тани Овсянниковой — большая удача Симонова. Зародыш его содержался еще в отрывках из военных дневников, опубликованных им в 1945 году. «Крошечная» женщина очень просто рассказывает о том, как она убила немца, удерживая наган двумя руками. Она окончила зубо врачебный техникум, но на фронте не печат зубов — и она стала медсестрой. Убит врач — и она стала врачом. Стыдливо отвечает она на вопрос о муже, который находится в тылу. Эскизом «маленькой докторши» была и жена Басаргина Катя в повести «Дым отечества».

Но лишь в романе «Солдатами не рождаются» унаследованные от Ани («Дни и ночи») «серьезная прямота» и от Кати («Дым отечества») сила чувства стали гранями живого, неповторимого человеческого характера.

Нельзя полностью согласиться с категорическим утверждением Г. Белой: в лирике Симонова «как правило, женщина — только источник "мук и ревностей" мужчины, она — вне его дел, вне его интеллектуальных интересов, далеко от его друзей», но доля истины в этом суждении есть. Тем очевиднее принципиальное значение образа Тани Овсянниковой для творчества Симонова. Ему удалось создать образ женщины с большим духовным опытом, сложной внутренней жизнью и целеустремленной активностью характера. Своей прямотой, самоотверженностью и скромностью она располагает к себе самых разных людей. К ней по-матерински привязывается тетя Поля. С трогательной сердечностью относятся к ней и Серпилин, и Артемьев, и командир партизанской бригады Каширин. Без такой Тани, которую

мы узнали в «Солдатами не рождаются», роман многое бы потерял как в психологической и эмоциональной насыщенности, так и в эпическом размахе. Ведь с Таней в роман входят огромные пласты жизни: подпольная борьба в тылу у врага и далекий Ташкент, партизанское движение и Москва 1943 года, лагерь советских военнопленных с вмерзшими в лед трупами, по которым приходится ходить, и раненые пленные немцы, в заботе о которых обнаруживается ее щедрая русская душа.

Страшные испытания войны не огрубили, а душевно обогатили ее, чего она, по свойственной ей скромности, не замечает. Смахивая слезу, навернувшуюся при мысли, как было бы, если они с Синцовым встретились «раньше, до Николая, до войны, до всего, что было потом в ее жизни... Она не понимала, что пришедшая ей в голову мысль была глупой и несправедливой. Ей искренне казалось, что тогда, семь лет назад, еще никого не встретив и ни на кого не потратив своих чувств, она была богаче, чем сейчас. Ей не приходило в голову, что тогда, в свои девятнадцать лет, она была гораздо бедней, чем сейчас, когда ей двадцать шесть и когда она сидит напротив него здесь, на войне».

Синцов в романе «Солдатами не рождаются» также гораздо значительнее, чем он был на страницах предыдущих романов. Это определяется не только тем, что участие во всенародной войне углубило и закалило его душу. Образ Синцова, освобожденный от чрезмерной сюжетной нагрузки, которую он нес в «Живых и мертвых», приобрел возможность саморазвития. Внешняя сторона его жизни, пожалуй, беднее, чем в предыдущем романе, где он долго и горько путешествовал по военным дорогам сорок первого года. Но зато он гораздо интенсивнее думает и чувствует.

Очень характерна в этом отношении 19 глава первого тома. На фоне могучей артиллерийской подготовки, предшествующей началу наступления, разворачивается поток мыслей Синцова. Он вспоминает о начале войны, о самых тяжелых и о радостных ее минутах, о Маше и о женщине из госпиталя, с которой он так и не сблизился. Он думает о своем старом, сталинградском, и о новом, вчера только принятом батальоне, о том, что будет делать после войны, если останется в живых, и как вообще сложится послевоенная жизнь. Симонов не упорядочивает эти мысли, как он это постоянно делал в своих ранних повестях и рассказах, а воссоздает их хаотичное движение. Его больше интересуют поиски истины, чем полученный результат. Сами оттенки переходов мыслей и чувств становятся при этом средством психологической характеристики.

Следующая, 20 глава начинается, по сути, итогом боя, в котором батальон занял два рубежа немецкой обороны. Самый бой оказался почти выключенным из повествования, что было бы решительно невозможно у прежнего Симонова.

Когда после успешного выполнения дневного задания решается вопрос о штурме ключевой высоты, внимание автора сосредоточено не на самой операции, а на переживаниях Синцова. Комбату, естественно, хочется отдохнуть после трудного боя, но мысль о возможности неожиданно для немцев захватить высоту, раз возникнув, уже не оставляет его: «...отвертеться от нее было уже нельзя. Как ни трудна она была, как ни хотелось заменить ее другой, более легкой,— что на сегодня война уже кончилась,— он знал, что эта трудная мысль существует в нем и растет, и когда он додумает ее до конца, то все равно доложит о ней, не позволит себе не доложить. Хотя сам, противореча себе, будет при этом надеяться, что не разрешат, отложат до завтра». И лишь докладывая командованию о плане боя, Синцов «окончательно расставался с подавленным, но еще существовавшим в душе желанием, чтобы атаку отложили до завтра».

В этом стремлении воссоздать состояние героя во всей его полноте и противоречивости, как и во многих внутренних монологах, где понятия, чувства и предметы расщепляются на составные элементы и рассматриваются с различных сторон, явственно ощущается следование Симонова традиции Л. И. Толстого. Мы имеем дело здесь не с одним из тех случаев, когда писатель воспринимает традицию «стихийно», а с вполне осознанной учебой у гениального художника. «Толстой для меня всегда был писателем, которого я больше всего любил и который с наибольшей силой отвечал всем моим мыслям и чувствам, в том числе и моим чувствам и мыслям, связанным с войной,— писал Симонов — ...конечно, Толстой очень сильно влиял на меня. И мне вообще трудно представить себе, чтобы писатель, пытающийся в меру своих сил написать войну правдиво и буднично, как великий и страшный труд, и делающий это вполне сознательно,— мне трудно представить себе, чтобы такой писатель мог не испытывать па себе влияние Толстого».

Толстовская интонация, ощутимая в романе начиная с его первой фразы («Командиры полков разъезжались после встречи нового года у командира дивизии»), отчетливо звучит в эпизодах, где больше говорится не словами, а выражением глаз:

«—Сын ваш, Вадим, в пятницу вечером к ней приехал.

...Она не ждала его, никогда мне о нем ничего не говорила, а я не спрашивала.

— И правильно делала, что не спрашивала,— сказали ей глаза Серпилина».

Если в своей прозе военных лет Симонов, обстоятельно и точно изображая «прозаическую» сторону войны, следовал повествовательной манере «Севастопольских рассказов», то приемы, использованные им в последнем романе для проникновения в сложный духовный мир героев, заставляют вспомнить «Войну и мир».

Симонов учится у Толстого исследовать мысли, переживания и сложные отношения героев с помощью диалогов, в которых скрытый смысл фраз нередко противоречит их прямому звучанию. Именно это противоречие вскрывает авторский комментарий к нелегкому разговору Серпилина и бригадного комиссара Захарова после пьяной выходки Барабанова:

«...Кляпу себя, что не добился его (Барабанова.— С. Ф.) снятия.

— Не добился! Ишь ты какой! — сказал Захаров.— А что, разве тебе такая власть дана — раз-два и добился?

И хотя внешне то, что он сказал, было щелчком по носу Серпилина, на самом деле фраза его имела другой, более важный смысл: командующий был упрям и нетерпим, и работать с ним было трудно не только Серпилину, но и Захарову».

Изображая потрясение Серпилина, вызванного к умирающей жене, Симонов поднимается до емкого и в то же время точного психологического обобщения:

«Душа человека, только что испытавшего глубокое личное потрясение, но вынужденного заниматься неотложными делами,— как река, где одно под другим, не смешиваясь, с разной быстротой тянут воду два разных течения». Это очень точно найденное сравнение не только многое раскрывает в состоянии Серпилина, но и сосредотачивает наше внимание на втором глубинном течении — «у него в Москве умирала жена»:

«Надо было брать высоту Бугор — а у него умирала жена. Надо было решать, какого комбата посильней поставить на место убитого Тараховского,— а у него умирала жена. Надо будет убрать подальше от дороги, чтобы не разбомбили, второй эшелон батальона связи — а у него умирала жена...».

Сколь бы разными ни были, характеры и судьбы любимых героев Симонова, какими бы сложными путями ни проходили они по дорогам жизни и по дорогам войны, всех их объединяет то, что вынесено в название романа.

Солдатами не рождаются. Эта простая истина поднимается до философского обобщения и приобретает в романе многоплановый характер. Людей делает солдатами суровая необходимость, но советские люди, становясь солдатами, остаются, прежде всего, носителями самой гуманистической идеологии и морали.

В афоризме «Солдатами не рождаются» содержится и иной план: подлинным борцом и гражданином человек становится лишь в процессе исторических деяний, свершаемых им вместе со своим пародом.

В великих испытаниях личность обретает более высокие этические критерии, возрастает ее социальная и человеческая ценность.

Поднявшись па эту новую нравственную высоту, человек уже не

мыслит себя вне общенародного бытия. Тяжело раненный, Синцов решительно не мог «представить и себя без войны и войну без себя, и никакой здравый смысл тут не помогал».

Субъективное чувство героя своеобразно поддерживается авторским повествованием. Мимо медицинского автобуса, в котором Синцов едет в госпиталь, движутся бесконечные колонны пленных немцев — в Сталинграде наступила тишина: бой, который вывел героя из строя, был последним сталинградским сражением.

Так же органично вливаются в судьбу войны личные судьбы и других героев романа. «В начале войны о нем говорили, как о погибшем,— узнаем мы о Климовиче,— но недавно он вдруг ожил и прошел по сводке, захватив в районе Тацинской сто самолетов».

Подобно тому, как герои включаются в повествование ходом войны, сама история войны в роман «Солдатами не рождаются» нередко входит через человеческие судьбы.

Не только для Серпилина, но и для читателя: «Пикин — это июльский приказ Сталина ...это переправа через Дон, где он навел порядок "на самом виду у смерти", а «Бережной — это зарево горящего Сталинграда, ...это — первый день наступления в сентябре», это — отпор хамству Батюка и многое другое.

И свое собственное прошлое люди в романе все чаще соотносят с движением истории. Глядя на кухонную полку, которую смастерил когда-то отец, Артемьев вспоминает: «...Было ему четырнадцать лет, и не было тогда еще ничего: ни конфликта на КВЖД, ни Хасана, ни Халхин-гола, ни финской войны, ни этой...». Война стала суровым рубежом в жизни людей. И на воспоминание Артемьева о Халхин-голе — «нашел что вспоминать! — усмехнулся Климович. И была в этой жестокой усмешке целая вечность, отделявшая теперь их обоих от Халхин-гола». Счет времени войной ведут и сталинградцы. Начальник штаба синцовского батальона Ильин говорит об адъютанте Рыбочкине как о маленьком: он «чувствовал себя старше него на полтысячи дней войны».

По мере интеллектуального роста героев симоновских романов повествование становится более объективированным, исчезают прямые авторские оценки смысла происходящего.

Симонову все реже нужен «закадровый голос» для того, чтобы сказать о чувствах, связывающих людей на войне. Они становятся очевидными, когда за раненым подростком, жертвуя жизнью, без всякого приказа бросается старик — ординарец, а вслед за ним и Синцов. Или когда радостью встречи Синцова и Тани живут и его товарищи по батальону — Ильин, Завалишин, Рыбочкин.

Находясь в госпитале, Синцов непрерывно думает о Тане. Он упрекает себя за «грех сравнения», но не может не сравнивать свое чувство к ней «с той большой и долгой любовью, которая у него была к Маше... И ему все чаще казалось, что эта новая любовь сильнее той,

прежней. А может быть, просто необходимость в другом человеке, существовавшая в нем самом, была сейчас, в середине войны, сильнее, чем тогда, и от этого и любовь казалась тоже сильнее».

Кто высказывает эту мысль об усилившейся в дни войны необходимости человека в человеке? Герой или автор? И тот, и другой. И подобное слияние мыслей усиливает цельность и насыщенность повествования.

Симонов движется от изображения быта войны к философии войны и внутреннему миру человека на войне. Очерково-хроникальная и эмоционально-лирическая струи, которые долгое время существовали в творчестве Симонова отдельно (первая преимущественно в прозе, вторая — в стихах), сливаются и взаимообогащаются в последнем романе. В эпическое повествование все чаще вторгаются лирические ноты. Там, где прежде Симонов обстоятельно и спокойно объяснял чувства героев, он сейчас раскованно воссоздает их, а иногда сознательно не договаривает, давая этим толчок воображению читателя. Так он пишет о Серпилине у постели умершей жены: «...он опустил на пол рядом с кроватью, прижался поседевшей лысеющей головой к ее холодному плечу и заплакал. И хорошо, что его никто не видел в эту минуту...».

Вряд ли самая подробная характеристика психологического состояния Серпилина сказала бы больше, чем эта лирическая недоговоренность.

Герои предстают перед нами не только в реальном переживании, но и в том, которое они могли бы испытать при ином повороте событий, и это раскрывает новые грани их характеров. Всю силу материнской муки мы ощущаем не тогда, когда жена Серпилина, стиснув зубы, ни словом не отвечает на жалкие оправдания сына, а когда мы вместе с автором спрашиваем себя: «Кто знает, если б не отскочил ...если б дал ударить себя по лицу, радуясь этому, как прощению,— кто знает, есть же все-таки мера сил человеческих, может быть, и прорвало бы ту каменную плотину, что, подпирая сердце, высоко и больно стояла у нее в груди...».

Все больше овладевая искусством человековедения, Симонов избегает «черно-белых» характеристик даже применительно к второстепенным персонажам. Солдафону и хаму Батюку, оказывается, присуще и чувство справедливости. Барабанов, бессмысленно погубивший Тараховского, на всю жизнь принимает на себя заботу о его семье. И даже в Наде, которую в предыдущих романах мы видели самовлюбленной и хищной покорительницей сердец, возникает иногда жажда искренности, прямоты.

Духовно богаче становятся люди у Симонова, полнее - картина их жизни. Роман «Солдатами не рождаются» по размеру почти вдвое больше, чем «Живые и мертвые», а охватывает он менее двух месяцев войны. Образ войны приобретает здесь характер панорамы.



От взвода — до Ставки, от Москвы — до Сталинграда и Ташкента — таков размах повествования. Конечно, не все одинаково удалось в нем. Менее выразительными оказались «ташкентские» главы. Симонову удался обобщенный образ тыла, с его героическим трудом, душевной щедростью и неисчислимыми тяготами. Рабочий Суворов, потерявший на войне двух сыновей, потрясает душу своим бесхитростным и горьким рассказом:

«Зашли мы в тот выходной с ней на сквер... Сидим, солнце греет, снег тает... Я ей говорю: «Сима, а Сима, если война в этом году кончится, еще и сына и дочь сделаем... Мы еще с тобой не старые!» Она говорит: «Нет, больше не стану». А я ей говорю в шутку: смотри, ты не станешь, я себе молодую возьму, от нее детей займею... Уже сказал, потом подумал, что глупость сказал: обидится... А она не обиделась. Так серьезно мне отвечает: «Вот и хорошо, — говорит, — а я бабкой при них буду. Старуха уже я, разве не видишь?» То она плакала, а от этих слов я заплакал. Сажу рядом с ней и плачу. Так сказала, словно руки на себя наложила... Я плачу, а она сидит, молчит и не плачет. Потом говорит: ...Пошли, что ли, домой...».

С художественной экономией подлинного мастера Симонов вносит этой вставной новеллой еще один, может быть, самый сильный мазок в картину непреходящей трагедии войны. Но, к сожалению, запоминающихся характеров людей тыла в романе почти нет. Даже колоритная фигура Малинина из «Живых и мертвых», перенесенная в атмосферу далекого Ташкента, утратила свою неповторимость.

Чем ближе повествование к концу, тем синтетичнее становится образ войны. И вот уже, помимо голосов автора и отдельных героев, в одной из заключительных глав возникает — впервые у Симонова — голос героя коллективного: «Мы молчали, а немцы всю ночь до утра то здесь, то там стреляли как припадочные...

Уже когда началась наша артподготовка, в батальон пришел Левашев...», — так начинается семнадцатая глава второго тома. Это вспоминает не Синцов, не Левашев и не автор, — это голос сталинградцев перед последним в городе боем. Значительность происходящего и в звуках этого боя (в них «было что-то ледяное и звонкое...»), и в состоянии напряженного ожидания, охватившем всех: «Ждет Чугунов, сидящий тут же, рядом, слева... Ждет вторая рота, залегшая в других развалинах, правее. Ждут пулеметчики, которые будут прикрывать огнем бросок рот...» Все это усиливает эпический характер повествования и создает атмосферу ожидания коренного перелома в ходе войны.

Пока еще трудно в полной мере оцепить значение романов Симонова: цикл еще не завершен. Но его ведущая тенденция уже ясна. Помимо неисчерпаемой и очень близкой Симонову толстовской традиции, он в последних романах плодотворно опирается на завоевания советской прозы. Многие мастера советской литературы

проделали путь от психологического романа с одним или несколькими центральными героями к роману-эпосе, сюжетным стержнем которого становится ход истории, а героем — народ, творящий ее. По таким внутренним законам развивались романы-трилогии А. Н. Толстого «Хождение по мукам» и К. А. Федина («Первые радости», «Необыкновенное лето», «Костер»). Таковы тенденции и цикла романов Симонова, несущие в себе существенные приметы эволюции темы Великой Отечественной войны в советской литературе 50—60-х годов.

От изображения подвига — к раскрытию его социально-исторических и психологических истоков, от публицистического прославления родины — к художественному познанию глубинных человеческих связей с ней, от утверждения грядущей победы — к анализу сложных путей ее завоевания, от правдивого воплощения будней войны — к ее историко-философскому осмыслению — вот основные вехи эволюции Симонова.

На рабочем столе писателя — колоссальные тома стенограмм его бесед с участниками войны, наброски, варианты: создается третья книга трилогии; полюбившиеся читателям и зрителям Серпилин, Синцов, Таня продолжают свой путь по дорогам войны.

В постоянном пути, в большом плодотворном поиске находится и Константин Симонов, такой же мужественный и неутомимый, как его герои, рано поседевший, но молодо смотрящий на мир, писатель и человек смелой мысли и большого гражданского темперамента.