

УДК 821.161.3.09

**ЧЕЛОВЕК И ВОЙНА В РАННИХ РАССКАЗАХ ВАСИЛЯ БЫКОВА:
ОПЫТ ТОЛСТОВСКОЙ ТРАДИЦИИ****С.В. ЛАПУНОВ***(Витебский государственный университет имени П.М. Машерова)*

Несмотря на разработанность проблемы освоения белорусской литературой художественных достижений русской военной прозы XIX века, влиянию традиций русской военной прозы XIX века, в том числе художественного опыта Л.Н. Толстого, на «малые» жанры белорусской военной прозы XX века уделено недостаточно внимания. Исследуются закономерности преемственности художественных решений при воплощении военной тематики в ранних рассказах В. Быкова. На материале выбранных произведений определены закономерности осмысления Быковым на раннем этапе творчества художественных открытий, сделанных классиком русской военной прозы XIX столетия. Сделан вывод, что осмысление художественных открытий Л.Н. Толстого стимулировало поиск новых художественных приемов изображения войны и определило дальнейшую эволюцию военной прозы В. Быкова.

Введение. Среди исследований по истории русско-белорусских литературных связей достаточно широко представлены работы, посвященные проблеме освоения белорусской литературой художественных достижений русской военной прозы второй половины XIX века. Наиболее разработанный в белорусском литературоведении аспект указанной проблемы – влияние на белорусскую военную прозу XX века, начиная с документально-художественных записок М. Горьцкого «На империалистической войне», художественного опыта Л.Н. Толстого. Следует отметить, что объектами большинства исследований избирались крупные эпические произведения (повести, романы, романтические циклы), тогда как «малым» жанрам белорусской военной прозы уделено недостаточно внимания. Этим и обусловлено наше обращение к ранним военным рассказам Василия Быкова: «В первом бою», (1949, впоследствии на белорусский язык автором не переведен); «Смерць чалавека» («Смерть человека», 1951); «Абознік» («Обозник», 1951); «Страта» («Утрата», 1956); «Эстафета» (1959); «На ўсходзе сонца» («На восходе солнца», 1959); «Ранак – світанак» (в авторизованном переводе на русский язык – «Утро вечера мудренее», 1966). Выбор произведений обусловлен следующими причинами. Во-первых, как уже признано исследователями, традиция «лейтенантской прозы», представителем которой является В. Быков, восходит «к общему источнику – к Толстому» [1, с. 539]. Во-вторых, мы учитывали значение раннего периода для дальнейшего творчества писателя. Обращение к самым разным темам на раннем этапе творчества приводит к утверждению военной темы как основной в творчестве (первая военная повесть – «Журавлиный крик» – написана в 1960 году). В-третьих, сам Быков неоднократно признавал ценность для него как для писателя толстовского художественного опыта и особую важность мысли, высказанной Толстым в финале второго севастопольского рассказа [2].

Основная часть. Обращаясь к вопросу толстовского влияния на поэтику белорусской военной прозы, А.М. Адамович отмечал, что своими произведениями Толстой показал, «сколько в правде неожиданностей и поворотов» [1, с. 615]. Установка на изображение «неожиданностей и поворотов» войны стала ведущей в творчестве В. Быкова уже на раннем этапе творчества. Обращение к показу войны во всей ее сложности и противоречивости, интерес к внутренней жизни человека в экстремальных обстоятельствах обусловили обращение писателя к опыту классиков военной прозы.

Прежде всего, стоит отметить, что «сжатость» ситуаций в рассказах Быкова потребовала лаконизма при обрисовке характеров. Как и в военных рассказах Толстого, Быков заменяет детальный портрет на одну или несколько индивидуальных «мелочностей»: «...нізенькі, камлюкаваты, з крывымі ў абмотках нагамі кулямётчык Натужны» [3, с. 187] («Эстафета»); «Сінцоў, малады светлавокі баец» [3, с. 191] («Перед восходом солнца»). Иногда персонаж лишается портретной характеристики (Лемешенко в «Эстафете») или, подобно толстовским волонтерам из «Набега» и юнкеру из «Рубки леса», остается безымянным («Утро вечера мудренее»). Детализации внешнего облика Быков предпочитает раскрытие внутреннего мира в переломные моменты, исследуя то, «что поднимается из глубин человеческой психики в столкновении с обстоятельствами» [4, с. 177]. На наш взгляд, этим объясняется взаимосвязь приемов раскрытия характеров в ранних военных рассказах писателя с принципами толстовской «диалектики души», привлекательной для многих белорусских авторов второй половины XX века [5, с. 12].

Пожалуй, наибольшее внимание в ранних военных рассказах Быкова проявлено к классической для военной прозы ситуации испытания первым боем – неслучайно дебютный военный рассказ писателя назван «В первом бою». Первое серьезное испытание, которое проходит герой рассказа, приобретает тот

же смысл, что и в военной прозе Толстого: оно заставляет осознать подлинную сущность войны, избавляет от прежних иллюзий, открывает прежде недоступное сознанию. Уже в самом начале рассказа передано состояние напряженного ожидания первого боя, которое испытывает центральный герой произведения – недавно назначенный командиром взвода 45-мм пушек молодой лейтенант Николай Бережной: «С каждым днем Николай все явственнее ощущал медленное, но неуклонное приближение к тому роковому часу, с которого начнется и его схватка с врагом. Энергичный и смелый, он с нетерпением ждал первого боя. Каков будет этот бой, как сложатся обстоятельства?» [6, с. 10]. Среди противоречивого переплетения мечтаний о героическом подвиге и пока еще нового для лейтенанта чувства ответственности за людей важное место занимает диалог Бережного с ездовым Гарпенко. На вопрос лейтенанта: «А страшно ли в первом бою?» [6, с. 11] воюющий с первых дней войны Гарпенко отвечает: «Оно, известно, спервоначалу не очень весело, но, знаете, на войне, как и на работе: задание или там приказ надо выполнять... Было страшно, да еще как...» [6, с. 12]. Далее ездовой вспоминает недавно погибшего прежнего командира взвода, во время боя вставшего во весь рост: «Гордый был, не хотел на виду у нас пулям кланяться» [6, с. 12]. И далее звучит важная для понимания центральной идеи произведения фраза: «Конечно, как говорится, на людях и смерть красна, но все же эта смерть никудышная» [6, с. 12]. Эта оценка явно созвучна с толстовским пониманием истинной и ложной храбрости, сформулированным в рассказе «Набег», в котором желание прапорщика Аланина выказать бесстрашие на виду у всех также оценивается старым опытным солдатом: «Ничего не боится: как же это можно!... Глуп еще – вот и поплатился.

– А ты разве боишься? – спросил я.

– А то нет!» [7, с. 31]».

Как и в рассказах Толстого, подлинную сущность войны главный герой рассказа постигает в столкновении с «неожиданностями и поворотами» войны. Внимание автора привлекают не столько сами события, сколько сложное переплетение мыслей, созвучное с толстовской «диалектикой души». В самый напряженный момент так ожидаемого первого боя лейтенант испытывает смешанное чувство обиды и отчаяния. Испытание первым боем происходит вопреки ожиданиям: в момент неожиданного появления вражеских танков лейтенант ранен в правую руку и остается один. За несколько мгновений в сознании Бережного вспыхивает досада «за короткую жизнь и такой неудачный преждевременный конец» [6, с. 16], вспоминается пословица Гарпенко и в последние мгновения жизни приходит осознание того, что подвиг – это не эффектная гибель «на миру» ради славы: «Один мертвый Юсуфов будет свидетелем его гибели» [6, с. 16].

Во многом схожи с дебютным художественные решения, использованные Быковым в рассказе «Утро вечера мудренее». Рассказчик-герой – безымянный младший лейтенант, командир взвода автоматчиков – после того, как его взвод почти без боя отбил у немцев хутор, воспринимает успех как возможность самоутверждения: «...і розныя фарсістыя думкі ўсё настойлівей пачалі займаць мае ўяўленне. Я ўжо бачыў, як на КП... камандзір палка... кажа зараз начальніку штаба: «Малайчына гэты аўтаматчык, іш урэзаўся куды» [3, с. 130]. В то же время «новичок» осознаёт свою неопытность: «Смелы я або трус – аб тым мне, дарэчы, яшчэ самому было невядома. Па прычыне зусім нядоўгае мае франтавой выслугі, выпадку як след праверыць сябе на гэтым пакуль не здаралася» [3, с. 130]. Отсюда и стремление младшего лейтенанта подавлять в себе малейшие проявления чувства страха: «Ды і сорамна было памкамузвода сяржанта Хазінава, шырокатварага нетаропкага чалавека, удвая старэйшага за мяне, які на кожны мой так старанна хаваны ў сябе спалох нібы незнарок кідаў: «Нічога! Міма...» [3, с. 131]. Нерешительность молодого командира подчеркивается писателем с помощью контраста внешности и поведения «новичка» и более опытного Хозяинова: «Апрануты ён быў у новы яшчэ камсастаўскі паўшубак з выдраным клокам на левай лапатцы, на нагах яго сядзелі валёнкі... Падобна на тое, што яму было цёпла. Я ж у сваім «на рыбіным футры» шынелку пачынаў ужо зябнуць на снезе...» [3, с. 131].

После благополучного начала дальнейшее развитие событий теряет прежнюю предсказуемость: внезапная атака немцев, гибель Хозяинова, отступление и приказ командира полка майора Воронина под угрозой расстрела отбить хутор. Чувствуя, что события развиваются вопреки его воле, командир пытается действовать: «Мяне ж ці то ад гарэлкі, ці таму, што я толькі цяпер пачаў усведамляць усю незайздроснасць свае перспектывы, пачала распіраць неспатомная прага да дзеяння. Хацелася неадкладна кудысьці бегчы, ...здаецца, я пачынаў адчуваць у сабе сілу і рашучасць супраціўлення абставінам» [3, с. 139]. Однако неудачная попытка отбить хутор ничего не оставляет от прежних тщеславных мечтаний: «Дурань, пянцях і няўдачнік. А яшчэ столькі марыў аб подзвігах! Зубрыў у вучылішчы статуты, стараўся на службе, меў выдатныя характарыстыкі. Зкзамены здаў на пяцёркі. Выпусцілі па першым разрадзе з правам да тэрміновага прысваення чарговага воінскага звання. Навошта цяпер... першае званне, якое была і апошнім. Растрэляюць як сабаку... І ніхто нават не даведаецца ніколі, што перажываў перад смерцю камандзір узвода аўтаматчыкаў і якое было ў яго жыццё» [3, с. 142]. Поэтому неожиданное известие о прорыве немцев на наблюдательный пункт полка воспринимается младшим лейтенантом как избавление.

Исход боя за командный пункт вроде бы благополучен: врага удалось отбить, а сам лейтенант всего лишь легко ранен в руку. Казалось бы, все для него началось с победы и все ей закончилось. Но после

боя из взвода осталось в живых только семеро, поэтому в душе рассказчика нет ни прежнего «желания выказать», ни прежней ясности: «Цяпер я сам не разумею сябе – адбылося нешта супярэчлівае і загадкавае. Недзе ў глыбіні душы я рады, амаль шчаслівы, і ў той жа час мне як ніколі крыўдна і хочацца плакаць» [3, с. 145]. События, произошедшие за короткий промежуток времени, заставляют героя почувствовать то, что прежде для его сознания было недоступно, – особую роль случая на войне. Совершенно по-иному рассказчик воспринимает свое отношение к майору Воронину. В бою командир полка был для него лишь олицетворением жестокой власти: «Я глядзеў на яго сутулаватую, паверх паўшубка апяразаную рамянямі постаць, і ў гэты момант для мяне не існавала ў свеце нічога, апроч ягонае гнеўнай улады» [3, с. 137]. Но глядя после боя на убитого майора, лейтенант с трудом узнаёт его. Вид мертвого тела, как в толстовской «Рубке леса» (эпизод смерти Веленчука), разрушает привычное представление о человеке, открывает прежде незаметное: «Ён ляжыць на лаўцы, між двума вокнамі, з застылым воскавым тварам, на якім ужо ні руху, ні думкі – толькі слабы адбітак нейкай няпэўнай грывасы. Гриваса гэтая больш за мярцвецкае здранцвенне робіць яго твар амаль чужым, раней неведомым мне, напэўна, гэта таму, што пры жыцці была зусім неўласціва яму» [3, с. 128]. К убитому Воронину младший лейтенант испытывает совершенно иное чувство: «Да маёра ў мяне, не зважаючы ні на што, адно толькі – ціхае шкадаванне... І тут самае кепскае ў тым, што ніколі ўжо і не даведаешся, ці ён сапраўды хацеў выканаць сваю пагрозу, ці толькі палохаў. Гэта ўжо навек застанеца для мяне загадкай» [3, с. 146]. Как и в толстовских военных рассказах, близость смерти становится способом познания жизни, толчком к осознанию сопричастности судьбы одного судьбам многих: «...я адчуваю да гэтай магілы нейкае невыказанае сваё дачыненне. Напэўна, таму, што сярод тых, хто хутка ляжа сюды, вельмі нават магчыма мог бы ляжаць і я. Лёс або выпадак дамогся іншага, і ўсё ж нейкая часцінка майго Я будзе вечно знаходзіцца тут – з Грынюком, Дудчанкам, Усольцавам, Бабкіным. І з маёрам Вароніным таксама» [3, с. 146].

Испытание первым боем становится центральной темой рассказа «Утрата». Герой произведения – молодой боец Матюзка – тоже «новичок на войне». Рисуя портрет бойца, автор акцентирует внимание на «детскости» внешнего облика и поведения: «...свежы кірпаты твар Матюзкі, на пераносі крануты рабаціннем, і тонкая постаць падлетка ўжо завельмі маладзілі яго» [3, с. 148]. Назначение в помощники пулеметчику Галкину молодой солдат воспринимает как долгожданную возможность самоутверждения, поэтому мысли и действия Матюзки мотивированы «желанием выказать»: «Першае самастойнае баявое заданне было прычынай яго незвычайнай энергіі і спрыту. Хоць Матюзка і не першы дзень на вайне, але неяк здаралася, што яму не давялося трапіць у бой: усё выпадаў рэзерв або марш ці другі эшалон. Толькі вось сёння, здаецца, будзе нешта сур'ёзнае» [3, с. 147].

«Детскость» поведения проявляется во взаимоотношениях Матюзки и его напарника. С одной стороны, описание внешности Галкина создает контраст между «новичком» и «опытным»: «Гэта быў дужы і сур'ёзны хлопец, ненамнаго старэйшы, але з выгляду куды мажнейшы за Матюзку. Рысы яго твару вылучаліся той грубаватай буйнаватасцю, якая разам з некаторай панурасцю ў поглядзе рабіла яго старэйшым за свае, можа, і невялікія гады» [3, с. 148]. Опытность Галкина подчеркнута еще одной важной «мелочностью»: «...апануў заношаную і засаленую гімнасцёрку з двума медалямі “За адвагу”» [3, с. 152]. Но несмотря на желание казаться старше и опытнее, Галкину с трудом удается скрыть присущее молодости беспокойство: «На яго заклапочаным твары не шмат адбівалася думак, аднак ніводная праява яго пачуцця не заставалася непрыкметнай яго напарнікам» [3, с. 149]. Кроме того, взаимоотношения напарников схожи с взаимоотношениями «старших» и «младших» в детской среде. Успех в первой стычке с немцами Матюзка воспринимает как способ самоутверждения перед «старшим», а Галкин – как повод для того, чтобы «снизойти» до дружбы с «младшим»: «У гэты час ён быў перакананы, што Галкін зусім някепскі хлопец... а Галкін... думаў, што з маладога байца, пэўна, будзе толк» [3, с. 151].

Изображая «новичка» в самый напряженный момент боя, Быков акцентирует внимание на переплетении в сознании бойца страха и чувства долга: «Страшна зрабілася хлопцу тут, на паверхні зямлі, воддаль ад вырытага акупчыка. Але трэба было рабіць сваю справу – бегчы наперад, каб у час памагчы Галкіну» [3, с. 155]. В момент первого серьезного испытания боец, несколько часов назад мечтавший о подвиге, не осознаёт того, что совершает подвиг: «Малады баец моцна спалохаўся ад думкі, што спазніўся. Як-кольвечы ён прыцэліўся і націснуў спуск... Нястрыманая весялосць ахапіла кулямётчыка. Аглушаны выбухамі і стрэламі, ён на ўсё горла крычаў адно і тое ж зларадна-дураслівае...» [3, с. 155–156]. После боя отношение бойца к произошедшему, казалось бы, остается «детским»: «Як крыўдныя слёзы маленства, адразу забыліся нядаўнія страхі. Пачатак быў зроблены – цяжкі, але ўдалы пачатак. Ён... быў рады, і радасць яго павялічвалася ўпэўненасцю, што Галкін задаволіцца яго ўмелствам і цяпер, бадай, пасябруе з ім» [3, с. 157]. Но, как и в других рассказах Быкова, толчком к новому осознанию действительности становится смерть. Внезапное известие о гибели Галкина стало для молодого солдата не только потрясением, но и толчком к осознанию своего места на войне: «Матюзка падняўся апошні і, падумаўшы крыху, стаў у галаву калоны, дзе ўчора крочыў Галкін і дзе звычайна станавіліся ручныя куля-

мётчыкі» [3, с. 157]. То, что в финале рассказа автор не прибегает к развернутому изображению внутреннего состояния персонажа, вполне оправданно. Война дает слишком мало времени на принятие решений. Смерть на войне страшна, но закономерна. Героем и автором смерть осознается как движение по замкнутому кругу – от смерти к жизни (и здесь, безусловно, возникает перекличка с финалами «Набега» и «Рубки леса»). Матюзка занял место Галкина, а значит, война (и жизнь!) продолжается.

По мнению исследователей творчества В. Быкова, главной этической установкой писателя, начиная с ранних произведений, был показ войны как синтеза героического и трагического. Как отметил И.П. Чигринов, при работе над повестью «Журавлиный крик» Быков осознавал невозможность одностороннего изображения войны – только трагически или только героически: «Эти два начала действовали в единении в минуту наивысшего проявления человеческих возможностей и духовных сил. Следовательно, и изображать их надо в синтезе» [8, с. 192]. Мнение о том, что Быков «бежит» от героического пафоса [9, с. 175], не означает того, что он «бежит» от признания героизма, напротив, избегая атрибутов «монументализации», писатель обращается к изображению сложных, порой противоречивых мотивов совершения подвига. Переплетение героического и трагического мы наблюдаем во всех ранних военных рассказах Быкова, но в рассказе «Смерть человека» оно приобретает особое звучание.

В произведении автор вновь обращается к вопросу, поставленному в рассказе «В первом бою». Герой рассказа, чувствующий приближение смерти, размышляет: «Дык вось, значыцца, які канец твой, чалавеча... Колькі думаў аб ім, разважаў, а такога аднак, не прадбачыў. Усё здавалася, што смерць будзе гераічнай, на вачах у людзей і дорага абыдзеца ворагу. А выйшла так, што прыйдзеца самому спыніць уласныя пакуты і ніколі ніхто не даведаецца, як памёр чалавек...» [6, с. 19]. В сознании безымянного героя рассказа – автор называет его просто «человек» – на протяжении сюжета разворачивается борьба между желанием жить и слабостью, которая подталкивает его к мысли покончить с собой. Поворотным пунктом в этой «диалектике души» становится эпизод, когда боец оказывается на месте недавнего боя и видит тела убитых однополчан: «Цяпер ён упэўніўся, што ніхто не адступіў адсюль, і ўсе памерлі, да канца выканаўшы свой салдацкі абавязак» [6, с. 23]. Герой рассказа принимает последнее в своей жизни решение – выдернуть чеку гранаты. Получается, что боец отомстил за убитых товарищей, уже будучи мертвым: граната взорвалась, когда немецкий солдат перевернул мертвое тело. И здесь, как и в первом рассказе, нет эффектного подвига «на миру», но принятое героем последнее решение заставляет автора закончить рассказ короткой фразой: «Так памёр Чалавек» [6, с. 23].

В незаконченном рассказе «Как умирают русские солдаты» Л.Н. Толстой отметил: «Отрадно видеть человека, смело смотрящего в глаза смерти; а здесь сотни людей всякий час, всякую минуту готовы не только принять ее без страха, но что гораздо важнее – без хвастовства, без желания отуманиться, спокойно и просто идут ей навстречу» [7, с. 379]. Бессознательно-спокойное отношение к смерти движет поведением героя рассказа «Эстафета» сержанта Лемешенко. Рассказ начинается с описания внезапной и очень простой гибели взводного: «... прыгнуўся, неяк баднуў галавой у зухавата прыткнутай пілотцы і, выпусціўшы пісталет, тыцнуўся тварам у цёплую мякаць зямлі» [3, с. 185]. В разгар боя сержант не воспринимает гибель командира обостренно: «Спыраша ён здзівіўся, што той гэтак недарэчна спатыкнуўся, нейкая няяснасць караценька мільгнула ў свядомасці, але затым усё стала на сваё месца... Лемяшэнка не спыніўся, толькі нервова перасмыкнуў вуснамі, пераняўшы каманду, закрычаў праз грукат бою... » [3, с. 185–186]. Боевую задачу надо выполнить, поэтому смерть взводного становится для сержанта эстафетой жизни: «У ім усё тлеў невыразны, так не праяснены смутак аб забітым узводным, у якога, бы эстафету, падхапіў ён чарговы клопат – павярнуць узвод фронтам да кірхі. Лемяшэнка не дужа разумеў, навошта гэта было, але апошні загад камандзіра набыў ужо сілу і веў яго новым кірункам» [3, с. 186]. Лемешенко максимально сосредоточен как на выполнении задачи, так и на передвижении каждого из бойцов, в особенности самого неловкого: «...з нейкага двара лез цераз загарадзь маруда Бабіч у перакручанай на галаве зімавай шапцы. «Не мог знайсці якога праходу, торба», – вылаяўся ў думках сяржант, убачыўшы, як той спатчатку перакінуў цераз плот свой аўтамат, а пасля нязграбна пераваліў на вуліцу няўклюднае мядзведзеватае цела» [3, с. 187]. Даже в момент гибели Лемешенко не осознаёт, что это происходит с ним, и продолжает думать о Бабиче: ««Забіты, забіты», – казаў нехта ў ім ягонымі думкамі, і невядома было, ці гэта пра Бабіча, ці пра яго самога» [3, с. 190]. В последние секунды жизни сержант видит, что его место занимает молодой солдат Тарасов: «Прыгнуўшыся, гэты малодзенькі баец спрытна сігаў да рага, спыніўся, зухавата замахавуў некаму «сюды, сюды!» і знік – маленькі і кволы побач з высачэнным гмыхам кірхі» [3, с. 190]. А значит, происходит новая передача эстафеты и путь к победе продолжается. Только теперь к ней пойдут другие.

С пониманием значения смерти на войне как «эстафеты жизни» связаны художественные решения, использованные в рассказе «На восходе солнца». Завязкой сюжета, как и в остальных рассматриваемых нами рассказах Быкова, становится случайность, обостряющая вопрос нравственного выбора. В один из дней после капитуляции Германии рота остановлена немецким пулеметчиком, засевшим в ратуше. Пу-

леметчика надо уничтожить, но тяжесть приказа ощущают все, начиная с ротного: «Было б гэта яшчэ ўчора ці калі раней, хіба адчуў бы ротны гэткую раптоўную нерашучасць! Але сёння... Сёння іх жыццё падаражэла ўдвая – яны дачакаліся міру» [3, с. 190–191]. Молодому бойцу Синцову поначалу эта задача кажется легкой: «Чаго з ім цацкацца! На ўра атакаваць, і канец» [3, с. 191]. Несколько последних дней боец поглощен мыслями о мирной жизни – тем более что она дорога ему вдвойне: «Хлопец быў адзін, без бацькоў і радні, з чатырнаццаці год – выхаванец палка» [3, с. 191]. Даже взбираясь на башню ратуши, Синцов думает не о поставленной задаче, а о мирной жизни, символом которой становится начавшее всходить солнце: «...Сінцоў, неяк непрычям змануты цішынёй, аж забыўся, куды навошта вяла іх апошня вайсковая патрэба. Ён усё больш зачаравана ўглядаўся ў кожнае акенца на ўсход і чакаў, што вось-вось... пырсне тое самае незвычайнае дзівоснае сонца» [3, с. 193] (здесь следует отметить, что образ восходящего солнца как символа продолжения жизни использован в финале рассказа «В первом бою»). Но когда до места, где засел немецкий пулеметчик, остается несколько шагов, боец бессознательно улавливает напряженное беспокойство двух его однополчан. В момент, когда кто-то должен броситься на врага первым, в сознании Синцова происходит то, что произошло за секунду до гибели в сознании толстовского Праскухина («Севастополь в мае»): за одно мгновение сознанию человека открывается то, что ранее было недоступным или неважным. Но если за секунду до смерти Праскухин переживает всю свою жизнь, то Синцову открываются жизни его товарищей: «Сінцоў раптам прыпомніў, што Чарняк у гэтую вайну шэсць разоў паранены, што ў яго дома старая маці і чацвёра дзяцей, а сяржант Вераб'ёў пайшоў на вайну з апошняга курса ўніверсітэта, меў два ордэны Славы і быў разумны, адукаваны чалавек» [3, с. 193–194]. Это мгновение и подталкивает бойца к последнему в его жизни решению принять огонь на себя. И вновь по-толстовски смерть становится способом познания жизни.

С толстовской традицией изображения человека на войне мы связываем художественные решения, использованные В. Быковым в рассказе «Обозник». В облике главного героя рассказа, ездового Максима Кореня, достаточно четко прослеживаются черты, свойственные толстовским «покорным» солдатам из рассказа «Рубка леса». Прежде всего, в облике ездового нет ничего «воинственного»: «Максим Корань – ездавы сёмай роты. Гэтую вайсковую пасаду заняў ён нядаўна, і прычынай таму быў яго ўзрост – Корань лічыўся самым старым салдатам ў роце. Максім цяпер разумеў, што с такімі гадамі хоць і давялося трапіць на фронт, але ваяваць ужо наўрад ці прыйдзецца... Нядаўна па загадзе старшыны прыняў ён пару спраўных трафейных коней і цяжкую, акутую жалезам вайсковую каламажку» [6, с. 27]. Свои новые обязанности боец воспринимает как должное: «Ну і хай... хоць бы і абознік. Усё ж трэба камусьці быць і пры возе» [6, с. 29]. И даже на войне Корень по-прежнему сохраняет крестьянский взгляд на вещи: «У сваім жыцці не давялося мець добрых, дык цяпер вайсковыя не на жарт захапілі сялянскую душу байца... Што казаць: добрыя былі коні, у гаспадарку б такіх, у плуг...» [6, с. 29]. Обстоятельства, в которых оказывается ездовой, нельзя назвать героическими: отстав от своего подразделения, Корень заблудился, потерял упряжку, которую затем угоняют немцы. Но пережитое чувство личной обиды в сочетании с осознанием долга перед сослуживцами не просто заставляет старого солдата взглянуть на себя другими глазами, но и почувствовать в себе то, чего он прежде не ощущал. И вот из *обозника* Максим превращается в *солдата*: «Пачуццё салдата паступова, але рашуча пачало браць верх, заглушыўшы ўсё іншае, асабістае, якое цяпер выявілася ў ім самым благім чынам» [6, с. 33]. И после того как Максим в одиночку отбивает у немцев повозку и догоняет свое подразделение, он не осознаёт того, что совершил подвиг. Смысл произошедшего боец начинает осознавать, уже засыпая после напряженного дня: «Мабыць, упершыню так выразна адчуў чалавек, што шмат ужо год за плячыма, а за гэтую ноч прыбавілася яшчэ, – бадай, з дзесяць» [6, с. 34]. По нашему мнению, трактовка поведения главного героя рассказа связана с толстовским пониманием солдатского подвига, сформулированным в первом севастопольском рассказе: «вы видите будничных людей, спокойно занятых будничным делом...» [7, с. 90].

Заключение. Взаимосвязь приемов раскрытия характеров в ранних военных рассказах В. Быкова с опытом классика русской военной прозы XIX столетия нам представляется закономерной. На этапе творческого самоопределения художественное освоение и осмысление Быковым художественных открытий, сделанных Л.Н. Толстым, стимулировало поиск новых художественных приемов изображения войны, прежде всего средств раскрытия «внутреннего мира в его неупорядоченной подвижности» [10, с. 114]. Творческое осмысление этой неупорядоченности, лежащей в основе толстовской «диалектики души», определило эволюцию военной прозы Быкова в сторону психологизации батального пространства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Адамович, А.М. Взаимодействие белорусской и русской «военной прозы» с европейской литературной и гуманистической традицией / А.М. Адамович // Собр. соч.: в 4-х т. Т. 3. / А.М. Адамович. – Минск: Маст. літ, 1982. – С. 539–541.

2. Быков, В. Правду и всю правду / В. Быков // Советская культура. – 1987. – 29 окт. – С. 4.
3. Быкаў, В. Збор твораў: у 6 т. / В. Быкаў. – Мінск: Маст. літ, 1994. – Т. 6: Аповесць, апавяданні, драма, публіцыстка. – 543 с., [4].
4. Чучвага, Л. Психологізм прозы В. Быкова / Л. Чучвага // Литература о войне и проблемы века. – Минск: Наука и техника, 1986. – С. 171–177.
5. Васючэнка, П. Пошукі страчанага дзяцінства: Беларускія праявікі «сярэдняга пакалення» аб Вялікай Айчыннай вайне / П. Васючэнка. – Мінск: Навука і тэхніка, 1995. – 60 с.
6. Быкаў, В. Поўны збор твораў: у 14 т. / В. Быкаў – Мінск: Саюз беларускіх пісьменнікаў; М.: ТАА «Выд-ва “Время”», 2009. – Т. 7: Апавяданні. – 480 с.
7. Толстой, Л.Н. Собр. соч.: в 22-х т. / Л.Н. Толстой. – М.: Худож. лит., 1979. – Т. 2: Повести и рассказы. 1852–1856. – 422 с.
8. Чигринов, И. Духовный мир героя в литературе о войне / И. Чигринов // Литература о войне и проблемы века. – Минск: Наука и техника, 1986. – С. 187–196.
9. Шаблоўская, І.В. Сусветная літаратура ў беларускай прасторы: Рэцэпцыя. Тыпалогія. Кантакты / І. Шаблоўская; прадм. Г. Бутырчык. – Мінск: Радыёла-плюс, 2007. – 304 с.
10. Есин, А.Б. Психологизм русской классической литературы / А.Б. Есин. – М.: Просвещение, 1988. – 176 с.

Поступила 01.06.2014

**MAN AND WAR IN EARLY STORIES BY VASILIIY BIKOV:
THE EXPERIENCE OF LEO TOLSTOY'S TRADITION**

S. LAPUNOV

Despite the problem of assimilating the artistic achievements of the Russian military prose of the 19th century by Belorussian literature has been elaborated, the impact of the Russian military prose of the 19th century-tradition, including the artistic experience of Leo Tolstoy, to the “small” genres of the Belorussian military prose of the 20th century has been insufficiently attended. The regularities of the succession of artistic solutions in military themes’ realization in early stories by Vasiliy Bikov is being researched. On the stuff of the chosen works of literature are determined the regularities of understanding by Vasiliy Bikov in the early period of his creative work the artistic discoveries made by the classic of the Russian military prose of the 19th century. A conclusion has been drawn that assimilating Leo Tolstoy’s artistic discoveries stimulated the search of new artistic devices of depicting war and determined the further evolution of Vasiliy Bikov’s military prose.