

### Вот пришел великан: поэтика и этика прозы К. Воробьева

*Аннотация:* В статье на материале новеллистики К. Воробьева конца 1940–1950-х гг. и военных повестей реконструируется этическая и эстетическая модель художественного мировидения писателя. Анализ текстов произведений, высказываний писателя о творчестве позволяет сделать выводы о своеобразии творческой концепции К. Воробьева, определившей тональность прозы разной тематики: деревенской, городской, военной. Соединение в прозе писателя художественных приемов, характерных для соцреалистического канона, с документалистски достоверным воссозданием исторических и бытовых фактов, психологических мотивов поведения героев служит средством выражения своего, воробьевского видения человека, воссоздания своего рода «этических заповедников», психологического документа времени. Параллели, проведенные автором статьи с классической литературой («Повести Белкина» А.С. Пушкина) и современной («Библиотекарь» М. Елизарова), позволяют выявить в художественной концепции писателя ее связь с эстетической традицией, оформившейся в прозе позднего А.С. Пушкина, и включить произведения писателя в контекст современного процесса ремифологизации советского прошлого.

*Ключевые слова:* К. Воробьев, Великая Отечественная война, советская литература, социалистический реализм, новеллистика, жанр, рассказ, повесть, «лейтенантская» проза

*Abstract:* In the article on the material of K. Vorobiev's short stories of the end of 1940–1950-ies and war stories is reconstructed ethical and aesthetic model of his perception of world. Analysis of his prose, his notes allow to make a conclusions about the originality of Vorobiev's creative concept, the main tone of his rural, urban, military texts. Uniting in prose typical method of social realism and historical and social realities, uncovering psychological motives of the characters the author expressed its vision human, created a kind of «ethical nature reserves», psychological document of the time. Having compared Vorobiev's texts with the «The Tales of

Belkin» (Pushkin) and modern novel – «The Librarian» (M. Elizarov) was revealed the connection of classical tradition (having in view the prose of mature Pushkin), and the process of including the new mythology of the Soviet past in modern Russian literature.

*Key words:* K. Vorobiev, the Great Patriotic War, Soviet literature, socialist realism, short stories, genre, story, «lieutenants'» prose

На первый взгляд, творчество и биография К.Д. Воробьева соответствуют представлению о писателе из «лейтенантского» поколения. Типичность тем (военная, деревенская, городская – обязательно с любовной коллизией), типичность героев. То же самое можно сказать о биографии писателя: война, потом постоянная борьба с цензурой, в которой были и вынужденные уступки, и свои небольшие победы<sup>1</sup>; не был в оппозиции к власти, но и не запятнал себя творческой конъюнктурой. Но как внешне выделялся Воробьев – рост 183, стать кремлевского курсанта, так и проза, формально соответствуя «стилю времени», отличается принципиально своей тональностью. Критик И. Золотусский вспоминал, что после выхода в свет в 1963 г. повести «Убиты под Москвой» «имя К. Воробьева запомнилось, но отошло куда-то на край сознания, как имя редкое, одинокое»<sup>2</sup>. Писатель уже другого поколения, Д. Быков, определяя свое отношение к прозе В. Воробьева, вспоминает разговор с прозаиком и сценаристом Валерием Залотухой<sup>3</sup>: «“Любишь Воробьева?! – восхитился Залотуха. – Нас мало, но мы тайное общество!” Может быть, именно сочетание независимости и нежности... объединяет всех этих людей...»<sup>4</sup>.

Первую свою повесть о войне – «Это мы, Господи!», рассказывающую о судьбе лейтенанта Сергей Кострова, попавшего в немецкий плен, – К. Воробьев писал в 1943 г.<sup>5</sup>, спустя буквально несколько месяцев после побега из плена, скрываясь от ареста в еще оккупированном немцами Шауляе. Естественно, доступа к литературе, печатавшейся в эти годы, он не имел, не было у него и большого писательского опыта<sup>6</sup>, однако «в повести, написание которой менее всего обусловлено теми или иными литературными влияниями

<sup>1</sup> О том, насколько сложно было Воробьеву печататься, можно судить по его письмам В. Астафьеву, Н.Д. Костржевской. В письме к Ю. Томашевскому Воробьев с грустной иронией говорит о судьбе рассказа «Уха без соли», на внесение исправлений в который он дал согласие: «Получилась, знаете ли, не уха, а похлебка с такими компонентами, которые я сроду не использовал в своих блюдах. Купюры и добавления превратили рассказ в баланду...» (Воробьев К. Письма // Воробьев К. Собр. соч.: В 3 т. Т. 3. М., 1993. С. 333.

<sup>2</sup> Золотусский И. Очная ставка с памятью // Золотусский И. Исповедь Зоила: Статьи, исследования, памфлеты. М., 1989. С. 7.

<sup>3</sup> Автор сценариев к фильмам «Макаров», «Мусульманин» и «72 метра» и др.

<sup>4</sup> Быков Д. Советская литература: Краткий курс. Интернет-версия: <http://coollib.com/b/232524/read>.

<sup>5</sup> Опубликована повесть была только в 1986 г.

<sup>6</sup> До войны Воробьев писал стихи и небольшие корреспонденции о сельской жизни, которые публиковались в районной газете. В 1939 г., служа в армии, работал в редакции армейской газеты «Призыв», после возвращения из армии в декабре 1940 г. – литературным редактором

ми, нашли отражение наиболее яркие тенденции, свойственные послевоенной и военной литературе»<sup>1</sup>: соединение натуралистических подробностей с «возвышенным» стилем, использование конструкций ритмизированной прозы в речи повествователя, наличие лирико-публицистических авторских отступлений и размышлений героя – все эти черты характерны для героической военной повести сороковых годов. Из общего ряда произведений тех лет повесть Воробьева выделяется не своими художественными особенностями, а глубиной и резкостью правды и особой позицией повествователя, который всегда остается на равных позициях со своим героем.

Эпиграф к повести из «Слова о полку Игореве» – «Лице же потяту бытии, неже полонену бытии» – придает повествованию эпическое звучание, что характерно для повестей Воробьева в целом. Под «эпичностью» в данном случае подразумеваем видение автором судьбы героя как судьбы национально-исторического масштаба. В этом плане показательно, что в первоначальном варианте произведение называлось «Мы – из Советской России». С традицией древнего эпоса прозу К. Воробьева связывает и авторское приятие действительности. Но у Воробьева это приятие «вопреки» – вопреки знанию о свойственной действительности трагичности.

Рукопись повести «Это мы, Господи!» К. Воробьев в 1946 г. отправил в журнал «Новый мир». По воспоминаниям В. Воробьевой, «отказ он принял как окончательное решение: правда не нужна...»<sup>2</sup>. Несколькими годами раньше (в 1944) К. Воробьеву – как военнопленному в прошлом и командиру партизанского отряда, состоявшего в основном из бывших военнопленных, – пришлось близко познакомиться с работой органов НКВД. В. Воробьева приводит слова писателя, передающие его впечатление от разговора со смершевцем, полковником Ивановым: «Сегодня я совершенно отчетливо понял, что все будет так, как было, ничего не изменилось с тех пор...»<sup>3</sup>. Вывод, сделанный Воробьевым из разговора со смершевцем, и история с публикацией повести объясняют, почему писатель во второй половине 1940-х и в 1950-е гг. отказывается от создания крупных произведений и работает в основном в жанре рассказа, используя его возможности для преодоления цензурных препон.

Когда сегодня перечитываешь рассказы Воробьева этого периода, невольно возникает параллель с романом М. Елизарова «Библиотекарь» (2007). Елизаров говорил, что в своем романе он ничего не романтизирует, не ностальгирует. «Конкретно в тексте Советского Союза нет, там есть просто человеческие отношения, которые связаны с теми идеалами, которые продвигала советская культурная эстетика. Это та достойная форма поведения,

---

газеты Академии Красной Армии имени М.В. Фрунзе, откуда получил назначение в Кремлевское Краснознаменной пехотное училище.

<sup>1</sup> *Кульгавчук М.В.* Проза К. Воробьева и В. Семина в контексте литературного процесса // Дис. ... канд. филол. наук. М., 1990. С. 128.

<sup>2</sup> *Воробьева В.* Розовый конь // Воробьев К. Собр. соч.: В 3 т. Т. 3. М., 1993. С. 405.

<sup>3</sup> Там же. С. 391.

которая при нынешнем капиталистическом строе совершенно утеряна. Сейчас же кризис не только финансовый, но и человеческий»<sup>1</sup>. Рассказы Воробьева, как и книги елизаровского героя Д.А. Громова, соответствуют канонам социалистического реализма и вместе с тем обладают какой-то почти магической привлекательностью. Они могли бы послужить литературными прототипами текстов Д.А. Громова, однако вместе с тем в них есть и нечто родственное елизаровскому взгляду на советскую действительность: в отличие от вымышленного Д.А. Громова, Воробьев не пишет произведения в русле соцреалистического канона – он использует его приемы для выражения своего, воробьевского видения человека.

Элементы «литературности» и патетики в рассказах Воробьева, предпочтению, оказываемое неправдоподобно легким, счастливым развязкам не есть уступка цензуре – они служат для выражения авторской идеи, уверенности писателя в последней победе добра над злом, его символа веры, сохраняемой вопреки трезвому взгляду писателя на недавнее прошлое и современную жизнь<sup>2</sup>. У Воробьева человеку, который сохраняет верность своим нравственным принципам, своим воспоминаниям, всегда связанным с первой влюбленностью, с годами детства, даруется победа над враждебными обстоятельствами.

Композиционно-стилистические приемы, сближающие прозу писателя с «официальной» литературой, получают художественное оправдание. В некоторых рассказах нарочитая «литературность» сюжетных ситуаций, поступков героев становится особенно заметной на фоне достоверно воссозданных подробностей и деталей реальной действительности: жизненные обстоятельства автором не смягчены и не приукрашены, – и это подсказывает внимательному читателю, где проходит граница между реальным и «идеальным», и становится ясно, что здесь автор изображает желаемый вариант разрешения конфликта или поведения человека.

Складывалась ли художественная концепция писателя в процессе поиска такой формы для изложения автобиографического материала, которая бы соответствовала требованиям цензуры, – или, напротив, использование «литературных штампов» в построении образа и сюжета стало возможным потому, что были уже определены их функции в системе художественного языка писателя? Видимо, имело место и то и другое. Однако можно утверждать, что волюнтаристское «исправление» реальности является осознанным художественным приемом, своего рода способом опосредованного воздействия на саму жизнь. Подтверждение этому мы можем найти в оценке рассказов самим писателем: «...в них нет ни пресмыкательства, ни подлости»<sup>3</sup>, в рассказе «Гуси-лебеди», главный герой которого, бывший партизан, после во-

<sup>1</sup> Михаил Елизаров о «Библиотекаре». Цит. по: <http://admarginem.ru>

<sup>2</sup> В дневнике К. Воробьев писал: «На Руси были страшные времена, но подлее моего времени не было...». Цит по: *Воробьев К. Дневники, записные книжки. Письма // Наше наследие. 1988. № 5. С. 109.*

<sup>3</sup> *Воробьев К. Письма // Воробьев К. Собр. соч.: В 3 т. Т. 3. М., 1993. С. 330.*

йны пишет повесть о своем прошлом. Однажды, когда он выполнял боевое задание, в отряд пришло известие о его гибели. Не поверив этому, любимая девушка ушла на поиски их группы, и Сергей Марьянов до сих пор не знает о судьбе Тани. Дописывая повесть, Сергей никак не может изобразить гибель Тани: «...Было еще много вариантов свершения Таней своего подвига, и каждый раз Марьянов спасал ее от гибели. ...Таня жила, повесть оставалась незаконченной»<sup>1</sup>. Заканчивается рассказ тем, что Сергей, приехав на родину, узнает, что любимая девушка жива, и все эти годы она ждала его возвращения домой. Так же, как герой не может «убить» Таню, автор не может лишить его надежды на счастье. Перефразируя слова Воробьева, сказанные о герое, мы можем говорить о том, что автор опровергает реальный драматизм действительности «любовью, мечтой и надеждой, которые делают бессмертным род человеческий»<sup>2</sup>.

Отношение Воробьева к реальным фактам, нашедшим отражение в его произведениях, помогает понять история создания рассказа «Живая душа». В. Воробьева вспоминает: «В основу рассказа “Живая душа” легли впечатления о поездке в родную деревню в 1945 г. Вначале было так, как в рассказе, написано с очерковой достоверностью. Только вместо живой души шофер оказался рвачом... По тому, как рассказывал (К. Воробьев. – В. М.) о своей поездке на родину задолго до написания рассказа, я восприняла идеализацию шофера не как уступку цензуре, а как необходимость, возникшую в силу художественного замысла. Увидев страдания народа, Константин Дмитриевич был глубоко потрясен, и чувство сострадания к нему не совмещалось с тем, чтобы шофер оказался рвачом. Это уже должен был быть другой рассказ, написанный в другой интонации, с другим сюжетом»<sup>3</sup>.

При чтении новеллистики Воробьева этого периода вспоминаются слова Анны Ахматовой о поздней прозе Пушкина: «Пушкин, наверно, не хуже нас знал, как кончалась любовь барчука к крепостной девке... знал, что Дуня, несомненно, должна была мести мостовую с “голью кабацкой”... и что героине “Метели”, обвенчанной неведомо с кем, предстояло влачить одинокие дни. ...Пушкин видит и знает, что делается вокруг, – он не хочет этого. Он не согласен, он протестует – и борется всеми доступными ему средствами со страшной неправдой. ...И тут Пушкин выступает... как моралист, достигая своих целей не прямым морализированием в лоб, а средствами искусства»<sup>4</sup>.

Большую часть новеллистического наследия писателя составляют произведения о современности и довоенном прошлом. Это рассказы о природе, любви, детстве, духовных исканиях человека. В большинстве из них Воробьев старается обходить стороной острые социальные темы.

---

<sup>1</sup> Воробьев К. Гуси–лебеди // Воробьев К. Собр. соч.: В 3 т. Т. 3. М., 1993. С. 44.

<sup>2</sup> Там же. С. 44.

<sup>3</sup> Воробьева В. Розовый конь // Воробьев К. Собр. соч.: В 3 т. Т. 3. М., 1993. С. 419.

<sup>4</sup> Ахматова А.А. <Дополнения к статье «“Каменный гость” Пушкина» (1958–1959)> // Ахматова А.А. Соч.: В 2 т. Т. 2. М., 1990. С. 131–132.

Еще в 1930-е гг. в нашей литературе начались поиски возможностей «писать вне конкретного материала текущей жизни, вне реальной современности»<sup>1</sup>. И одной из таких найденных возможностей было написание небольших произведений о природе, сборе грибов, рыбной ловле и т. п. «Литераторы, стремившиеся уйти от “обусловленных тем”, ставили себе два новых условия – непременно поэтизации изображаемого (“будничность” и “патетика” вставали для них почти в один ряд) и определенного уровня мастерства...»<sup>2</sup>. Такой тип рассказа оформился в творчестве М. Пришвина, К. Паустовского. По поводу одного из рассказов К. Паустовского В. Шкловский писал: автор «не приближает к нам действительность, а романтизирует ее, приучает искать своеобразные эстетические заповедники в нашей стране»<sup>3</sup>. К. Воробьев, уходя тропами Пришвина и Паустовского от «обусловленных тем», как человек военного поколения, на долю которого выпало пережить экзистенциальный опыт открытия и утраты в человеке человека, ищет и воссоздает в своем творчестве не столько «эстетические», сколько «этические» заповедники.

Один из рассказов К. Воробьева называется «Зимняя сказка» (1964). Персонажи – социальные маски, характерные для фельетонного и анекдотного нарративов. Но здесь они перенесены в иное пространство – рождественской (новогодней) сказки – и подчиняются его законам. Герой рассказывает о добром водопроводчике, приходящем по первому вызову, добром милиционере, предлагающем вместе раскурить трубочку, добрых кондукторе, редакторе, продавщице в магазине, официанте. Разговор с последним звучит особенно иронично-трогательно:

«Эlegantный, чем-то похожий на дипломата официант корректно и в то же время немного интимно спросил, что мне угодно: ужин или просто закуску. Я заказал закуску и сто пятьдесят граммов коньяку.

– Пожалуйста, – сказал официант. – Но я позволил бы себе заметить... если, конечно, вы не возражаете?

– Сделайте одолжение, – поспешил я.

– Мне хотелось только посоветовать... Не лучше ли вам заказать только сто граммов алкоголя? Едва ли сто пятьдесят будет вам полезно. Вы не находите?

– Да, пожалуй, – согласился я. – Благодарю вас.

– Пожалуйста, – сказал официант»<sup>4</sup>.

После истории с водопроводчиком герой воспринимает сказочную доброту и внимание окружающих как должное и почти не удивляется тому, что с ним происходит, и только название и концовка произведения заставляют читателя вспомнить, что рассказанное – сказка, но такая, которая, по мысли

<sup>1</sup> Чудакова М. Сквозь тернии к звездам. Смена литературных циклов // Новый мир. 1990. № 4. С. 247.

<sup>2</sup> Там же. С. 251.

<sup>3</sup> Шкловский В. Об удаче и ее качестве // Детская литература. 1937. № 7. С. 19.

<sup>4</sup> Воробьев К. Зимняя сказка // Воробьев К. Собр. соч.: В 3 т. Т. 3. М., 1993. С. 212.

автора, может воплотиться в реальность: «Дорогой мой читатель! Как вам живется в новом году? Пусть вам в нем каждый день встречаются люди, похожие на безымянных героев из этой моей невинной сказки-мечты»<sup>1</sup>.

В другом рассказе – «Картины души» (1967) – герой, художник по профессии, вспоминает свое прошлое и приходит к выводу, что с человеком остается только доброе и хорошее, оно превращается в «картины» души. Это то, что достойно кисти художника. Но как их изображать? «Писателям, конечно, проще, – размышляет герой, – хотя дело всегда и только в таланте. И еще в любви и познании. И писать книги, и рисовать картины надо мягкими, теплыми тонами. И чтобы сердце обязательно знало и любило то, о чем хочешь рассказать»<sup>2</sup>. Очевидно, что слова героя выражают точку зрения на искусство самого Воробьева.

«Зимнюю сказку» и «Картины души» можно рассматривать как итоговые для новеллистики К. Воробьева конца 1940-х – 1960-х гг. в том плане, что здесь дается определение одной из особенностей прозы писателя, наиболее ярко выраженной в рассказах названного периода. Не веря в возможность опубликования произведений, отражающих драматические и трагические стороны современной жизни, писатель, не нарушая принципов художественного правдоподобия, создает в своих произведениях мир высоких чувств и благородных людей, «этические заповедники». Такие книги обращены к умному, чуткому читателю, умеющему читать между строк. В большинстве рассказов речь повествователя отмечена доверительностью интонации, многие из них написаны от лица героя, рассказывающего о своем детстве, первой любви («Ермак», «Синель», «Первое письмо», «Волчьи зубы», «Костяника»). В них «лиризм» темы определяет и лиричность интонации, «камерность» звучания.

Лиричность звучания сохраняется и в повестях Воробьева, но здесь она определяет сферу существования героя, а не автора. Как мы уже говорили выше, в повестях Воробьева обобщения приобретают эпический масштаб.

В «Это мы, Господи!..» и «Сказание о моем ровеснике» (1960) речь повествователя, в первом случае богатая метафорами книжной окрашенности, во втором – насыщенная народно-поэтической лексикой и авторскими словообразованиями, стилизованными под народно-поэтический язык, звучит в одном ключе с заглавиями, вызывающими в памяти традиционные жанры древнерусской литературы – исповеди, молитвы, сказания. И, как пишет М. Кульгавчук, «Сказание о моем ровеснике» читается не просто как история рано осиротевшего мальчика, но как «размышление о России в один из напряженных моментов ее истории»<sup>3</sup>. В повести «Убиты под Москвой» (1963) речь повествователя (отмеченная теми же особенностями, что и в «Сказании о моем ровеснике») звучит редко, в основном повествование ведется с точки зрения двух героев – лейтенанта Ястребова и капитана Рюмина. «Эпич-

<sup>1</sup> Там же. С. 212.

<sup>2</sup> Воробьев К. Картины души // Воробьев К. Собр. соч.: В 3 т. Т. 3. М., 1993. С. 206.

<sup>3</sup> Кульгавчук М.В. Проза К. Воробьева и В. Семина в контексте литературного процесса // Дис. ... канд. филол. наук. М., 1990. С. 137.

ность» возникает в первую очередь благодаря не лексико-синтаксической структуре повествовательного монолога, а таким композиционным элементам, как место действия, система персонажей, сюжет.

В начале повести дается общий портрет роты: «...Натужно воя, невысоко и кучно над колонной то и дело появлялись “юнкеры”. Тогда рота согласна и кучно приникала к раздетой ноябрем земле, и все падали лицом вниз, но все же кто-то непременно видел, что смерть пролетела мимо, и извещалось об этом каждый раз по-мальчишески звонко и почти радостно. Рота рассыпалась и падала по команде капитана – четкой и торжественно напряженной, как на параде. Сам капитан оставался стоять на месте лицом к полегим...»<sup>1</sup>. Рота шла на фронт, который «рисовался курсантам зримым и величественным сооружением из железобетона, огня и человеческой плоти, и они шли не к нему, а в него, чтобы заселить и оживить один из его временно примолкших бастионов»<sup>2</sup>. Рота – воплощение молодости, наивности, юношеской преданности своему «кумиру» – капитану Рюмину. Гибель одной роты кремлевских курсантов воспринимается как отражение судьбы поколения молодых, воспитанных советской властью и ею же посланных на смерть. Капитан Рюмин принимает эту вину старшего поколения как свою личную и расплачивается за нее жизнью:

«– Все, – старчески сказал он. – Все... За это нас нельзя простить. Никогда!..

У него теперь было худое узкое лицо, поросшее светлой щетиной, съехавший влево рот и истончившиеся в ненависти крутые ноздри.

...в скирде позади Алексея треснул притушенный, до конца не окрепший выстрел. ...Рюмин лежал на спине. Левая бровь его была удивленно вскинута, а расширенные глаза осмысленно глядели в сумрак дыры»<sup>3</sup>.

В образе капитана Рюмина В. Воробьева отмечает сходство с преподававшим в военном училище капитаном, о котором ей не раз рассказывал Константин Дмитриевич: «Сообщая ему черты характера и достоинства, присущие, в его представлении, русскому офицеру, отдал дань памяти той части офицерства, не добитого Сталиным, но в войне с немцами обреченного на самоуничтожение, на невозможность что-либо изменить в трагической гибели почти безоружной армии»<sup>4</sup>.

Из всей роты выделен лейтенант Ястребов. По мысли Воробьева, он должен был стать главным героем трилогии «Серебряная дорога», рассказывающей о судьбе поколения писателя. Первая часть трилогии («Сказание о моем ровеснике») повествует о детстве Алексея.

У главных героев – современников Воробьева – судьбы во многом сходные: детство, пришедшееся на 1920-е – начало 1930-х гг., война, плен, побег из плена, партизанская жизнь – основные моменты, варьирующиеся в их судьбах.

<sup>1</sup> Воробьев К. Убиты под Москвой // Воробьев К. Крик: Повести. М., 1976. С. 227–228.

<sup>2</sup> Там же. С. 228.

<sup>3</sup> Там же. С. 285–286.

<sup>4</sup> Воробьева В. Розовый конь // Воробьев К. Собр. соч.: В 3 т. Т. 3. М., 1993. С. 429.



Из произведения в произведение повторяется одна портретная деталь – рост 183 сантиметра. Такого рода повторы и варьирование автобиографических деталей позволяют увидеть, что перед нами один тип характера.

Говоря о «сквозном герое» Воробьева, обычно имеют в виду героев – ровесников писателя. Но те же самые черты – психологические, портретные – мы видим в героях, представляющих более молодое поколение, как, например, в повестях «Вот пришел великан...» (1971), «Генка, брат мой» (1969). Мы не встречаем в произведениях Воробьева противопоставления эпох, поколений, что, например, характерно для «деревенской» прозы тех лет: «Грусть и тоска охватывали читателей “Прощания с Матерой”, “Царь-рыбы” и многих других книг, грусть и тоска. Но не только потому, что погружалась под воду “крестьянская Атлантида”: не было среди молодых персонажей этих книг героев, равных “старинным старухам” по желанию понять мир, вот что было странно»<sup>1</sup>. Воробьев же сумел увидеть сохраненную сущность народной нравственности в современной жизни, потому что для него народная традиция – не определенная форма жизни, а безусловное ее содержание, без которого невозможно существование социума как такового.

Ощущение общности людей разных поколений отразилось на принципах построения художественного мира в «военных» повестях Воробьева. Для большинства писателей «второй» волны характерно обращение к современному читателю как к человеку другого поколения, которому опыт прошедших войну передается как завет, как урок нравственности. Этим объясняется и то, что появляется определенного рода идеализация или «романтизация» героев у таких писателей, как Ю. Бондарев, Г. Бакланов, В. Быков. Ни у кого из них герои, представляющие «лейтенантское поколение», не показаны в таком негероическом виде, как у Воробьева лейтенанты Ястребов и Воронов.

Повесть «Убиты под Москвой» – рассказ о взрослении, «Крик» – о любви. У Воробьева всегда на первом плане не события, а человек, происходящее с ним, с его сознанием. Картины войны окрашены эмоциями, отношением героев. В «Убиты» взгляд героев дополняется взглядом повествователя, в отношении к Ястребову – это взгляд на самого себя из другого времени. Этим объясняется оттенок ироничности в характеристике героя:

«...И снова у него без каких-либо усилий образовался прежний порядок мыслей, чувств и представлений о происходящем ...Дальше этого неизбалованный личным напряжением мозг Алексея отказывался рисовать что-либо определенно зримое»<sup>2</sup>.

Алексею Ястребову еще предстоит пройти тот путь, который уже пройден автором, пока что он только один из многих в строю «лейтенантского» поколения. Мыслит он идеологическими штампами и пропагандистскими лозунгами 1930-х гг.:

---

<sup>1</sup> Беляя Г. Литература в зеркале критики. Современные проблемы. М., 1986. С. 10.

<sup>2</sup> Воробьев К. Убиты под Москвой // Воробьев К. Крик: Повести. М., 1976. С. 233.

«С еще более нечетким и зыбким сознанием воспринималась им война. Тут он оказывался совершенно беспомощным. Все его существо противилось тому реальному, что происходило, – он не то что не хотел, а просто не знал, куда, в какой уголок души поместить хотя бы временно и хотя бы тысячную долю того, что совершалось, – пятый месяц немцы безудержно продвигались вперед, к Москве... Это было, конечно, правдой, потому что... потому что об этом говорил сам Сталин. Именно об этом, но только один раз, прошедшим летом. А о том, что будем бить врага только на его территории, что огневой залп нашего соединения в несколько раз превосходит чужой, – об этом и еще о многом, многом другом, непоколебимом и неприступном, Алексей – воспитанник Красной Армии – знал с десяти лет. И в его душе не находилось места, куда улеглась бы невероятная явь войны»<sup>1</sup>.

Причина непонимания происходящего, невозможности осознать «невероятную явь войны» не только в «зашоренности» сознания героя, но и в отсутствии военного опыта. Воробьев в повестях показывает героев в начале их военного пути. Первая бомбежка, первый бой, первые убитые, первая встреча лицом к лицу с противником, первый подвиг. Удивление, потрясение, страх и невозможность осознать до конца происходящее – эти переживания героев определяют эмоциональную окрашенность картины войны. Импрессионистичность образа военной действительности позволяет соединить в одно целое лиризм и трагизм, психологическую и историческую правду.

Воробьевым затрагиваются практически все «болевые» вопросы истории, к которым обращалась «военной» проза: неготовность (техническая и психологическая) советской армии к войне, отступление, бессмысленная гибель людей, доносительство в армии, – но у него право осмыслить эти факты в историческом масштабе остается за читателями, а герой воспринимает их, условно говоря, в масштабе своей жизни. Военные повести Воробьева представляют, на наш взгляд, уникальный прежде всего психологический, а не исторический документ. Поэтому неоправданны упреки в адрес писателя и критики 1960-х гг., и современных читателей в исторической недостоверности, в том, что войну Воробьев показывает однобоко и т. п. Это не однобокость, а иной масштаб изображения – в соотношении один к одному к человеку.

Действие обеих повестей Воробьева ограничено во времени – всего несколько дней (если быть точным, «Убиты под Москвой» – 5 дней, «Крик» – 3 дня) – и в пространстве. Хронотоп произведений, можно сказать, тоже «соразмерен» человеку. Благодаря такой пространственной и временной ограниченности, при всей точности и достоверности изображения, истории героев приобретают вневременное звучание. Так же, как в повестях Быкова, в «Пастухе и пастушке» Астафьева, война осмысливается как экзистенциальный опыт, расрывающий сущность человека («Убиты под Москвой»), как состояние мира, противоположное всему тому, что определяется понятием жизнь («Крик»).

<sup>1</sup> Там же. С. 233–234.

Воробьевский стиль отличает сдержанность интонаций, лаконичность. В письме к Виктору Астафьеву писатель оценивает многословие как недостаток, связанный с недоверием к читателю и отсутствием писательского опыта отбора материала: «Это у тебя от обилия чувств. Ты как жеребенок на весеннем ромашковом лугу, – вырвался и заиграл. Скупее давай, скупее»<sup>1</sup>. Совет, выстраданный собственным опытом, что видно при сравнении первой повести «Это мы, Господи!» и более поздних произведений писателя, где спокойный, сдержанный тон повествования контрастирует с трагичностью изображаемых событий. Так рассказывали о войне герои документальной книги А. Адамовича, В. Колесника и Я. Брыля «Я из огненной деревни...» – жители белорусских деревень. «Рассказывает вроде спокойно», «голос рассказчицы все глуше, а боль кричит все сильнее», «скупые мужские слова» – такие авторские «ремарки» часто встречаются в «Я из огненной деревни...». Они могли бы послужить и характеристикой художественного стиля Воробьева.

*Сведения об авторе:*  
Моисеева Виктория Георгиевна,  
канд. филол. наук  
научный сотрудник  
филологический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Victoria G. Moiseeva,  
Candidate of Philology  
Research Associate  
Philological Faculty  
Lomonosov Moscow State University  
moisvik44@gmail.com

---

<sup>1</sup> Воробьев К. Письма // Воробьев К. Собр. соч.: В 3 т. Т. 3. М., 1993. С. 308.