

вах рукописи). Произведения этих лет отличается уверенное мастерство, точность наблюдения и слова, артистизм, овеянный лиризмом юмор. Б. был репрессирован и погиб от руки той власти, которой искренне служил.

Соч.: Счастливый случай: рассказы. М., 1959; Домик с колоннами: рассказы. М., 1964; Жуки на булавках: рассказы. М., 1971; Рассказы, памфлеты, пародии. М., 1972; Ухаживатель: рассказы. М., 1989; Стихи и рассказы // Сатирикон и сатириконцы. М., 2000.

Лит.: Ленч Л. Юмористические рассказы. М., 1959. Катаев В. Аркадий Бухов // Вопр. лит-ры. 1967. № 8; Евстигнеева Л. Журнал «Сатирикон» и поэты-сатириконцы. М., 1968; Ананьин С. А. Аркадий Бухов // Бухов А. Рассказы, памфлеты, пародии. М., 1972. Евстигнеева Л. Оружием смеха // Лит. Россия. 1974. 5 июля; Спиридонова Л. Русская сатирическая лит-ра начала XX в. М., 1977; Сатирикон и сатириконцы: сб.: биографическая справка. М., 2000.

И. И. Рожанковская

БЫКОВ Василий (Василь) Владимирович [19.8.1924, д. Череновщина Ушанского р-на Витебской обл.— 22.6.2003, д. Боровни, под Минском] — прозаик, публицист, сценарист. Писал на белорусском и русском яз.

Многогранно одаренный деревенский мальчик из-под Полоцка, одного из древнейших центров славянской культуры, не сразу обрел свое писательское призвание. Он прекрасно рисовал, перед войной начал учиться на скульптурном отделении Витебского ху-



В. В. Быков

дож. училища — одного из лучших учебных заведений страны. Но в 1940 в системе среднего образования отменяют стипендии, и, бросив учебу, Б. ищет заработка — семья жила очень трудно. Война застала Б. на Украине: вначале копал окопы, затем 17-летним добровольцем отступал с армией.

Б. принадлежит к поколению, почти полностью уничтоженному войной. Юному лейтенанту, которому уже после победы исполнился 21 год, суждено было уцелеть. Войну Б. прошел взводным (самая опасная офицерская должность), сменялся только род войск — стрелковый взвод, взвод автоматчиков, взвод противотанковых пушек. Был дважды ранен, имел заслуженные награды. Буквально чудом спасся, в частности, на Кировоградчине, где до самого последнего времени стоял обелиск над братской могилой, на которой было и его имя. Оттуда его мать получила «похоронку». Из боя — в госпиталь, из госпиталя — в бой. Сначала на своей земле, а потом — в Румынии, Венгрии, Австрии. Ч. Айтматов сказал, что судьба сберегла нам Б., чтобы он жил и писал от имени целого поколения.

Еще 10 лет после отпразднованной в 1945 победы Б. прослужил в армии — на Украине, в Белоруссии, на Дальнем Востоке. Осенью 1955 Б. начал работать в «Гродненской правде» (корреспонденции, очерки, фельетоны). Через год в республиканской печати стали появляться худож. произведения, даже книжечка юмористических рассказов.

Сам Б. ведет начало своего творческого пути с 1951, когда на Курилах им были написаны рассказы «Смерть человека» и «Обозник». Именно с этого времени война станет не только главной, но почти (за очень редкими исключениями) единственной темой его творчества. С самого начала своего пути Б. формируется как художник до предела обостренного трагического плана. Быковское пространство войны, быковское поле боя — это всегда самые экстремальные условия, «пограничные» ситуации между жизнью и смертью, которые, как правило, и завершаются последней. В этом пространстве оказывается человек на крайнем пределе своих физических и нравственных сил.

Раннее творчество Б. относится к 1950–60-м и включает в себя из наиболее известных следующие повести (фронтовые и партизанские повести станут основным жанром всего быковского творчества): «Журавлинный крик» (1960), «Третья ракета» (1962), «Фронтная страница» (др. название — «Измена», 1963), «Альпийская баллада», «Западня» (обе — 1964),

а также вызвавшие ожесточенную полемику по поводу «сгущения трагических красок» и «надрывного психологизма» повести **«Мертвым не больно»** (1966), **«Атака с ходу»** (др. название — **«Проклятая высота»**, 1968) и **«Круглянский мост»** (1969). Эти повести были запрещены и до рубежа 1980–90-х не перепечатывались. Большинство произведений Б. было опубликовано в ж. «Новый мир», сам Б. придает особое значение «новомировскому периоду» и работе в 1960-е с А. Т. Твардовским.

Новый этап зрелого творчества Б., принесший ему официально признание и мировую известность, начинается с 1970-х — повести **«Сотников»** (1970), **«Обелиск»** и **«Дожить до рассвета»** (обе — 1970), **«Волчья стая»** (1975), **«Его батальон»** (1975), **«Пойти и не вернуться»** (1978). Почти все из них были удостоены Государственных премий. «Сотников», написанный уже «после Твардовского», по словам Б., характеризовался продолжением прежних тенденций: изображение войны без прикрас, без бахвальства и лакировки. Особую актуальность и глубину произведениям 1970-х придавало то, что события войны представляли в них чаще всего как воспоминания оставшихся в живых персонажей. Обращение к памяти героев как бы расширяло худож. пространство произведений. Сюжетное время, сжатое до нескольких дней и часов, дополнялось по психологии воспоминаний — событиями уже всей жизни действующих лиц.

Своеобразным переходом к совр. этапу (1980–90-е) становится удостоенная Ленинской премии повесть **«Знак беды»** (1982), за ней последовали **«Карьер»** (1986), **«В тумане»** (1987), **«Облава»** (1990), **«Стужа»** (1993). Эти годы открывают нового Б., с ярко заявленной эпической тенденцией, с обращением к эпохе 1930-х. А главное — на прежнем локальном материале Б. ставит теперь глобальные проблемы спасения всего мира от разрушения и гибели. Размышляя о задачах совр. искусства, Б. поддержал идею «сверхлитературы» (А. Адамович). По мнению Б., это не иррациональное нечто, как определили некоторые критики, а новое, максимально высокое гуманистическое звучание, чтобы лит-ра «в наше время, чреватое гибелью всего человеческого рода, сквозь потоки полуправды, лжи и прямого одурачивания миллионов пробилась бы к сознанию человечества, вынудив его остановиться у последней черты» (Трава после нас: Интервью Б. // Огонек. 1987. № 19. С. 5).

На первом этапе творчества трагическая коллизия у Б. акцентировалась обычно самим

названием произведения — «Смерть человека», **«Последний боец»**, **«Утрата»**, «Измена», «Западня», «Мертвым не больно». Даже на первый взгляд нейтральный «Журавлиный крик» вызывал в памяти древнее сказание о птицах, уносящих с собой души погибших, или, по крайней мере, создавал образ разлуки, прощания. Отчасти этот акцент спровоцировал многочисленные обвинения Б. в приверженности к «обочинам войны», в «окопной правде» и в узости обозреваемых позиций. Его произведения действительно строго локальны по времени и месту действия, отличаются малой «населенностью», его интересуют, как он сам подчеркивал, «не масштабы сражений, а масштабы человеческого духа». В критике звучали упреки в склонности Б. к «ремаркизму» и «экзистенциализму», что в условиях 1960–70-х означало некий вотум гражданского недоверия писателю. По существу же Б. во многом опирался на традиции русской батальной прозы, и прежде всего на толстовский принцип изображения войны как она есть — в крови, в страданиях, в смерти. Но, разумеется, не прошел писатель и мимо опыта лит-ры западноевропейской. Б. высоко оценивает, в частности, Э. М. Ремарка и А. Камю, в особенности антифашистскую тему в их творчестве. Если Ремарк Б. близок своим неприукрашенным изображением фронтовых буден, солдатской солидарности перед лицом врага, то с экзистенциализмом произведения Б. переключаются болезненно обостренным восприятием подверженности человеческого тела боли, страданиям (например, сцена смерти Володьки в «Волчьей стае» и др.), наконец, с самим интересом к проблеме выбора в трагической «пограничной ситуации» и т. д. Естественно, что фронтовику Б. особенно близки настроения Сартра и Камю, вобравших в себя героический дух Сопrotивления и поверивших в возможности лит-ры как гражданского гуманистического служения. Но от философии экзистенциализма Б. остался далек, считая себя «в гипертрофированной степени реалистом», который категорически не приемлет свойственные экзистенциалистскому искусству формы повествования. Впрочем, в ряде произведений Б. притчевой подтекст, не нарушая принципов реализма, все-таки присутствует.

Приверженность военной теме имеет у Б. две причины: историческую (люди должны знать, какой человеческой ценой была завоевана победа над фашизмом) и современную, как он сам подчеркивал (мы не ходим сегодня в разведку, но нам и сейчас нужны те нравственные принципы, которые в годы войны питали героизм, честность, мужество, чув-

ство ответственности и т. д.). Если в начале пути Б. прославляет подвиг человека, сражающегося до последней капли крови, то позднее он будет анализировать истоки этого подвига — неисчерпаемые нравственные возможности человеческого духа. В этом смысле показательно движение сходных по сюжетной коллизии произведений — от романтического рассказа «Смерть человека» к исполненной глубочайшего реалистического психологизма повести «Дожить до рассвета».

В самой человеческой природе, утверждает Б. («Сотников», «Обелиск», «Пойти и не вернуться» и др.), заложена возможность героического по своей сути противостояния хаосу и безумию. В контексте 1945 это означало вдобавок и веру в конечную победу человека над бесчеловечностью. Характерна в этом отношении повесть «Альпийская баллада» — единственная у Б. романтическая повесть о любви, не случайно названная именно балладой. Героический рекем юному советскому солдату, ценой своей жизни спасшему любимую, звучит в исполнении самой Джулии на фоне изумительной красоты горного пейзажа — жар цветущих маков на альпийском лугу, белоснежная чистота вершин, бездонная синева неба — и три дня любви (после побега и лагеря), огромные, как вечность, дни любви и невообразимого счастья. Любовь и чудо этой любви — сын — озаряют Джулию всю оставшуюся жизнь. К теме любви, которая сильнее войны, сильнее смерти, обращаются в это время и др. писатели-фронтовики — В. Астафьев («Пастух и пастушка»), А. Ананьев («Версты любви»), ощущая как в жизни людей второй половины XX в. все больше и больше утрачиваются представления о незыблемых ценностях человеческого бытия.

Противостояние характеров-антиподов (нравственной высоты — низости) определяет не только композиционную структуру знаменитого «Сотникова», но и «Фронтальной страницы», «Третьей ракеты», «Круглянского моста», позднее — «Пойти и не вернуться» и др. Б. приводит читателя от своих военных героев к современности, потому, что знает: «любителю подставить ближнего под удар судьбы или начальства, чтобы самому укрыться за его спиной, не перевелись и поныне» (Вопр. лит.-ры. 1975. № 1. С. 130). Природа предательства всегда едина — оно начинается с небольшой сделки с собственной совестью, а кончается полным разрушением личности.

Совр. этап творчества Б. может показаться несколько неожиданным: теперь на смену «героической» ситуации приходит ситуация «тупиковая». Она отчасти наметилась уже в по-

вести, не случайно названной «Знак беды». Речь в ней идет не только об огромной народной трагедии, вызванной фашистским нашествием (что роднит повесть со мн. произведениями о войне, в частности, земляков Б.— И. Чигринова, А. Адамовича, А. Дударева, с документально-худож. книгой «Я из огненной деревни» и т. д.). В повести интересен и своеобразный, многое проясняющий «выход на 30-е годы», связавший в творчестве Б. уже не две (современность и война), а три эпохи. Но существует в произведении еще и идея изначальной обреченности двух престоарелых героев, которые не смогут смириться с фашистским варварством, но уже не имеют сил не только для сколько-нибудь результативной борьбы, но даже для разумного противостояния. И дело не в возрасте — их силы отняла предшествующая жизнь и каторжный труд на почти бесплодной земле, не случайно названной Голгофой. Несколько раз появляется в повести и сам «знак беды» — обгорелое дерево, напоминающее Распятие... Именно на фоне этой обреченности возникает абсурдная фантазмагорическая идея «бомбы», которую находит и прячет Степанида. Таким же «знаком беды» и таким же в конечном итоге абсурдом становится «карьер», который раскапывает герой одноименной повести, пытаясь найти хоть какой-то след погибшей по его вине любимой, вдобавок ожидавшей ребенка (такая неожиданная «параллель» появляется в 1980-е к «Альпийской балладе»). Герой «Карьера» метался, не находя выхода из тупика недоверия по отношению к нему, попавшему в плен. Годы спустя он понял, что Мария была дана ему «для счастья, а не для искупления», что самая величайшая ценность мира — в любых обстоятельствах единственная и неповторимая человеческая жизнь. Понял, но поздно, когда уже ничего нельзя было изменить и исправить — ни судьбу Марии, ни свою собственную несложившуюся жизнь, ни отношения с сыном.

Следует отметить, что «тупиковая ситуация» возникала в творчестве Б. и раньше — в рассказе «Проклятие» (др. название «Одна ночь») об изначальной бессмысленности войны, на которой солдаты, немец и русский, только что спасшие друг друга от смерти в обрушившемся доме, вынуждены снова друг в друга стрелять. Или в «Западне» — о садистском замысле фашистов — отпустить взятого в плен взводного так, чтобы его убили свои: расстреляли, заподозрив в предательстве. Почти четверть века спустя эта сюжетная коллизия «откликнется» еще в одном «знаке беды» — партизанской повести «В ту-

мане». Чудовищный абсурд — 37 лет все соседи знали Сущенко не просто как «хорошего», но как «особенного, кристально чистого, честного, совестливого человека» — вся семья у них была такая. Предательство для них просто органически было невозможно. И вдруг — не поверили ему, а поверили фашистам и приговорили его к расстрелу!.. Такая же повесть — крик «За что?!» — «Облава». Еще один «знак беды», но теперь уже на новом для Б. материале — раскулачивание. Облава на незаконно репрессированного человека, у которого ссылка сгубила жену и дочку, а сам он бежал за последним утешением — увидеть родную землю. И вот односельчане во главе с его сыном, знающие, что он не виновен, преследуют Хведора, устраивают на него облаву, как на зверя, и в конце концов загоняют в погибельную трясиину. Страшна по-своему и другая «трясиина» — судьба участника раскулачивания Азевича, под нажимом, но все же подписавшего когда-то донос и оставшегося в страшную военную пору («Стужа») только рядом со зловещим псом — Вурдалаком. И, наконец, самое последнее крупное произведение Б., удостоенное в конце 2001 Российской премии «Триумф» — повесть «**Волчья яма**», апокалипсис «мирного» чернобыльского атома.

Такова новая трагическая грань у быковской философии истории: самая страшная ситуация — это когда человек оказывается в тупике, в западне, в болоте, на последнем берегу, у крайней черты, где даже героической смертью ничего не докажешь и не поправишь. Тупиком, облавой, гибелью может стать ядерная или биологическая западня, экологические «знаки беды», генетическая катастрофа (Ч. Айтматов), кровавые межнациональные конфликты (А. Приставкин) и братоубийственная война, «разборки» внутри нации.

Б.— писатель-трагик. Война предстает в его произведениях как величайшее зло и трагедия. Именно это обстоятельство порою затрудняло публикацию его произведений. Примечательны в этом отношении цензурные мытарства, связанные с печатанием повести «Мертвым не больно». Напряженные отношения с цензурой и властью не могли не сказаться на здоровье писателя, которое стало резко ухудшаться, так что потребовалось несколько онкологических операций.

По приглашению Европейского писательского парламента он живет (с середины 1990-х) во Франкфурте-на-Майне, где ему сделали операцию, затем по приглашению финского ПЭН-клуба переезжает (в 1999) в Финляндию, где снова перенес операцию; сдек. 2002, по личному приглашению Гавела, — в Чехии. Болезнь однако не отступает, операции не помогают, и, предчувствуя неизбежный конец, Б. возвращается умирать на родину — в любимые им с детства места, в д. Борувни.

Соч.: СС. Т. 1–4. М., 1985.; Карьер: повесть. М., 1988; Мертвым не больно. В тумане. Облава: повести. М., 1991; Жажда перемен // Правда. 1989. 24 нояб.; Хлеб и достоинство // Лит. газ. 1990. 27 июня; Наш выбор был трагической ошибкой // Известия. 1991. 26 нояб.; Стужа: повесть // Знамя. 1993. № 11; Волчья стая // Новый мир. 1974. № 7; Полюби меня, солдатик. Маленькая повесть // Дружба народов. 1996. № 6; Политрук Коломиец и др. рассказы // Звезда. 1999. № 5; Пасхальное яичко // Дружба народов. 2000. № 9.

Лит.: Лазарев Л. Василь Быков. Очерк творчества. М., 1979; Дедков И. Василь Быков. Очерк творчества. М. 1980; Дедков И. Под знаком беды // Новый мир. 1983. № 10; Оскоцкий Б. За что? [о кн. В. Быкова «В тумане»] // Знамя. 1994. № 4; Шагалов А. Василь Быков. Повести о войне. М., 1990; «Мертвым не больно» под арестом: публикация документов // Дружба народов. 1993. № 9.

К. Ф. Бикбулатова



ВАГИНОВ (настоящая фамилия Вагенгейм) Константин Константинович [21.9(3.10).1899, Петербург — 26.4.1934, Ленинград] — поэт, прозаик.

Отец, Константин Адольфович Вагенгейм, — обрусевший немец, жандармский офицер, в 1915 изменивший фамилию на Вагинов: отсюда и «псевдоним» сына. Мать, Любовь Алексеевна, — дочь богатого сибир-

ского помещика (по др. сведениям — золото-промышленника, городского головы Енисейска). После Октября 1917 родители В. владели жалкое существование, но в эмиграцию не подались. В. «девяти лет поступил в гимназию Гуревича, которую и кончил в начале Буржуазной Революции. После окончания поступил в ун-т (на юридический ф.т.— Г. Ф.), откуда и был взят в Красную Армию, в которой про-