

Научная статья

УДК 821.161.1Симонов.06

DOI: 10.24412/2076-913X-2025-359-20-34

ИСТОРИСОФСКИЙ ПРИНЦИП ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕТРОСПЕКЦИИ В ТРИЛОГИИ К. М. СИМОНОВА «ЖИВЫЕ И МЕРТВЫЕ»

Лоскутникова Мария Борисовна¹,Хлебцова Анастасия Витальевна²

^{1,2} Московский городской педагогический университет,
Москва, Россия,

¹ maria.loskutnikova@mail.ru

² sizova.a.v@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению принципов историсофского осмысления военной действительности 1941–1944 годов в трилогии К. М. Симонова «Живые и мертвые». Актуальность исследования состоит в необходимости полномасштабного возвращения в литературный процесс имени писателя как одного из наиболее ярких авторов XX века. Цель работы при изучении творческой систематики жанрового образования заключается в установлении документальной и психологической достоверности сюжетного времени, с конкретизацией семантики ретроспективного изображения событий и судеб в романе «Последнее лето». Методологическим основанием работы служит инструментарий телеологического анализа художественного целого, предполагающий, в частности, конкретику типологического освещения литературных фактов.

Показано, что сюжетно-композиционная организация трилогии детерминирована реальным ходом истории. Трехчастное единство романного цикла обеспечено сквозными характерами и мотивами, что позволяет автору воссоздать картины войны в модусах героики, трагического и ужасного. В диалектике и метафизике военных будней негативное случайное предстает как заведомо закономерное. Продуктивными приемами поэтики в каждом из романов являются разноплановая функциональная нагрузка героев и персонажей с аксиологически-оценочной коррекцией их миропонимания и линии поведения со стороны «всеведущего» повествователя, а также опора на событийный ряд, в компаративном аспекте которого значимы фабульно-хронологические начала, подержанные мотивно-архитектоническими средствами. Доказано, что отличительными особенностями заключительного романа трилогии стали высокочастотная практика наложения оценочного субъектно-персонажного сознания на речь повествователя, а также устойчивое обращение автора к бинарной оппозиции «тогда – сейчас».

Ключевые слова: историсофия, телеология ретроспекции, сюжет, литературный характер.

Для цитирования: Лоскутникова, М. Б., Хлебцова, А. В. (2025). Историсофский принцип художественной ретроспекции в трилогии К. М. Симонова «Живые и мертвые». *Вестник МГПУ. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование»*, 3(59), 20–34. <https://www.doi.org/10.24412/2076-913X-2025-359-20-34>

Original article

UCD 821.161.1СИМОНОВ.06

DOI: 10.24412/2076-913X-2025-359-20-34

**THE HISTORIOSOPHICAL PRINCIPLE
OF ARTISTIC RETROSPECTION IN THE TRILOGY
OF K. M. SIMONOV «THE LIVING AND THE DEAD»****Maria B. Loskutnikova¹,****Anastasiia V. Khlebtsova²**^{1,2} Moscow City University,
Moscow, Russia,¹ maria.loskutnikova@mail.ru² sizova.a.v@mail.ru

Abstract. The article is devoted to the consideration of the principles of historiosophical understanding of the military reality of 1941–1944 in the trilogy of K. M. Simonov «The Living and the Dead». The relevance of the study lies in the need for a full-scale return to the literary process of the name of the writer as one of the most prominent authors of the XXth century. The purpose of the work in studying the creative systematics of genre formation is to establish the documentary and psychological reliability of the plot time, with the specification of the semantics of the retrospective depiction of events and destinies in the novel «The Last Summer». The methodological basis of the article is the toolkit of teleological analysis of the artistic whole, which presupposes, in particular, the specificity of typological illumination of literary facts.

It is shown that the plot and compositional organization of the trilogy is determined by the real course of history. The three-part unity of the novel cycle is ensured by the through characters and motives, which allows the author to recreate pictures of war in the modes of heroism, tragedy and horror. In the dialectic and metaphysics of everyday military life, the negative of chance appears as something obviously natural. Productive poetic techniques in each of the novels are the multifaceted functional load of the novel characters, with an axiological-evaluative correction of their worldview and line of behavior on the part of the «omniscient» narrator, as well as reliance on a series of events, in the comparative aspect of which the plot-chronological principles are significant, supported by motivic-architectonic means. It has been proven that the distinctive features of the final novel of the trilogy are the high-frequency practice of superimposing an evaluative subject-character consciousness on the narrator's speech, as well as the author's persistent appeal to the binary opposition «then – now».

Keywords: historiosophy, teleology of retrospection, plot, literary character.

For citation: Loskutnikova, M. B., Khlebtsova, A. V. (2025). The historiosophical principle of artistic retrospection in the trilogy of K. M. Simonov «The Living and the Dead». *MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education*, 3(59), 20–34. <https://www.doi.org/10.24412/2076-913X-2025-359-20-34>

Введение

Имя К. М. Симонова (1915–1979) стало широко известным уже в годы Великой Отечественной войны — в связи с появлением стихотворения «Жди меня». К 1985 году жизненный и творческий путь Симонова как писателя, поэта, драматурга, публициста был освещен в 4 259 публикациях (Берман, Толочинская, 1985). Наиболее последовательно наследие Симонова было рассмотрено в монографиях 1960–1980-х годов И. Л. Вишневской, С. Я. Фрадкиной, Л. И. Лазарева, Л. А. Финка, В. С. Синенко. Однако в 1990-е годы ситуация изменилась: не касаясь огромного творческого наследия писателя, «окололитературные» деятели корили его за работу в Союзе писателей, при этом «любое симоновское доброе дело» критиканами игнорировалось (Кравченко, 1999). Лишь к середине 2000-х годов интерес к Симонову как к выдающемуся русскому автору XX века начинает постепенно возвращаться: в диссертациях рассматривается лирика Симонова (Герасимова, 2008; Коржова, 2023), а в отдельных публикациях — его публицистика (Асадова, 2019; Поль, 2023). Обращения же к прозе, и прежде всего к романной трилогии «Живые и мертвые», пока нечасты (Гареев, 2006; Лейдерман, 2010).

Актуальность данного исследования определяется не только необходимостью полномасштабного возвращения имени Симонова-романиста в текущий литературный процесс, но и тем, что систематика представлений писателя о динамическом развитии истории Великой Отечественной войны в векторах «большой» истории требует современного осмысления. *Научная новизна* статьи состоит в обращении к такой историософской проблеме, как взаимосвязь случая и закономерности в условиях войны, что предполагает значимую модусную окрашенность изображаемого, а для Симонова еще и использование приема аксиологических акцентов в комментариях повествователя. *Достижение исследовательской цели статьи определено задачами*, во-первых, установления принципа документальной и психологической достоверности в воссоздании событий и судеб в трилогии «Живые и мертвые» и, во-вторых, определения особенностей ретроспективной семантики в заключительном произведении жанрового образования — романе «Последнее лето», в котором в характерологии героев и персонажей наиболее ярко представлена бинарная оппозиция «тогда – сейчас/теперь».

Опорным методологическим принципом в анализе художественного целого при рассмотрении его авторской телеологии является положение о литературном произведении как о «системе соотнесенных между собою факторов» (Тынянов, 1977, с. 227). Такое понимание произведения было намечено в работах представителей русской научно-формальной школы ОПЯЗ, а также в трудах В. М. Жирмунского и А. Ф. Лосева (Лоскутникова, 2014). Продуктивными для изучения романной трилогии Симонова являются также монографические исследования М. М. Бахтина, в частности его концепция «всеобъемлющего и всезнающего авторского кругозора» (Бахтин, 2003, т. 6), отражающегося в субъектно-речевой организации образа повествователя.

Результаты исследования

1. Документальная и психологическая достоверность сюжетного времени в трилогии Симонова как объективная основа историософской системы всего жанрового образования

Сюжетной основой трилогии «Живые и мертвые» (1959–1971) является хронологически-фактографический принцип изображения событий Великой Отечественной войны и судеб, захваченных ею. Конкретика же отбора Симоновым материала, детерминированная реальным ходом истории, обусловлена стремлением показать этапные периоды военного трехлетия — от вторжения немецко-фашистских армий на территорию СССР до изгнания врага за пределы страны летом 1944 года.

Так, в сознании романых героев и персонажей в первом романе «Живые и мертвые» (1959), посвященном трагическому периоду лета – начала зимы 1941 года, вплоть до контрнаступления Красной армии под Москвой, существует лишь настоящее, часто сужающееся до нескольких мгновений. В этой связи Симонов неуклонно, как вехи «судьбы человеческой и судьбы народной» (Пушкин, 1936, т. V, с. 330), начинает расставлять знаки жизни и смерти.

Сюжетным центром второго романа «Солдатами не рождаются» (1962) стало воссоздание более чем полугодовых событий — героической обороны Сталинграда (начавшейся 17 июля 1942 года), с дальнейшим проведением стратегической наступательной операции «Уран» (19 ноября 1942 года – 2 февраля 1943 года), когда настоящим для романых героев и персонажей оказываются события одного месяца — от новогодней ночи 1943 года до окончательной капитуляции противника, а происходящее на волжских рубежах летом – зимой 1942 года воплощается сквозь призму субъектно-персонажного сознания как совсем недавнее прошлое, на которое вместе с тем уже накладываются воспоминания действующих лиц о дистанцированном предвоенном прошлом, как личном, так и государственно-идеологическом.

Третий роман «Последнее лето» (1971) на кульминационном этапе сюжетного действия обращен к Белорусской наступательной операции, получившей название «Багратион» (23 июня – 29 августа 1944 года), которую историки в дальнейшем охарактеризуют как одну из «крупнейших стратегических операций Великой Отечественной войны» (История..., 1978, т. 9, с. 41). Настоящее, недавнее военное прошлое и воспоминания о предвоенной жизни прорастают в романном мировосприятии героев и персонажей мыслями о будущем и его «устройстве» — о послевоенной жизни, тогда как «до Сталинграда это слово мало кому приходило в голову» (Чудакова, 2002).

Психологическая достоверность изображаемого определяется тем, что в войну, будучи фронтовым корреспондентом газеты «Красная звезда»,

Симонов вел личные дневники и в работе над трилогией опирался на них¹. В этих дневниках зафиксированы эпизоды фронтового быта, представлены портреты людей: солдат и командиров, мужчин и женщин, храбрецов и «маленьких» тружеников на передовой и в ближнем и дальнем тылу. В результате такое знание войны «изнутри» позволило Симонову от детального освещения *быта* войны подняться к изображению *бытия* Человека и Народа в условиях смертельного испытания.

Иными словами, непосредственно-перцептивное мировосприятие, представленное в дневниках, в творческом сознании автора переплавляется в трилогии в апперцептивно-художественную систематику национальной картины мира. В модусном сплаве романного жанрового образования проявляются *героические* контуры повседневности в сражениях на передовой, освещенные духоподъемным оптимистическим началом, и *ужасные* данности войны с авторским пониманием конечности любого индивидуального присутствия на земле, вовлеченного в страшный случайно-закономерный водоворот и не допускающего видения жизненных перспектив, — при всеохватности *трагического*, осуществляющегося в антиномии «оптимистических – пессимистических» горизонтов действительности.

Центральное место в этих дневниках занимают размышления о цене победы на войне и о бесценности человеческой жизни. В этой связи Симонов обращается к работе государственной военной машины и, по сути, впервые в отечественной художественной литературе пристально рассматривает фигуру И. В. Сталина и особенности его личности, что неизбежно ведет за собой необходимость взгляда в 1930-е годы, обусловленного требованиями понять причины поражения Красной армии в начале войны с тяжелейшими людскими и материальными потерями и осмыслить факты довоенных репрессий.

Такая телеологическая установка привела писателя к укрупнению образа повествователя, которому делегирована функция корректирующего «всеведущего» субъектного сознания: это «голос» из будущего, когда сюжетное настоящее рассматривается и оценивается как прошлое. От лица повествователя Симонов формирует сквозной для всего трехчастного романного жанрового образования мотив «они еще не знали». Начиная с первого романа трилогии, автор наделяет повествователя правом сопрягать минувшее и будущее. Так, говоря о первых днях войны, повествователь констатирует положение романых героев и персонажей: «Они не знали и не могли знать, что генералы еще победоносно наступавшей на Москву, Ленинград и Киев германской армии через пятнадцать лет назовут этот июль сорок первого года месяцем обманутых ожиданий, успехов, не ставших победой» (Симонов, 1989б, т. 1, с. 150).

Истоки же такого принципа изображения Симоновым событий и судеб в трилогии лежат в прямом сочленении военных дневников и послевоенного

¹ Двухтомник «Разные дни войны» (Т. 1, 1941 год; Т. 2, 1942–1945 годы), а также посмертно опубликованные воспоминания «Глазами человека моего поколения».

знания. Особенности этой творческой лаборатории писателя стали в полной мере известны уже после его смерти. Так, в воспоминаниях «Глазами человека моего поколения» Симонов, фиксируя свое дневниковое миропонимание начала войны, писал: «Когда я прочел речь Сталина 3 июля [1941 года], я почувствовал, что это речь, <...> говорящая народу правду до конца, и говорящая ее так, как только и можно было говорить в таких обстоятельствах», а дальше писатель уточнял это суждение из далекого (в отношении войны) будущего 1950–1970-х годов: «Перечитывая сейчас то место в дневнике, где говорится о речи Сталина, я не испытываю желания спорить с самим собой. Мне и сейчас кажется, что мое тогдашнее восприятие этой речи, в общем, соответствовало ее действительному значению в тот трудный исторический момент» (Симонов, 1982). Иными словами, очевидно, что в трилогии «Живые и мертвые» Симонов стремился приблизиться к правде «большой» истории, поднимаясь от «окопной» правды рядовых воинов к документальному освидетельствованию фронтовых операций, рожденных при их стратегическом планировании в кабинетах высшего руководства, а от непосредственного воссоздания чувств, переживаний, надежд и упований романских героев и персонажей прийти к осознанию причинно-следственных ипостасей в социально-исторических судьбах страны и к осмыслению театра войны в экзистенциальных масштабах цивилизации.

Для воплощения задуманного в конкретике художественной образности Симонов разработал в первую очередь концепцию трех центральных характеров: генерала Федора Федоровича Серпилина как человека с трудной судьбой, прошедшего в числе прочего «не по доброй воле» четыре года в лагере на Колыме, командира с профессиональным мышлением уровня «карты-глобуса»; секретаря редакции армейской газеты политрука Ивана Синцова, ставшего солдатом, — человека с детальным пониманием «карты-двухверстки»; наконец женщины на передовой — «маленькой докторши» Тани Овсянниковой, выпускницы зубоврачебного института, на войне сначала медсестры, а затем военврача (Симонов, 1989б, ч. 1. с. 98, 129). Эта опорная в расстановке романских фигур тройка обрастает значительным количеством второстепенных персонажей — как драматическим, трагическим и героическим их «сопровождением» семьями (женами и мужьями, детьми и родителями, родственниками), а также друзьями и недругами, сослуживцами, знакомыми и ранее неизвестными людьми. А от этих последних Симонов протягивает сюжетные нити к многочисленным внесценическим персонажам.

Таким образом, творческая историсофская устремленность Симонова к объективно-исторической достоверности изображаемого, помноженная на безусловное знание автором реалий военного быта и бытия, позволила ему показать многослойность прошлого, выявляя в нем контуры и объемы настоящего и прорастающего будущего. Взаимоотношения случая и закономерности, возникающие в трагических условиях войны, представлены как в процессах героической борьбы, так и в конечности ужасного. «Ярусы» прошлого

освещаются в динамике субъектного сознания героев и персонажей, а также в аксиологически значимых комментариях повествователя.

2. Семантика художественной ретроспекции в романе «Последнее лето»

Сюжетной основой завершающего трилогию романа «Последнее лето» стали события «после Сталинграда», когда «остались позади самые критические дни войны» (Симонов, 1989а). В этом романе больше, чем в первых двух произведениях трилогии, проявляется фактографическая скрупулезность автора в изображении исторических событий. Воссоздавая подготовку к Белорусской наступательной операции, Симонов документально-точно указывает даты, тем самым актуализируя мысль о том, что реальное физическое время оказывается безоговорочной вехой в развитии времени художественного. Акцентированно отмечено несколько летних дней 1944 года. Так, известно, что предварительный этап стратегической операции, когда 1-й Прибалтийский, 2-й и 3-й Белорусские фронты успешно провели разведку боем (История... 1978, т. 9, с. 48), был осуществлен 22 июня — в особый для мировосприятия советских людей день. В связи с этим романский повествователь сообщает: «Наступление началось в третью годовщину войны именно там, где немцы три года назад нанесли нам самое жестокое поражение» (Симонов, 1989в, ч. 3, с. 297). В последующем сюжетно-фабульном развитии событий этот принцип отображения действительности стойко сохраняется.

Воссоздавая происходящее в летние месяцы 1944 года, с акцентом на рубеж июня – июля, писатель завершает целостность своего трехтомного жанрового образования указанием на перенос фронтовой линии на пределы СССР. Иными словами, Симонов заканчивает текстуальный корпус своей трилогии открытым финалом: война будет продолжаться уже на территории Центральной Европы, поскольку необходимо уничтожить врага в самой столице III рейха. Поэтому военные пути героев и персонажей не исчерпаны.

2.1. *Смыслообразующие начала в сопоставлении текущих военных событий с событиями военного прошлого*

Конструктивной особенностью повествования в романе «Последнее лето» оказывается телеологически-системная ретроспективность, поскольку, следуя историографии войны, Симонов возвращает своих героев в белорусские леса, где в 1941 году проходили первые бои и где для Серпилина, Синцова, Тани Овсянниковой и многих второстепенных романских персонажей началась война. Контрастное сопоставление в изображении текущих военных будней лета

1944 года с обращением к военному же опыту предшествующих лет направлено на констатацию тех изменений, которые произошли не только на фронте, но и в массовом сознании людей.

В воспоминаниях романских героев и персонажей о недавнем военном прошлом Симонов выделяет два временных отрезка: лето 1941 года и существенные этапы 1943 года. При этом переключки текущей ситуации лета 1944 года с памятью о событиях 1943 года качественно иная, по сравнению с воспоминаниями о событиях 1941 года, поскольку связана с масштабными изменениями на фронте. Эта доминантная для романа «Последнее лето» интенция представлена в экспозиционной первой главе романа, в которой повествователь удостоверяет: «Тогда, год назад, война шла еще в глубине России, <...> а теперь шагнула далеко на запад, за Днепр...» (Симонов, 1989в, ч. 3, с. 6).

Так, находясь в Белоруссии, Серпилин узнает местность, с которой связано начало его пути на этой войне. Такое узнавание провоцирует в герое особенное, нечастое для него, психологическое состояние — взволнованность. Накладывая на речь повествователя субъективное сознание Серпилина, Симонов вносит эпизод, в котором генерал, изучая топографию будущего сражения, понимает, что «три года назад» именно здесь проходили его первые бои: это была «та же самая позиция, только в перевернутом виде» — «Могилев не позади, а впереди, и немцы не войти в него хотят, а выйти из него!» (Симонов, 1989в, ч. 3, с. 424). В результате «в душе [Серпилина] переворачивалось что-то тяжелое, словно все не дожитое и не додуманное тогда, в сорок первом, доживало свою жизнь сейчас...» (Симонов, 1989в, ч. 3, с. 423).

В сознании героя-командарма не могут померкнуть и воспоминания о недавнем прошлом: «позади был опыт сталинградских боев», «после сталинградского разгрома» фашистов, «как тогда, после Сталинграда», «после капитуляции немцев» и др. (Симонов, 1989в, ч. 3, с. 21, 22). Наряду со Сталинградом, в его памяти живы и события на Курской дуге летом 1943 года, в результате которой стратегическая инициатива уже прочно закрепилась за советским командованием. Серпилин постоянно мысленно сравнивает численный состав и техническое оснащение собственных дивизий тогда, в 1943 году, и теперь, накануне Белорусской наступательной операции: «У него только один раз было восемь дивизий — на Курской дуге. <...> Но тринадцати дивизий еще не бывало. Поддерживать наступление к нему пришло двенадцать тяжелых артиллерийских полков, артиллерийская дивизия прорыва, несколько бригад гвардейских минометов, две противотанковые бригады» (Симонов, 1989в, ч. 3, с. 303).

В характерологии романа «Последнее лето» показателен ряд деталей. Остановимся на одной — на реакции героев и персонажей на приметы героической трагедии 1941 года. Это, в частности, реакция на сохранившиеся за три года войны материальные знаки — остовы сожженной советской техники, которые фашистскими оккупантами не только не вывозились с поля боя, а сознательно демонстрировались на устрашение оставшимся жителям деревень

и городов. Такая сцена представлена в разговоре Синцова, ко времени возвращения на землю Белоруссии офицера в оперативном отделе штаба армии, инвалида (у которого протез вместо кисти левой руки), с близкими ему со времен Сталинграда людьми — Завалишиным и Ильиным. Возникает общая для всех троих картина: по дороге к территории подразделения видны груды искореженного металла — уничтоженные фашистами еще в 1941 году три советских танка, на которых и «краска зеленая <...> местами осталась» (Симонов, 1989в, ч. 3, с. 115). Общее единодушное впечатление от этой трагической детали фронтового бытия озвучено голосом подполковника Ильина: «такое зло за сорок первый год берет!» (Там же). Подобные гневные чувства испытывает и командарм Серпилин. Симонов вводит внутренний монолог генерала: «Свое они [фашисты] всегда [с поля боя] убирают»; а «наши сожженные ими в сорок первом коробочки, хоть им и нужен железный лом, за всю войну так и не убрали»; «свои сразу с глаз долой!» — «как будто мы тогда так ничего у них не сожгли!» (Симонов, 1989в, ч. 3, с. 424). В результате, вводя субъектно-персонажную оценку, заключенную в таких наблюдениях, автор с трагической иронией подчеркивает, что даже общепризнанную хозяйственную расчетливость немцев подавляет их преступное желание повседневно и повсеместно нагнетать страх на мирных жителей.

По справедливому мнению Л. А. Финка, роман «Последнее лето» был важным шагом в творческом развитии Симонова, поскольку ранее писатель «никогда не пытался выстроить такую сложную многофигурную композицию» (Финк, 1979, с. 273). Основанием для такого телеологического решения автора была мысль о сущностной близости воспоминаний фронтовиков, с разницей лишь в ракурсе их мировидения: частные впечатления характерны для рядового состава и младших командиров, а более системные — для офицеров из руководящего состава крупных подразделений.

Таким образом, в воспоминаниях героев и персонажей в завершающем романную трилогию произведении пульсирует мысль и о Сталинградской битве, поскольку это было одно из переломных событий в ходе войны, определившее переход Красной армии от обороны к стратегическому наступлению, и о сражении на Курской дуге, упрочившем расстановку сил.

Поминая погибшего командарма Серпилина, новый командарм Бойко констатирует: до границы Восточной Пруссии «осталось <...> сто сорок километров» (Симонов, 1989в, ч. 3, с. 587). В этой финальной сцене романа Симонов посчитал нужным подчеркнуть, что генерал Бойко, «хотя сам был украинец и освобождал Белоруссию», указал, определяя вектор движения — «Освобождение России заканчиваем. Дальше Европа», — прежде всего на точку историко-софского отсчета государственности, вложив в понятийное слово «Россия» «всё разом <...>, как в ту пору делали и другие, воевавшие на всех фронтах русские и нерусские люди» (Симонов, 1989в, ч. 3, с. 588). Так в поэтике финала в романе «Последнее лето», заключительном в трилогии «Живые и мертвые»,

Симонов завершает историософское развитие мысли, синтезируя в знаке «Россия» его понятийно-аллегорический и идейно-символический смыслы.

2.2. *Оппозиция «тогда – сейчас/теперь» и ее семантическое наполнение*

Это суждение подтверждается, согласно нашему исследованию, тем, что Симонов последовательно использует прием введения слова «тогда», в котором Симонов, определяя прошлое, сосредоточивает разные его пласты. Это слово в указанном значении малочастотно в первом романе трилогии и высокочастотно в последующих двух произведениях: в последних двух именно потому, что это воспоминания героев и персонажей о пережитом *в войну* — о драматических испытаниях, о вовлеченности в трагические ситуации или, напротив, о неожиданных, но молитвенно ожидаемых встречах с близким человеком. Кроме того, это осмысление и подчас переосмысление собственных суждений, относящихся к «разным дням войны», как позже назовет свои дневники сам Симонов.

Продуктивное в этой связи наблюдение было сделано исследователем отечественной военной прозы в 1970-е годы: в своей трилогии Симонов использует «логику сравнительного анализа», в том числе в заключительном романе трилогии — «логику сравнительного воспроизведения войны в первое и последнее лето» (Бочаров, 1978, с. 130). Это подтверждается тем, что Симонов последовательно использует прием введения слова «тогда» (в значении «минувшее») в качестве мысленного обращения героев и персонажей к прошлому. При этом в аксиологии романа «Последнее лето» писатель активизирует бинарную оппозицию «тогда – сейчас/теперь». Такое стилистическое подчеркивание становится отличительной творческой установкой Симонова именно в заключительном романе трилогии.

Мировидение «тогда – сейчас/теперь» дано в первую очередь генералу Серпилину, поскольку в этом образе автор воплотил ряд черт эпического героя. Последний этап его жизни и его смерть представлены Симоновым в романе «Последнее лето» средствами кольцевой композиционной организации сюжета. Роман начинается с изображения в первой главе психологического состояния Серпилина, готовящегося к возвращению в свою армию, — и заканчивается целым рядом из шести глав (с 23-й по 28-ю), в которых запечатлена глубокая скорбь окружающих о погибшем Серпилине и одновременно ни на минуту не останавливающаяся работа военной машины: герой выполнил свою романную (для всей трилогии) миссию стратега и погиб «в разгар операции» в Белоруссии, через несколько дней после ее начала, 5 июля 1944 года (Симонов, 1989в, ч. 3, с. 534, 548) — погиб на тех рубежах западной границы, с которых начиналась *его* страна как страна *равновеликого ему* народа.

В экспозиции композиционного развития сюжета показано, как Серпилин, разбившийся на «виллисе», когда идущая впереди машина подорвалась

на mine, находится после операционной помощи в подмосковном военном санатории и в конце мая 1944 года дожидается там врачебной комиссии. С помощью приема наложения субъектно-персонажного сознания на речь повествователя Симонов отображает мыслительный процесс Серпилина. Так, командарм вспоминает тяжелейшие бои на территории Белоруссии летом 1941 года: «Тогда, прорываясь к своим из-под Могилева, он ночью с остатками дивизии пересекал <...> железную дорогу Кричев – Орша, а *теперь*, через три года, его армия после зимних боев сосредоточивалась в этих же самых местах перед все еще занятым немцами Могилевом» (Симонов, 1989в, ч. 3, с. 7) (здесь и далее курсив наш. — М. Л., А. Х.). Командарм «мысленно видел перед собою <...> карту-двухверстку и на ней <...> тот участок фронта <...>, когда они *тогда*, в июле сорок первого, вырвались из Могилева», — а «*теперь*» туда «вышла его армия» (Симонов, 1989в, ч. 3, с. 17).

Стремление раскрыть особенности в движении военной истории становится постоянным спутником Серпилина перед возвращением в Белоруссию. К сравнительным картинам «тогда – сейчас/теперь» герой обращается и в разговорах с близким, еще с лета 1941 года, другом, комиссаром Шмаковым, который к лету 1944 года, потеряв ногу, вернулся к преподавательской работе — «на кафедру экономики в Московском университете» (Симонов, 1989в, ч. 3, с. 223). Слушая Шмакова, Серпилин «с уважением» вспоминал, «как еще *тогда*, летом сорок первого, идя из окружения, его комиссар говорил, что немцы зарываются, спешат заглотать больше, чем могут»: Шмаков «видел в этом их страх перед долгой войной, на которую не хватит потенциала. *Теперь*, задним числом, корень из этой задачки извлечь не так уж мудрено, но в сорок первом надо было иметь хорошую голову на плечах, чтобы при непосильной тяжести обстоятельств продолжать думать, а не просто выть от горя» (Симонов, 1989в, ч. 3, с. 224).

В сознании Серпилина возникают и аналогии, почерпнутые им из уроков Курской битвы, когда шли жестокие бои и «уверенность, что устоим» (Симонов, 1989в, ч. 3, с. 23) требовала реальных успехов. Однако уже «утром шестого дня [с момента начала той операции] Серпилин почувствовал, что *теперь* никакая сила не сдвинет его армию с места» (Симонов, 1989в, ч. 3, с. 23).

Смещая внимание с характера Серпилина на фигуры других героев и персонажей, прежде всего на характер Синцова, Симонов показывает, что выход к западным границам СССР тревожит мысли и чувства фронтовиков: «боль за сорок первый год продолжала беречь память» (Симонов, 1989в, ч. 3, с. 15). Иван Синцов «впервые за много времени» почувствовал, что он еще возвратится к своей профессии журналиста: «он когда-нибудь еще напишет об этой войне. Сам напишет» (Симонов, 1989в, ч. 3, с. 584). Это ощущение героя поддерживает «чернота ночи», в которой «над лесом, там, где днем был бой, <...> зажглась далекая ослепительно белая осветительная ракета»: «Зажглась, как в *первую* ночь войны, около Минского шоссе. *Тогда* она висела

прямо над Синцовым, держа его распластанным на земле под своим томительным белым светом. А *сейчас* горела над лесом, над погибшими немцами» (Симонов, 1989в, ч. 3, с. 584). Синцов понимает: «в этом ее далеком горении было и сейчас что-то томительное, напоминавшее о всей длине пути *оттуда*, из сорок первого, *сюда* — в сорок четвертый...» (Симонов, 1989в, ч. 3, с. 584). Так в живой выстраданной человеческой памяти рождаются метафорически-эмблематические картины, сохраняющие бесспорность представлений и о ценности человеческой жизни, и о цене Победы.

Таким образом, вводя устойчиво-стилистически оформленную бинарную оппозицию «тогда – сейчас/теперь», Симонов телеологически закрепляет не только знаковые события Великой Отечественной войны и ее этапные даты, но и психологические доминанты в сознании романских героев и персонажей, отражающие миропонимание и мирочувствование современных XX века поколений советских людей. В разноплановости модусной окрашенности, присущей переключке событийного прошлого и действительного настоящего, с безусловным в отношении войны главенством трагизма памяти, Симонов последовательно сохраняет понимание величия подвига и одновременно — хрупкости индивидуального бытия.

Выводы

Историософские принципы художественной ретроспекции, выработанные Симоновым в ходе работы над трилогией «Живые и мертвые», ориентированы на выявление социально-духовных и нравственно-психологических ценностей общественного и индивидуального бытия в «судьбе народной» и «судьбе человеческой». Сюжетно-композиционная организация всего жанрового образования детерминирована реальным ходом истории. Цикл романов, объединенных сквозными характерами и мотивами, позволил их автору воссоздать героические, трагические и ужасные картины Великой Отечественной войны. В диалектике и метафизике войны негативное случайное предстает как заведомо закономерное.

Сюжетное движение художественного времени передано автором с документальной достоверностью — с исторически точной регистрацией событий. Такая фиксация позволяет детально проследить объективно-субъективную логику общенародного миропонимания на пройденном пути — от первоначального признания того, что «немец несет смерть» в первом романе трилогии (Симонов, 1989б, ч. 1, с. 65), до всеобщего чувства, что «немцу плохо» в произведении, завершающем романное жанровое образование (Симонов, 1989в, ч. 3, с. 407).

Продуктивными телеологическими приемами в организации художественного целого каждого из романов трилогии являются функциональная

систематика характеров с введением особого образа «всеведущего» повествователя и опора на событийный ряд, значимый в компаративной подаче замысла в фабульно-хронологическом, сюжетно-композиционном и мотивно-архитектоническом отношениях. Специфическими средствами в достижении масштабности и пронзительной убедительности в изобразительно-выразительной картине мира в романе «Последнее лето» стали прежде всего высокочастотная практика наложения оценочного субъектно-персонажного сознания на речь повествователя и перманентное обращение к контрастной бинарности указания «тогда – сейчас/теперь».

Список источников

1. Берман, Д. А., & Толочинская, Б. М. (1985). *К. М. Симонов: библиографический указатель*. Книга.
2. Кравченко, Т. Ю. (1999). Константин и Валентина. *Независимая газета*. 11 сентября. <https://www.ng.ru/style/1999-09-11/lyubov.html>
3. Герасимова, И. Ф. (2008). *Человек и время: поэзия К. М. Симонова периода Великой Отечественной войны в контексте литературной эпохи* [Диссертация ... канд. филол. наук: 10.01.01. Моск. гос. гуманитар. ун-т им. М.А. Шолохова]. РГБ.
4. Коржова, И. Н. (2023). *Поэзия К. М. Симонова как художественная система* [Диссертация ... д-ра филол. наук: 5.9.1. Московский гос. ун-т им. В. М. Ломоносова]. РГБ.
5. Асадова, У. М. (2019). Специфика историко-литературных портретов в публицистике К. Симонова. *Наука и инновации — современные концепции* (с. 60–64). Инфинити.
6. Польш, Д. В. (2023). Тема плена в публицистике и прозе К. М. Симонова, М. А. Шолохова и И. Г. Эренбурга 1941–1942 гг. *Первые Кулаковские чтения: На полях воинской славы России* (с. 60–75). МАКС Пресс.
7. Гареев, М. А. (2006). *Константин Симонов как военный писатель: история Великой Отечественной войны в творчестве Симонова и ее современные толкования*. ИНСАН.
8. Лейдерман, Н. Л. (2010). Опыт несостоявшегося синтеза: (Трилогия К. Симонова «Живые и мертвые»). Н. Л. Лейдерман. *Теория жанра* (с. 294–307). УрГПУ.
9. Тынянов, Ю. Н. (1977). Ода как ораторский жанр. Ю. Н. Тынянов. *Поэтика. История литературы. Кино* (с. 227–252). Наука.
10. Лоскутникова, М. Б. (2014). *Отечественное литературоведение XX века: Вопросы теории и методологии*. МГПУ.
11. Бахтин, М. М. (2003). Проблемы поэтики Достоевского. М. М. Бахтин. *Собрание сочинений: в 7 т. Русские словари*. Т. 6, 6–300.
12. Пушкин, А. С. (1936). Заметки о народной драме и о «Марфе Посаднице» М. П. Погодина. А. С. Пушкин. *Полное собрание сочинений: в 6 т. Academia*. Т. V, 329–336.
13. *История второй мировой войны. 1939–1945 гг.:* в 12 т. (1978). Воениздат. Т. 9.
14. Чудакова, М. О. (2002). Военное стихотворение Симонова «Жди меня...» (июль 1941 г.) в литературном процессе советского времени. *Новое литературное обозрение*, 6(58), 223–259. <https://magazines.gorky.media/nlo/2002/6/voennoe-stihotvorenie-simonova-zhdi-menya-iyul-1941-g-v-literaturnom-proczenne-sovetskogo-vremeni.html>

15. Симонов, К. М. (1989а). *Глазами человека моего поколения: Размышления о И. В. Сталине*. Книга. https://royallib.com/book/simonov_konstantin/glazami_cheloveka_moego_pokoleniya_razmishleniya_o_i_v_staline.html
16. Симонов, К. М. (1982). Разные дни войны: Дневник писателя. Т. 1: 1941 год. К. М. Симонов. *Собрание сочинений*: в 10 т. Художественная литература. Т. 8. <https://prussia.online/books/raznie-dni-voyni-1>
17. Симонов, К. М. (1989б). Живые и мертвые. Трилогия: Часть I. К. М. Симонов. *Живые и мертвые*. Художественная литература.
18. Симонов, К. М. (1989в). Живые и мертвые. Трилогия: Часть III. К. М. Симонов. *Последнее лето*. Художественная литература.
19. Финк, Л. А. (1979). *Константин Симонов: Творческий путь*. Советский писатель.
20. Бочаров, А. Г. (1978). *Человек и война*. Советский писатель.

References

1. Berman, D. A., & Tolochinskaya, B. M. (1985). *K. M. Simonov: bibliographic index*. Book. (In Russ.).
2. Kravchenko, T. Yu. (1999). Konstantin and Valentina. *Independent Newspaper. September 11*. <https://www.ng.ru/style/1999-09-11/lyubov.html> (In Russ.).
3. Gerasimova, I. F. (2008). *Man and time: K. M. Simonov's Poetry during the Great Patriotic War in the context of the literary era* [Dissertation for the PhD (Philology): 10.01.01. Mosk. gos. gumanitar. un-t im. M.A. Sholoxova]. RSL. (In Russ.).
4. Korzhova, I. N. (2023). *K. M. Simonov's Poetry as an artistic system* [Dissertation ... Doctor of Philological Sciences: 5.9.1. Moskovskij gos. un-t im. V. M. Lomonosova]. RSL. (In Russ.).
5. Asadova, U. M. (2019). Specificity of historical and literary horraits in journalism K. Simonova. *Science and innovation — modern concepts* (p. 60–64). Infinity. (In Russ.).
6. Paul, D. V. (2023). The theme of captivity in the journalism and prose of K. M. Simonov, M. A. Sholokhov, and I. G. Ehrenburg in 1941–1942. *The First Kulakov Readings: On the Fields of Russia's Military Glory* (p. 60–75). MAKS Press. (In Russ.).
7. Gareev, M. A. (2006). *Konstantin Simonov as a Military Writer: the History of the Great Patriotic War in Simonov's Work and its Modern Interpretations*. INSAN. (In Russ.).
8. Leiderman, N. L. (2010). An experience of failed synthesis: (K. Simonov's Trilogy «The Living and the Dead»). N. L. Leiderman. *Theory of Genre* (p. 294–307). UrGPU. (In Russ.).
9. Tynyanov, Yu. N. (1977). Ode as an oratorical genre. Yu. N. Tynyanov. *Poetics. History of Literature. Cinema* (p. 227–252). Science. (In Russ.).
10. Loskutnikova, M. B. (2014). *Domestic literary criticism of the Twentieth Century: Theoretical and methodological issues*. MCU. (In Russ.).
11. Bakhtin, M. M. (2003). Problems of Dostoevsky's Poetics. M. M. Bakhtin. *Collected Works*: in 7 Vol. Russian Dictionaries. Vol. 6, 6–300. (In Russ.).
12. Pushkin, A. S. (1936). Notes on folk drama and on «Marfa Posadnitsa» by M. P. Pogodin. A. S. Pushkin. *Complete Works*: in 6 Vol. Academia. Vol. V, 329–336. (In Russ.).

13. *History of the Second World War. 1939–1945*: in 12 vol. (1978). Voenizdat. Vol. 9. (In Russ.).
14. Chudakova, M. O. (2002). Simonov's War Poem «Wait for Me...» (July 1941) in the literary process of the soviet era. *New Literary Review*, 6(58), 223–259. <https://magazines.gorky.media/nlo/2002/6/voennoe-stihotvorenie-simonova-zhdi-menya-iyul-1941-g-v-literaturnom-procессе-sovetskogo-vremeni.html> (In Russ.).
15. Simonov, K. M. (1989a). *Through the eyes of a man of my generation: Reflections on I. V. Stalin*. Book. https://royallib.com/book/simonov_konstantin/glazami_cheloveka_moego_pokoleniya_razmishleniya_o_i_v_staline.html (In Russ.).
16. Simonov, K. M. (1982). Different Days of War: A Writer's Diary. Vol. 1: 1941. K. M. Simonov. *Collected Works*: in 10 Vol. Fiction. Vol. 8. <https://prussia.online/books/raznie-dni-voyni-1> (In Russ.).
17. Simonov, K. M. (1989b). The Living and the Dead. Trilogy: Part I. K. M. Simonov. *The Living and the Dead*. Fiction. (In Russ.).
18. Simonov, K. M. (1989v). The Living and the Dead. Trilogy: Part III. K. M. Simonov. *The Last Summer*. Fiction. (In Russ.).
19. Fink, L. A. (1979). *Konstantin Simonov: Creative Path*. Sovetskij pisatel'. (In Russ.).
20. Bocharov, A. G. (1978). *Man and War*. Sovetskij pisatel'. (In Russ.).

Информация об авторах

Мария Борисовна Лоскутникова — кандидат филологических наук, доцент, доцент департамента филологии Института гуманитарных наук Московского городского педагогического университета.

Анастасия Витальевна Хлебцова — аспирант департамента филологии Института гуманитарных наук Московского городского педагогического университета.

Information about the authors

Maria B. Loskutnikova — PhD (Philology), Docent, Associate Professor of the Department of Philology, Institute of Humanities, Moscow City University.

Anastasiia V. Khlebtsova — Postgraduate Student of the Department of Philology, Institute of Humanities, Moscow City University.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

The authors declare no conflicts of interest.