

Глинкин, П. «Живые мертвые» (1959-1971) К. Симонова [Текст] / П. Глинкин // Глинкин, П. Молодой герой советской литературы [Текст] (в прозе о Великой Отечественной войне) : пособие для учителя. – М.: Просвещение, 1980. - С. 54-59.

С конца 50-х годов тема Великой Отечественной войны в нашем искусстве стала восприниматься как тема историческая. Это означало, что произведения, посвященные войне, начинали жить по законам исторического жанра. Те же самые события, лица, факты требовали уже других приемов для их художественной интерпретации. К. Симонов назвал позднее такой новый подход к теме войны «ретроспективным историческим взглядом». Этот сложный комплекс переоценок жизненного материала осуществлялся у каждого художника по-своему.

Автор рассказа о герое Великой Отечественной войны генерале Д. М. Карбышеве «Когда крепости не сдаются» С. Голубов так сформулировал смысл перемен в батальной прозе: «вымыслы исторического романиста — это стремление уйти от рутинного следования за фактами в сторону наиболее сильных и свободных раскрытий своей творческой мысли» («Вопросы литературы», 1958, № 1). Но для обретения права на такую свободу нужна была дистанция времени - одно из важных условий при определении исторического жанра. К нему сегодня исследователи относят не только те произведения, в которых изображаемая эпоха существенно отстоит от наших дней по времени. Современная историческая романтика отражает сближение понятий настоящего и прошедшего, когда недавнее прошлое рассматривается тоже как факт истории — как звено в историческом процессе. В русле этого процесса целый ряд произведений о минувших сражениях на протяжении 60—70-х гг. вошли в советскую литературу как военно-историческая проза. К ним принадлежит и трилогия К. Симонова.

Поиски наиболее совершенных форм художественного отражения исторического перелома середины XX века неумолимо склоняли прозаиков к освоению эпического повествования. На этом многотрудном для «большой прозы» о войне пути и сложился цикл произведений К. Симонова — один из самых, пожалуй, заметных в военно-исторической беллетристике. Представляется недостаточным анализировать трилогию вне военной прозы писателя. В самом деле, разве отпочковавшиеся по ходу работы над романном циклом «Пантелеев», «Левашов», «Иноземцев и Рындин», «Жена приехала», составившие сборники «Южные повести» (1962), «Из записок Лопатина» (1965) не выявляют общую концепцию автора при осмыслении прошлого? Без этих произведений сюжет замысла трилогии утрачивает истинный масштаб художественной панорамы. Точно так же были необходимы Симонову-романисту очерки

документальные, мемуарные и критико-публицистические выступления на протяжении работы над циклом: «Из военных дневников» (1946); «Там, где мы бывали» (1964); «Записки молодого человека» (1970); «Незадолго до тишины» (1973); «От Халхин-Гола до Берлина» (1973); «Разные дни войны» (1974). Как появившиеся накануне создания трилогии: рассказ «Лель», повесть «Еще один день» из серии «Записки военного корреспондента», роман «Товарищи по оружию», так и вышедшие в свет уже к моменту завершения основного комплекса повести: «Случай с Польшинным» и «Двадцать дней без войны» — составляют неотъемлемые части целого, без которых сюжетно-композиционная структура «Живых и мертвых» непостижима.

Обращаясь к романному творчеству К. Симонова, исследуя способы его художественного переосмысления событий, литературоведы то и дело сопоставляют главы его трилогии с документально-художественными произведениями военных лет. Так, критика не раз отмечала, что ряд материалов из дневников и очерков той поры («Июль сорок первого», «Декабрь под Москвой», эпизоды с «маленькой докторшей», полковником Кутеповым, гибель шести бомбардировщиков и т. д.) иногда почти без обработки включены в трилогию, другие видоизменены в соответствии с фабулой и т. д.

Романист не сразу нашел путь к созданию своей главной книги. Набросав поначалу огромный кусок повествования, он обнаружил в рождающемся произведении три вступления и отсутствие развития действия. «В этом материале были вещи, дорогие для меня как для писателя и очевидца войны, — комментировал возникшую ситуацию Симонов. — Я внутренне никак не мог с ними распрощаться, и в мыслях все снова и снова возвращался к ним, обдумывая, куда бы все-таки вставить в книгу то, что мне особенно дорого. В то же время голос здравого смысла говорил мне, что вставлять все это некуда. Тогда, чтобы отрезать себе все пути к отступлению, я отложил роман и на материале этих двенадцати хирургически удаленных листов написал две маленькие повести». Думается, в приведенной оценке Симонова «хирургическая операция» произошла не только по композиционным мотивам. Необходимость изъятия ряда сюжетных линий диктовалась и другими мотивами. Слишком близки герою «Записок Лопатина» оказались собственные авторские мысли, уж очень напоминала корреспондентская судьба литературного персонажа журналистскую биографию самого писателя. Автор становился таким образом как бы лирическим героем повествования. Идея произведения, художественный замысел и стихийно рождавшаяся из-под корреспондентского пера форма изложения (передача событий и душевных состояний) вступали в противоречие, в процессе разрешения которого и созрел талант исторического романиста.

Из множества признаний и замечаний Симонова о своих многолетних творческих замыслах становится очевидным, какой нелегкий труд проделан автором. В результате возникла новая форма художественного осмысления действительности, получившая в критике наименование «роман большой», т. е. «настоящий, многомерный, очень свободный, но с явно выраженной «сюжетной целостностью», обусловленной единством замысла и единством героя».

Центральное творение Симонова состоит из книг «Живые и мертвые», «Солдатами не рождаются», «Последнее лето». Они публиковались с середины пятидесятых до начала семидесятых годов. При издании произведения в окончательном виде автор дал ему общее название «Живые и мертвые» и подтвердил единство подзаголовком «роман в трех частях».

Этот процесс кристаллизации итоговой формы, работы художника над уточнением структурных решений хорошо виден в его ответах на вопросы читателей о финале романа (о гибели Серпилина и последних событиях романа, относящихся к 1944 г., а не к победному 1945 г.).

«Решение, что Серпилин погибнет на страницах романа, у меня возникло довольно давно. Во всяком случае, когда я начал писать «Последнее лето»... мне было уже ясно, что он погибнет. И само название «Последнее лето» в какой-то степени связано с гибелью Серпилина.

А что касается решения закончить роман в сорок четвертом году, — оно пришло тогда, когда у меня возникла мысль кончить трилогию там, где она началась. Люди, которые пережили сорок первый в тех же местах, сюда же возвратятся победителями. Это, кроме всего, был способ «закольцевать» книгу, связать воедино все три тома. Эта тема возвращения, освобождения вошла затем в ряд эпизодов и глав «Последнего лета», что и создавало ощущение романа, единого повествования» (К. Симонов. «Книги написанные и ненаписанные»).

Как видим, авторская тенденция слить все в «единое повествование» совершенно ясна, она и получила выражение в окончательном определении жанра при издании «Живых и мертвых» целевой книгой.

Может быть, наиболее ощутимый результат поисков художественной истины связан у Симонова с выработкой идеи главного героя, формированием его духовного мира. Через широкий охват военных действий и композиционную многоплановость повествования в первой части «Живых и мертвых» пробивалось авторское намерение постичь причинную связь событий через осмысление трагических неудач начала войны и логики их преодоления. Писатель позже не раз помянул невероятную степень трудности преодоления стихии фактов. «Мурманск, Белоруссия, Крым,

Одесса... Места действия были разные, а проблемы, связанные с первым годом войны, оставались всюду теми же самыми. Говоря военным языком, я не наращивал удар на главном для романа о 1941 г. направлении, а бросал свои силы по частям в разные места и нигде не добивался решающего успеха... Казалось, было все, но не чувствовалось самого главного — настоящего хребта войны». Симонов-критик не сумел еще здесь определить сути своих творческих поисков, которые почувствовали уже первые рецензенты, — необходимость вывести на авансцену личность, соответствовавшую бы масштабу событий. Никто из героев первого романа, включая Синцова, на такую роль претендовать не мог. В произведении «Солдатами не рождаются» таким персонажем стал Серпилин, и критика тотчас отметила этот образ как удачу писателя. Содержание и формы общественных противоречий, исследовавшихся беллетристом, оказались опосредованы через обаяние личности, которой были доверены функции нравственного судьи.

Симонов принадлежал к числу художников, стремившихся уроки минувшего соотнести с проблемами текущего дня. При более тщательной проработке нравственно-философской атмосферы взаимодействия персонажей в романах «Солдатами не рождаются» и «Последнее лето» авторская мысль освободилась от столь свойственной ей в «Живых и мертвых» публицистической обнаженности. Историзм цикла окреп, оказались более мотивированными психологические предпосылки поступков героев. Постепенно авторский комментарий, составлявший поначалу как бы самостоятельный стилистический пласт и дававший публицистическое истолкование романским ситуациям, фабульным поворотам, душевным движениям действующих лиц, — то, что известный советский критик В. Панков называл «объяснительным изображением», — затушевался, уступив место эпическому тону рассказа. Однако и порою слишком откровенная публицистичность «Живых и мертвых» искупалась в глазах даже самых строгих ценителей искусства остротой проблем в художественном осмыслении народной драмы. В процессе работы над произведением замысел автора уточнялся, корректировалась архитектура романа, преображались стиль и тональность, совершенствовались и средства типизации.

Все острее ставит Симонов вопросы о моральных ценностях, о внутренней порядочности человека, о его партийной совести. По ходу решения нравственных конфликтов значительно сглаживается, например, угловатость характера Синцова, самого молодого из зрелых персонажей романа, несущих на себе отсвет авторской мысли. Более человечным становится жесткий Батюк, он обрел чувство справедливости как необходимое качество военачальника. Подобных наблюдений при анализе цикла «Живые и мертвые» у критики немало.

Но главный итог рассуждений критиков един: Симонов отразил наиболее крупные сдвиги в духовном развитии нашего общества и мучительные поиски ответов на сложнейшие вопросы времени.

Именно на судьбе молодого журналиста Синцова, с первых дней на трудных дорогах войны познавшего бездну невиданных страданий, в полной мере сказалась одна из главных тенденций Симонова-романиста: «вывести героя с армейского пути на широкую дорогу народной жизни... Он поднял армейскую тему до авторитета общенародной темы». С Синцовым, непрофессиональным военным, теснее всего связаны в романе «Живые и мертвые» судьбы масс, его глазами увиденны и оцениваются не только моменты страданий, бед, но и уроки мужества. «Подчеркнутая обычность Синцова, ничем не выделяющегося из миллионов других участников войны... должна была дать ключ к всенародному характеру войны, героизма, строя мысли и чувств советского человека».

Корреспондентские мытарства Синцова, когда он выходит из окружения, когда без документов пробирается в Москву, участие в сражениях, общение с Серпилиным, командование батальоном и т. п.— вся сложная, полная неожиданностей судьба этого персонажа дает возможность автору ввести на страницы повествования документально точные наблюдения журналиста, лирическую задушевность, позволяет развить острые социально-нравственные мотивы. По определению писателя, Синцов— думающий и чувствующий интеллигент своего времени. Но его образ выполняет для романа «Живые и мертвые» еще и сюжетно-фабульную функцию, связывая горькими своими маршрутами многие эпизоды произведения. Хотя на авансцену последующих двух книг выдвигается образ генерала Серпилина, за Синцовым сохраняется в известной мере роль думающего наблюдателя. Однако его прозорливые размышления о принципах управления государством, получивших исторически завершённую оценку лишь в 50-е гг., логически, да и психологически, недостаточно аргументированно связываются с образом молодого человека на войне. Они были бы, наверное, уместнее в устах самого автора. Но Симонов как художник всегда стремился к эпической манере изложения, и лирические вторжения в текст ему несвойственны.

Очень запутаны оказались семейные дела Синцова с Машей и Таней, первая из которых, как выясняется в «Последнем лете», не погибла, как считалось, и потому теряет право на законные отношения с ним и Таня. К тому же умирает дочь Синцова Верочка. «Оказывается, — размышляет Синцов,—воскрешение из мертвых не всегда приносит счастье». Гибнет на последних страницах трилогии Серпилин. Война тяжело прошла по судьбам всех любимых героев Симонова, и в этом автор видел трагический смысл описанных событий.