

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ СТРАТЕГИИ ИЗОБРАЖЕНИЯ ВОЙНЫ В РОМАНЕ К.М. СИМОНОВА «ТАК НАЗЫВАЕМАЯ ЛИЧНАЯ ЖИЗНЬ»

И.Н. Коржова

Московский университет «Синергия», Москва, Россия; clean24@yandex.ru

Аннотация: Последний роман К.М. Симонова «Так называемая личная жизнь», посвященный событиям Великой Отечественной войны, вбирает в себя сюжеты и мотивы военных дневников писателя, его очерков и рассказов военной поры и поэзии того же периода. Претексты не просто дают материал для изображения, но включаются в смысловое поле произведения. Проза входит в роман через вымышленные тексты, корреспонденции Лопатина, имеющие прообразы в собственном творчестве Симонова. Поэзия введена через прямые цитаты (реже аллюзии) и актуализирует значимые для Симонова топосы военной поры. Стратегии изображения войны, данные в претекстах, сменяются в романе иным подходом, но важен сам факт их присутствия, создающего эффект наложения нескольких позиций. Подзаголовок романа, «Из записок Лопатина», является нарративным парадоксом, поскольку текст написан от третьего лица. Указывая на фокусирующую роль героя, писатель заявляет о новой стратегии изображения войны в прозе — через сознание человека, вбирающее весь опыт жизни, не только фронтовой. Благодаря подзаголовку и рефлексии принципов создания текста в самом романе, найденная стратегия является принадлежностью как автора, так и героя.

Ключевые слова: Симонов; Великая Отечественная война; автоинтертекст; роман о романе; заглавие; национальная топика

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2025-48-03-4

Для цитирования: Коржова И.Н. Художественные стратегии изображения войны в романе К.М. Симонова «Так называемая личная жизнь» // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2025. № 3. С. 36–47.

ARTISTIC STRATEGIES FOR DEPICTING WAR IN K.M. SIMONOV'S NOVEL *THE SO-CALLED PERSONAL LIFE*

I. Korzhova

Moscow University "Synergy", Moscow, Russia; clean24@yandex.ru

Abstract: K.M. Simonov's latest novel, *The So-called Personal Life*, which focuses on the events of the Great Patriotic War, incorporates the plots and motifs of

the writer's war diaries, his essays and short stories from the war period, and poetry from the same period. Pretexts do not just provide material for the image, but are included in the semantic field of the work. Prose enters the novel through fictional texts, Lopatin's correspondence, which have prototypes in Simonov's own work. Poetry is introduced through direct quotations, less often allusions, and introduces wartime topoi significant for Simonov. The strategies for depicting war given in the text are replaced in the novel by others, but the very fact of their presence is important, creating an effect of overlapping several points of view. The novel's subtitle, "From Lopatin's Notes", is a narrative paradox, since the text is written in the third person. Pointing to the hero's focusing role, the writer declares a new strategy for depicting war in prose — through human consciousness absorbing the entire experience of life, not only military. Thanks to the subtitle and reflection of the principles of text creation in the novel itself, the strategy found is the property of both the author and the hero.

Keywords: Simonov; Great Patriotic War; auto-intertext; novel about a writer; title; national topic

For citation: Korzhova I.N. (2025) Artistic Strategies for Depicting War in K.M. Simonov's Novel *The So-called Personal Life*. *Lomonosov Philology Journal*. Series 9. *Philology*, no. 3, pp. 36–47.

«Так называемая личная жизнь. (Из записок Лопатина)» (1956–1978) К.М. Симонова — последнее крупное произведение писателя; это роман, состоящий из трех повестей: «Четыре шага», «Двадцать дней без войны», «Мы не увидимся с тобой...». Причем первая из них тоже собиралась из отдельных рассказов, часть из которых «отделилась» от романа «Живые и мертвые».

Эта поздняя проза писателя, думается, порождена поиском еще одного, точного и правдивого, ракурса осмысления войны, но выбирает опыт написанного им ранее. В задачи статьи входит изучение способов подключения различных пластов автоинтертекста, выявление функции таких отсылок и определение специфики изображения войны в романе.

Роман является в некотором смысле психологическим анахронизмом. Произведение посвящено старшему поколению фронтовых корреспондентов. Писатель, кажется, максимально отдаляет от себя своего героя. Василий Николаевич Лопатин, 1896 года рождения, старше Симонова на 19 лет. Но уже ко времени завершения первой повести автор догнал героя по возрасту. Лопатин позволил Симонову с его зрелым опытом как бы заново прожить войну, а не просто вспомнить ее. Самый чуткий критик писателя, его друг Л.И. Лазарев прямо называл Лопатина «лирическим героем Симонова» [Лазарев 1985: 281].

Роман все время размыкает собственное пространство за счет текстов реальных и вымышленных и опирается на три пласта на-

писанного Симоновым. Это, во-первых, его военные дневники, которые вместе с позднейшими комментариями писателю удалось опубликовать незадолго до завершения романа под названием «Разные дни войны» (1974–1975). Во-вторых, корреспонденции и рассказы военной поры. И, наконец, стихотворения того же времени. Многочисленные общие эпизоды в дневниках Симонова, в его малой прозе и тексте романа выявлены Л.А. Финком [Финк 1979], при этом исследователь подходит к ранним произведениям скорее как к источникам романа. Л.И. Лазарев [Лазарев 1985] сосредоточен на сопоставлении текстов, привлекая лирику Симонова и отмечая трансформацию женского образа. Ему же принадлежит лаконичное определение характера межтекстовых связей романа: «Памятью рассудка роман о Лопатине связан с “Разными днями войны”, памятью сердца — со стихами военных лет, главным образом с циклом “С тобой и без тебя”» [Лазарев 1985: 290].

Предложенный в статье ракурс изучения автоинтертекста связан с тем, что ранние произведения не просто используются как источник — они различным образом вводятся в роман как параллельно существующий текст, воплощающий иную стратегию постижения войны. Эти отсылки к написанному ранее, в иных условиях, с иными задачами, но, что важно для Симонова, с более короткой дистанции, задают некоторую полифонию позиций.

В романе неоднократно возникает вопрос о возможности для военного корреспондента вынести на страницы газеты реальные впечатления от фронтовых поездок и встреч. Помогают подключить прозаические претексты, а также артикулировать проблему осмысления войны некоторые «тексты-фантомы» — корреспонденции Лопатина, в которых узнаются конкретные очерки Симонова¹. Корреспонденции не приводятся целиком, а лишь упоминаются, само же повествование является своего рода восполнением этих «незримых» текстов, осмыслением того, о чем невозможно было рассказать в газете, но сказанное в ней не разоблачается как неправда.

Несколько наиболее важных корреспонденций, именно те, из-за которых происходит спор с редактором, имеют названия. Споры героев позволяют Симонову поставить вопрос о допустимой степени искренности журналиста, а также рассмотреть иные, нежурналистские подходы к освещению войны. Первое разногласие связано с очерком «В освобожденном городе» — о сложных мотивах, которые побуждали местных жителей работать при фашистах. Речь не шла

¹ «Смерть за смерть» («Красная звезда», 1941, 27 сентября, с. 4), «Разоблаченная шпионка» («Красная звезда», 1941, 28 сентября, с. 4), «В разведке» («Красная звезда», 1941, 23 ноября, с. 3), «Общий язык» («Красная звезда», 1941, 30 ноября, с. 4).

о предательстве. Для многих это было единственной возможностью поддержать себя и семью. Редактор снимает очерк, поскольку тот может сыграть на руку фашистам. Из воспоминаний Д.И. Ортенберга, бывшего редактором «Красной звезды», известно, что с очерком под тем же названием вернулся из Одоева и сам Симонов. Ортенберг, процитировав роман, заключает: «Эта сцена воспроизведена Симоновым в романе, можно сказать, с натуры» [Ортенберг 1984: 340]. Но в романе мы читаем уже не сам осторожный очерк Лопатина, а знакомимся с живыми впечатлениями героя.

Некоторые материалы Лопатина хотя и вызывают недовольствие редактора, но в номер идут. Споры об их названии — споры о том, каким должно быть освещение войны. Так, корреспонденция, которую Лопатин должен написать после неудачных боев за Ржев, имеет три потенциальных заголовка. Гурский, остроумный журналист, автор большинства передовиц, сообщает герою задание редактора: «Отб-бывая на фронт, п-приказал, чтобы ты написал что-нибудь обобщающее на д-два подвала: та зима и эта. Год н-нынешний и год м-минувший. Могу подарить тебе это название лично от себя» [Симонов 1979–1987, 7: 184]. Лопатин начинает сравнивать наступления конца 1941 и 1942 годов, пишет трудно и в результате фактически подменяет тему. Он решает, что назовет очерк «Вторая зима»² и расскажет лишь про один полк.

Гурский предлагает действительно броское, аллюзийное название. Лопатин же отказывается в пользу, казалось бы, менее удачного. Но заголовок Гурского не просто предполагал сравнение, но и утверждал большую значимость второго года. Лопатин, как и его автор, далек от подобной однозначной оценки. Напротив, наступление 1942 года неуспешно и предпринято с целью не дать фашистам перебросить резервы на юг. «И если бы можно было вот так откровенно и написать про это, все сразу стало бы на свое место. Но как раз об этом и нет права писать» [Симонов 1979–1987, 7: 197]. Название «Вторая зима» уже не предполагает оценок в рамках бинарных оппозиций, сравнение может привести и к более сложным выводам.

В итоге Лопатин пишет о том, как полк с третьей попытки берет колхозную усадьбу. Но, взяв принципиально «поуже», что признает и сам, он не отказывается от масштабного заголовка. Второй год и складывается из таких тяжелых изнурительных боев, где родная земля возвращается по километрам. Для самого Лопатина нет противоречия между содержанием и названием. Но оно есть в сознании редактора, Матвея:

² Из опубликованных очерков Симонова ни один не имеет схожего заглавия, зато последняя часть его эпической трилогии названа «Последнее лето».

«— Обобщения-то у тебя не получилось!

— Не получилось, — согласился Лопатин.

— Какая же это “Вторая зима”? — Редактор перечеркнул название “Вторая зима” и поставил вместо него “В одном из полков”. — Вот теперь — соответствует» [Симонов 1979–1987, 7: 199].

Эти заголовки не просто отражают содержание текста, но и становятся способом осмысления войны, формой спора о важном и неважном на ней.

Второй пример альтернативных заглавий для одного несуществующего текста — корреспонденция Лопатина «Ночь как ночь»³. Герой знает, что сама тема, точно отраженная в заголовке, вызовет неудовольствие редактора: Лопатин хочет рассказать о мыслях офицера в ночь перед боем. По предполагаемому содержанию и времени написания (весна 1944 г.) этот очерк близок к рассказу «Перед атакой» самого Симонова — произведению, которое писатель считал «одним из своих наиболее точных <...> рассказов военного времени» [Симонов 1979–1987, 9: 322]. В романе редактор критикует, собственно, сразу текст и заголовок: «Все тянет заранее объяснить, что ничего особенного не произойдет. Раз ночь как ночь — чего ж тут читать?» [Симонов 1979–1987, 7: 399]. Он ценит недосказанность, способность заголовка заинтриговать читателя. Альтернативное название как бы с позиции редактора, выражая в данном случае его взгляд, материалу дает Гурский:

«— Откроешь утром газету, и своих не узнаешь. Вместо “Ночь как ночь” окажется какое-нибудь “Вчера перед рассветом”. Он любит оп-перативные названия. Чтобы вчера произошло, а сегодня уже нап-печатали» [Симонов 1979–1987, 7: 401].

Отметим, что в обоих случаях, хотя текст не правится, речь идет не только о заголовках, но о принципиально разных подходах к изображению войны. Лопатин выбирает волнующую его частность, связанную с поступками конкретных людей, и именно она воплощает правду войны. Редактор ориентирован на факты — Лопатин на смыслы. И если факт не имеет информативной ценности, то стоящие за ним обобщения имеют ценность другого рода.

Возможно, происходит не только столкновение разных точек зрения на движущие силы войны и на задачи журналистики, но и столкновения разных форм словесности: журналистики и литературы. Лопатин, чьи очерки о Сталинграде А.Н. Толстой хвалит за художественность, получает в редакции чуть ироничное прозвание «писатель». О различии задач, которое тяготило его, писал сам Си-

³ Подобный заголовок также типичен для Симонова. Один из рассказов, вошедший в первую часть романа и позднее названный «Левашов», при первой публикации назывался «Еще один день» («Москва», 1957, № 6, с. 38–92).

монов: «Писатель к концу войны начал подавлять во мне журналиста: я все меньше писал в газету корреспонденций и все больше полуочерков, полурассказов, все чаще я рассматривал свои записи в блокнотах не как материал для завтрашней корреспонденции, а как заготовки для чего-то, что напишу когда-нибудь потом, внутри меня, соседствуя и все чаще противореча друг другу, боролись два видения войны — условно говоря, корреспондентское и писательское» [Симонов 1979–1987, 9: 447]. И заголовки Лопатина — заголовки писателя, который ценит в факте типическое, а не единичное.

Таким образом, военная проза Симонова не просто остается источником романа, известным только для исследователей, но и включается в смысловое поле романа через «тексты-фантомы». Поэзия входит в роман непосредственно, целыми словесно-образными сгустками.

В романе «Так называемая личная жизнь» Симонов работает с самыми известными фразами и строками, обозначая ценностные доминанты через отлитые годами, а иногда и столетиями формулы, т. е. приближаясь к освоению того феномена, который А.М. Панченко называл «неотчуждаемой топикой» и соотносил с национальным характером [Панченко 2000: 255]. Если с чужими поэтическими текстами, которые также необыкновенно широко для Симонова вводятся в роман, автор чаще солидаризируется, то в отношении к собственной поэзии присутствует доля полемичности. Именно в такой функции возникает строка «Жди меня»: цитируется уже даже не произведение — отсылка идет к целому кругу идей, которым дал словесный облик Симонов. Ника рассказывает об измене бывшего мужа: «Война как-то сгладила, а тогда была ужасно зла. Не люблю, когда водят за нос. Разные бывают “жди меня!”, бывают и такие» [Симонов 1979–1987, 7: 287]. Строка стихотворения звучит в ироническом контексте. Она становится указанием на одобряемую и прославляемую стратегию ожиданий, но этот вариант поведения оказывается отнюдь не единственным. Отметим, что фраза получает расширительное значение, указывая на ожидание вообще — не только во время войны и не только женское.

Чаще Симонов избирает стратегию углубления по отношению к собственным любовным стихотворениям, но в продолжении этой сцены, скорее, отказывается от размышления над сложным вопросом, поднятым им в пору войны. Ника спрашивает о двойственности мужского поведения: коротких связях на фронте параллельно с письмами женам. Объяснение, если не оправдание этого явления было дано в стихотворении, обрушившем, пожалуй, самый жестокий шквал критики на Симонова — «На час запомнив имена...»:

А им, которым в бой пора
И до любви дожить едва ли,
Все легче помнить, что вчера
Хоть чьи-то руки обнимали

[Симонов 1979–1987, 1: 169].

Лопатин же отрицает типичность подобных ситуаций, как бы ставит под сомнение сам предмет речи, возможность легких связей именно во время боев:

«— Я, например, почти не сталкивался с этим. Оговариваюсь, не знаю, во время затишья и в тылах, может быть, всего этого больше, и даже гораздо больше. А когда бои — кто может этим заниматься? Кому до этого? Бывает, конечно <...>» [Симонов 1979–1987, 7: 287].

Еще одним обращением к любовной лирике является автоцитата, также данная в полемическом ключе. «Но отлетела от любви душа, а тело жить одно не захотело», — вспомнил он читанные ему вслух на фронте стихи одного из нынешних молодых поэтов. Вспомнил и усмехнулся простоте решения задачки. В жизни у него вышло потрудней, душа-то отлетела, а тело все-таки захотело жить и дальше, и еще долго и унизительно хотело» [Симонов 1979–1987, 7: 360]. Здесь автор цитирует собственное стихотворение «Я схоронил любовь и сам себя обрек...», одно из последних в цикле «С тобой и без тебя». Включение этих строк в повесть, действие которой относится к 1944 году, — анахронизм, ибо написаны они в 1948 году, хотя и тогда не стали точкой ни в цикле, ни в реальных отношениях.

Несмотря на недовольство простотой решения, включение этой фразы Симонову необходимо. Отказываясь от прежнего максимализма, поэт одновременно продолжает осмыслять личные отношения сквозь призму тех же, найденных в «С тобой и без тебя», категорий души и тела. Они представлены в оппозиции, когда речь идет о Ксении, и объединяются для описания чувства к Нике. «Раньше раздраженно привык считать ее виноватой в том, что в нужном ему теле жила ненужная ему душа <...>» [Симонов 1979–1987, 7: 187]. — «И вся сложность происшедшего состояла не в том, что он разлучился с ней, а в том, что так и не разлучился! В том, что он вез с собою эту женщину. Вез с собою всю ее, с ее душой, с ее телом, с ее голосом, с ее улыбкой, с ее бесстрашной привычкой говорить и отвечать правду <...>» [Симонов 1979–1987, 7: 316].

Мотив незримого присутствия женщины тоже относится к прежним, многократно появлявшимся в симоновской лирике военной поры. Он воплотился в стихотворениях «Когда на выжженном плато...», «Далекому другу», «Не раз выдав, как умирали...», «Я в эмигрантский дом попал...», имплицитно в «Жди меня» и особенно

ярко в «Я, перебрав весь год, не вижу...» с пронзительной картиной, исполненной мистики любви: «Ты по камням оледенелым со мной невидимо прошла...» [Симонов 1979–1987, 1: 176]. В последней части романа, рассказывая о точности, с которой Ника чувствует Лопатина, Симонов прибегает к автоцитате, воскрешая в памяти только что приведенные строки: «Она не вспоминала его корреспонденции, но так, словно сама шла за ним по пятам все эти полтора года, почти без промаха спрашивала о том, что оставалось за бортом написанного» [Симонов 1979–1987, 7: 511].

Еще одно собственное знаковое стихотворение, вернее, воплощенная в нем идея, введено Симоновым в виде аллюзии. Лопатин рассказывает о страшном керченском рве и парадоксальным образом радуется невозможности отомстить за убитых там: «<...> В нашем сознании, что за такое ты никогда не сможешь и не будешь мстить полною мерою, есть чувство собственного превосходства. И собственной силы, которой ты никогда не воспользуешься так, как они воспользовались. Я говорю не о победе, а о мести: око за око, зуб за зуб — об этом!» [Симонов 1979–1987, 7: 532]. Симонов помнит, что в годы войны сам воззвал к этому древнему закону. Мы уже упоминали очерк «Смерть за смерть». Но непреклоннее всего признание справедливости и неизбежности мести прозвучало в стихотворении «Убей его»: «Так убей же немца, чтоб он, / А не ты, на земле лежал, / Не в твоём доме чтобы стон, — / А в его — по мертвом стоял» [Симонов 1979–1987, 1: 107]⁴. О воодушевляющей силе этого стихотворения писали многие современники. Сам Симонов, очевидно, сложно относился к этому произведению, последовательно, как и его герой, додумывая логически заложенное в нем. Согласно воспоминаниям Л. Почивалова, Симонова мучила мысль: «Сколько людей убито вроде бы по моей наводке!»⁵ Думается, строки романа можно считать более глубоким объяснением этой настороженности по отношению к одному из самых сильных своих стихотворений.

Таким же углублением фразы, выросшей до концепта, является размышление генерала Ефимова о том, что слепое следование некоторым идеям, внушенным, казалось бы, храбростью и патриотизмом, оказывается тактически неверным. Ефимов упоминает знаменитый приказ Сталина № 227 «Ни шагу назад», эти идеи словесно оформивший. «Вот так и получалось. Они в деревне, мы — перед ней; они на высоте — мы в болоте. А зачем он нам был — этот километр болота? <...> Думаете, я кому-нибудь позволю поставить под сомнение святость слов “ни шагу назад”? Я их с Одессы и Севастополя знаю. Но

⁴ «Красная звезда». 1942. 18 июля. С. 3.

⁵ Почивалов Л. А колокол все звонит и звонит... // Литературная газета. 2000. № 24. С. 7.

эти слова — бесповоротные! Эти слова не для того, чтобы швыряться ими по поводу каждого болота, хаты или отдельного дерева, от которого — ни шагу назад!» [Симонов 1979–1987, 7: 489].

В 1942 г. Симонов тоже откликнулся на этот приказ горьким и величественным стихотворением «Безымянное поле». В нем звучал ужас от потери родной земли и стыд перед предками, созидавшими государство своим ратным трудом. Стихотворение рождено, думается, не столько буквальным пониманием приказа, сколько поэтической эмфазой. Но на необходимость отстоять каждую пядь земли указано весьма определенно:

Клянемся ж с тобою, товарищ,
Что больше ни шагу назад!
Чтоб больше не шли вслед за нами
Безмолвные тени солдат.
Чтоб там, где мы стали сегодня, —
Пригорки да мелкий лесок,
Куриный ручей в пол-аршина,
Прибрежный отлогий песок <...>.

[Симонов 1979–1987, 1: 110]

Симонов полемизирует в романе не с собственным стихотворением, а с явлением, закрепившимся в известном приказе-призыве. Но в числе людей, замороженных этими словами, был и сам поэт.

Последняя часть романа названа строками Симонова-поэта «Мы не увидимся с тобой...». В этой повести, как и в стихотворении, речь идет о смерти друга. Но фраза соотносится с потенциальным развитием многих сюжетных линий и может предвещать судьбу Лопатина, Матвея, генерала Ефимова, Велихова, даже Нины, которая еще успеет застать войну после окончания курсов медсестер.

«Мы не увидимся с тобой...» — стихотворение не о единственной смерти, а об общей доле на войне: «Но чем ей горе облегчить, / Когда солдатскую судьбою / Я сам назавтра, может быть, / Сравняюсь где-нибудь с тобою?» [Симонов 1979–1987, 1: 92]. Мысль о повторяемости судеб воплощена в таких стихотворениях Симонова, как «Мальчик», «Счастье», «Старая солдатская». Духовная общность лучших героев романа Симонова заставляет их выбирать буквально тот же путь, что выбрал товарищ, и это грозит смертью. В финале романа писатель сюжетно воплотил идею приобщения к общей судьбе, идею, ключевую для его военной поэзии. Лопатин должен закончить за Гурского его корреспонденцию, а для этого ему необходимо также переправиться на берег Восточной Пруссии. Это абсолютно символическое и совершенно нерациональное действие. На том берегу находится просматриваемый коровий выгон, ничем

не интересный для корреспондента. Но и Лопатин, и Велихов готовятся повторить маршрут Гурского, рискуя жизнью.

Поэзия проникает в роман не только в виде цитат. Собственный лирический опыт постижения войны оказался необыкновенно важен для Симонова, поскольку ставил в центр личность, для которой события частные были не менее значимы, чем переживания гражданина воюющего Отечества. Этот опыт воссоздания целостной личности воплощен в последнем романе Симонова и отражен в заглавии и подзаголовке.

Оговорка в заглавии — «так называемая» — вовсе не умаляет значения «личной жизни». Автор спорит как раз с теми, для кого необходимо это извиняющееся уточнение: «Разве есть у человека еще какая-то другая жизнь, не личная, безличная, какая? Потусторонняя, что ли? Если человек из малодушия не разделил сам себя на две мнимые половинки, то никакой другой жизни и вообще-то нет в природе, кроме личной» [Симонов 1979–1987, 7: 512]. Эта идея неслучайно появляется почти в самом конце романа, в диалоге с Никой.

Подзаголовок романа, «Из записок Лопатина», представляет своего рода нарративный парадокс. Но он необходим для утверждения нового принципа изображения войны. Под этим заглавием в 1964 г. впервые были собраны рассказы, составившие первую повесть; в единственном прижизненном издании романа в 1978 г. фраза перешла в подзаголовок всего произведения, объединившего уже три повести.

Роман написан от третьего лица, хотя с части «Жена приехала» утверждает господство пространственной, временной, психологической точки зрения заглавного героя Лопатина. Симонов чувствовал необходимость изменения фокализации в первых частях романа и, по свидетельству Л.И. Лазарева [Лазарев 1985: 278], хотел переработать написанное в этом направлении. Это позволяет с уверенностью говорить, что подзаголовок нельзя воспринимать как что-то случайное, не соотносящееся с системой точек зрения романа.

В романе Лопатин, как и сам Симонов, тоже ведет военные дневники, «записки», и, как и его автор, не включает в них события частные. Но представленный роман является более многогранным постижением судьбы героя. Важно, что сама возможность создания более «полных» записей прямо артикулируется. Ника конструирует модель такой книги, соотнося ее с корреспонденциями Лопатина, пробуя как бы восполнить их до целостного опыта личности: «Но, конечно, ты прав — я спрашиваю тебя о том, чего не читала. <...> И я спрашиваю тебя не про военные тайны, а про тебя самого» [Симонов 1979–1987, 7: 511]. Сама Ника не готова была бы писать об этом — только рассказать близкому, самому Лопатину. Но герой как раз может помыслить себе подобный текст, и собственно в этот

момент происходит как бы зарождение замысла романа, хотя побудительными мотивами для Лопатина становятся не творческие преобразующие интенции, а стремление к правде. Так в роман, пусть не в прямом виде, введен элемент автометаописания, являющийся обязательным для изученного Д. Сегалом явления, которое он называл «литература о творческом процессе» [Сегал 1981: 152]. В терминологии Е.Б. Скороспеловой этот феномен получил название «романа о романе» [Скороспелова 2003: 173]. Структура, подчеркнутая подзаголовком, парадоксальным образом сближает роман Симонова с «Даром» В. Набокова, с тем же нарративным парадоксом: «он одновременно пишется на наших глазах и уже написан; его герой — одновременно персонаж и автор текста; его конец — одновременно его начало» [Долинин 2004: 136]. При этом для романа Симонова не характерна ни одна из черт, отличающих метароман [Сегал 1981: 161–162].

Справедливость прочтения романа как результата рефлексии героя подтверждает пьеса «Из записок Лопатина» [Симонов 1974], которую Симонов создал на материале второй части романа (третья не была еще написана). Пьеса имеет сложную структуру текста в тексте: Лопатин диктует свои записки машинистке, фрагменты его повествования (в третьем лице) тут же воплощаются на сцене в виде непосредственного действия. В этой пьесе, интересной прежде всего своим композиционным решением, особенно очевидно, что Лопатин важен не только как действующее, но и как рефлексирующее лицо и даже как преломляющая призма.

Безусловно, герой Симонова не демиург, но и не просто участник истории и даже не ее летописец. В соотношении эпохи и личности в качестве итогового объекта изображения избрана последняя. Причем личность оказывается преломляющим фокусом всего потока жизни. Это личное измерение истории и правды о ней оказалось последним словом Симонова о войне.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина. СПб., 2004.
2. Лазарев Л.И. Константин Симонов. Очерк жизни и творчества. М., 1985.
3. Ортенберг Д.И. Июнь — декабрь сорок первого. М., 1984.
4. Панченко А.М. О русской истории и культуре. СПб., 2000.
5. Сегал Д. Литература как охранная грамота // *Slavica Hierosolymitana*. 1981. Vol. V–VI. С. 151–244.
6. Симонов К.М. Из записок Лопатина: повесть для театра в двух частях. М., 1974.
7. Симонов К.М. Собрание сочинений в 10 т. М., 1979–1987.
8. Скороспелова Е.Б. Русская проза XX века. От А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»). М., 2003.
9. Финк Л.А. Константин Симонов. Творческий путь. М., 1979.

REFERENCES

1. Dolinin, A. *Istinnaya zhizn' pisatelya Sirina* [The real life of the writer Sirin]. St. Petersburg, *Akademicheskii proekt Publ.*, 2004. 400 p. (In Russ.)
2. Lazarev, L.I. *Konstantin Simonov. Ocherk zhizni i tvorchestva* [Konstantin Simonov. An essay on life and creativity]. Moscow, *Khudozhestvennaya literatura Publ.*, 1985. 343 p. (In Russ.)
3. Ortenberg, D.I. *Iyun' — dekabr' sorok pervogo* [June — December of the forty-first]. Moscow, *Sovetskii pisatel' Publ.*, 1984. 352 p. (In Russ.)
4. Panchenko, A.M. *O russkoi istorii i kul'ture* [On Russian history and culture]. St. Petersburg, *Azbuka Publ.*, 2000. 464 p. (In Russ.)
5. Segal, D. *Literatura kak okhrannaya gramota* [Literature as a security certificate]. *Slavica Hierosolymitana*, 1981, Vol. V-VI, p. 151–244. (In Russ.)
6. Simonov, K.M. *Iz zapisok Lopatina: povest' dlya teatra v dvukh chastyakh* [From Lopatin's notes: a story for the theater in two parts]. Moscow, *VAAP Publ.*, 1974. 62 p. (In Russ.)
7. Simonov, K.M. *Sobranie sochinenii v 10 t.* [Collected works in 10 vols]. Moscow, *Khudozhestvennaya literatura Publ.*, 1979–1987. (In Russ.)
8. Skorospelova, E.B. *Russkaya proza XX veka. Ot A. Belogo («Peterburg») do B. Pasternaka («Doktor Zhivago»)* [Russian prose of the twentieth century. From A. Bely ("Petersburg") to B. Pasternak ("Doctor Zhivago")]. Moscow, *TEIS Publ.*, 2003. 358 p. (In Russ.)
9. Fink, L.A. *Konstantin Simonov. Tvorcheskii put'* [Konstantin Simonov. Creative path]. Moscow, *Sovetskii pisatel' Publ.*, 1979. 416 p. (In Russ.)

Поступила в редакцию 15.02.2025

Принята к публикации 22.04.2025

Отредактирована 29.04.2025

Received 15.02.2025

Accepted 22.04.2025

Revised 29.04.2025

ОБ АВТОРЕ

Коржова Инесса Николаевна — доктор филологических наук, профессор кафедры отечественной и зарубежной литературы лингвистического факультета Московского университета «Синергия»; clean24@yandex.ru

ABOUT THE AUTHOR

Inessa Korzhova — Prof. Dr., Department of Domestic and Foreign Literature, Faculty of Linguistics, Moscow University “Synergy”; clean24@yandex.ru