

Вячеслав ЛЮТЫЙ

**«Я ПРОБЫЛ НА ПЕРЕДОВОЙ
ОКОЛО ТРЕХ ЛЕТ...»***Некоторые особенности прозы Владимира Богомолова*

Среди авторов так называемой лейтенантской прозы имя Владимира Осиповича Богомолова кажется каким-то отдельным, не принадлежащим в полной мере этому литературному течению. Хотя первая повесть писателя «Иван» хронологически совпала с появлением многих произведений фронтовиков, заявивших о себе в литературе спустя десятилетие после окончания Великой Отечественной войны. Последующие книги Богомолова всё в большей степени оказывались особенными и представлялись неким творческим феноменом, непохожим на прозу его фронтовых сверстников или современников.

Для литературного письма Владимира Богомолова характерно привлечение внимания читателя к двум сферам: лирической и отчетливо документальной. В подобном соединении стилистических и интонационных начал писатель достаточно одинок, хотя в определенной мере оно содержится в романах и повестях, скажем, Юрия Бондарева или Константина Воробьева. Однако у этих авторов нет почти дневникового оттенка письма и властного присутствия документа в развитии сюжетной линии. Примечательно, что документальное свидетельство появляется у Богомолова уже в «Иване», а впоследствии оказывается одним из столпов, на которых держится художественный мир его произведений. Принимая это обстоятельство со всей серьезностью, можно охарактеризовать Владимира Богомолова как художника стилистически чуткого и чрезвычайно внимательного к форме и интонации своего повествования. Он обладает острым зрением и умением сделать детали происходящего почти вещественными — так, что читатель не только видит их во всей отчетливости, но и осязает фактуру предметов, как будто приблизившихся к нему волшебным образом настолько, что можно различить их мельчайшие детали. С подобной пристальностью Богомолов изображает в разных, взаимно не сходных сюжетах не только реальность, но и пространство чувств, гамма которых может быть самой широкой. Есть эта пристальность и в описании профессионального восприятия действительности контрразведчиком. И в лирических рассказах,

которые могут быть охарактеризованы не иначе как стихотворения в прозе. Для последней литературной формы важен точный выбор слов, их единственность. В поэзии это изначальное условие ее существования.

Примечательно, что взвешенность речи Богомолова, ее выверенная точность и понимание, что сказанная по-иному фраза не только теряет собственную выразительность, но и разрушает достоверность изображения, стали притчей во языцех. Известна история противостояния Владимира Осиповича с высшими партийными и военными инстанциями, сопутствовавшая журнальной публикации романа «Момент истины» («В августе сорок четвертого...»). Впоследствии писатель отметил, что ни одного слова в тексте своего произведения не изменил, хотя нападки и нелепые замечания ведомственных рецензентов были крайне жесткими.

Так же непросто складывалась и судьба двух экранизаций этого произведения. Работа В. Жалакявичуса не была доведена до конца, поскольку писатель, просмотрев снятый материал, не позволил режиссеру выкроить из первоначального сюжета собственную экранную версию — и тем самым снискал себе репутацию несговорчивого, порой невыносимого автора. В свою очередь, последующий фильм М. Пташука оказался облегченным вариантом литературного первоисточника, из-за чего Богомолов снял в титрах упоминание о себе как о сценаристе: кино не соответствовало пунктуальной точности романа.

Между тем фильмы 1960-х годов «Иваново детство» Андрея Тарковского и «Зоя» Михаила Богина были приняты писателем. Первый хотя и выходил в жанровом отношении за рамки первоисточника, но был дополнен лирическими сценами. Второй, снятый по одноименной повести, был насыщен поэзией, в избытке присутствующей в первоначальном произведении. И хотя Богомолов роняет в своих заметках мысль о невозможности адекватного перенесения на кинолентку практически любой литературной вещи, мы не найдем у него резкого отрицания этих двух работ. Напротив, к Тарковскому он относился с большим уважением, а с Богиним поддерживал дружеские отношения. Единственное объяснение такого полярного восприятия Богомоловым фильмов по его книгам, пожалуй, заключается в том, что лиризм был от природы в числе важных составляющих таланта писателя. И если перенос на экран литературного произведения сопровождался очень точными лирическими акцентами при отчетливом следовании интонации и деталям изначального текста — здесь режиссер и прозаик становились единомышленниками. Повесть «Зоя» расширяет пространство рассказа Владимира Богомолова «Первая любовь», который по праву назовем стихотворением в прозе, и воспринимается как лирическая поэма. И потому дает киноискусству дополнительные возможности перенести литературное произведение на экран, не вступая в противоречия с тем поэтическим образом, который владеет писателем.

Говоря о сочетании строгой документальности и элементов лирического дневника в прозе Богомолова, нетрудно заметить, что в подобных художественных позициях присутствует вполне различимый контраст.

Причем это свойство, в самых разных прочтениях, присуще литературному письму Богомолова практически в любой его работе — от небольших рассказов, повестей до романов «Момент истины» и «Жизнь моя, иль ты приснилась мне...». Придавая повествованию эмоциональную и интеллектуальную напряженность, документ соседствует с размышлениями героя, жестокость реальности — с трепетной нежностью любви, а рутинность военного быта — с трагизмом ухода фронтовых друзей и однополчан. Наконец, директивы советского командования накладываются на установки фашистского руководящего звена, которые дополнены личными письмами немцев с передовой — чудовищными еще и оттого, что многие расистские, бесчеловечные сентенции в них прописаны очень обыденно, как что-то уже привычное и само собою разумеющееся.

Такая контрастность литературной речи, несомненно, берет начало в личном характере писателя. Он различал понятия государства, страны и Родины, не терпел глупости и чиновной самовлюбленности, стремился рассказать о войне правдиво, не теряя самого высокого смысла происходящих событий, но и не скрадывая их низовую повседневную изнанку — ту, что на земле, а не в далеких штабах или прифронтовых газетах. Во многом личность героя последнего романа Владимира Богомолова «Жизнь моя, иль ты приснилась мне...» автобиографична.

Книга начинается с форсирования Одера в середине апреля 1945 года и завершается девятью месяцами службы лейтенанта Василия Федотова на Чукотке после победы над Японией. Многие главы этого произведения — собственно художественные страницы, иные — это подобранные и порой адаптированные к сюжету циклы документов, которые сопровождают и часто исподволь комментируют все, что происходит с главным героем. Пожалуй, нет в отечественной литературе другого произведения, в котором столь подробно и достоверно были бы описаны будни Советской армии в первые недели после окончания войны с фашистской Германией.

Взаимоотношения с местным немецким населением, гибель наших солдат и офицеров от алкогольных суррогатов, доступные немки, высокий уровень бытовой культуры и зажиточность горожан-бюргеров и сельских гроссбауэров... Для армии победителей оказалось слишком много искушений, тем более что родная страна была в развалинах, военная дисциплина стала слабее, а жены и невесты — далеко, за тридевять европейских земель. В повествовании Богомолова присутствует огромное число образов грубых и простых людей, пошедших на войну за родную землю, — тех людей, которые чувства свои к Отечеству порой даже выразить внятно не могли, но держали удар, ходили в атаку, а потом иной раз — пропадали ни за что...

По населенности героями: и маленькими, и мимолетными, и яркими армейскими фигурами, и фронтовыми друзьями, такими разными и родными, и женщинами, чьи души исковеркала война, однако совсем в ничто превратить их не смогла, — по всему этому человеческому многообразию роман Богомолова сопоставим, пожалуй, с «Войной

и миром» Льва Толстого. Здесь также отображена эпоха в ее подробностях, связавшая детали в единое целое и таким образом представшая перед читателем.

Два боевых товарища лейтенанта Федотова, отправленные вместе с ним на японский фронт, погибли в Маньчжурии. Один был убит в атаке на огневую точку противника, второй подорвался на вражеской мине и лишился ног. Прежде веселый и деятельный, он недолго тосковал в госпитале и выбросился из окна многоэтажки. В эпилоге романа автор от имени главного героя корит себя за то, что не спас от смерти не только друзей, но и подчиненных, которых как командир должен был уберечь от яда — метилового спирта.

В 1963 году Богомоллов написал маленький рассказ «Сердца моего боль».

Как-то вечером вскоре после войны в шумном, ярко освещенном ресторане я встретился с матерью Лёньки Зайцева. Стоя в очереди, она задумчиво глядела в мою сторону, и не поздороваться с ней я просто не мог. Тогда она присмотрелась и, узнав меня, выронила от неожиданности сумку и вдруг разрыдалась.

Я стоял, не в силах двинуться или вымолвить хоть слово...

В тот вечер я ходил словно пришибленный. И хотя Лёнька, как я слышал, погиб в первом же бою, возможно, не успев убить и одного немца, а я пробыл на передовой около трех лет и участвовал во многих боях, я ощущал себя чем-то виноватым и бесконечно должным и этой старой женщине, и всем, кто погиб — знакомым и незнакомым, — их матерям, отцам, детям и вдовам...

Эта вещь создана за три года до появления горького стихотворения Александра Твардовского «Я знаю, никакой моей вины...».

Владимир Богомоллов остается до конца не познанным автором. Не проявлена поэтика его произведений, а сам писатель кажется отдельно стоящей литературной фигурой, которая как будто не связана с яркими прозрениями и ассоциируется только с филигранным литературным мастерством.

Однако в его прозе высокая достоверность исторических и художественных событий столь отчетлива на фоне сегодняшней лжи, окутавшей наше прошлое, что он видится писателем, завершающим «лейтенантский» период современной русской литературы и вновь открывающим беспощадно честное и неподкупное творческое отношение к недавней истории России.