



И. В. ШАБЛОВСКАЯ

## РЕВОЛЮЦИОННАЯ КОНЦЕПЦИЯ ЧЕЛОВЕКА И ЛИТЕРАТУРА СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ СТРАН О ВОЙНЕ

Особый смысл и назначение революционной концепции человека, утвержденной Октябрьской революцией, по-новому открылись нам сейчас, на рубеже третьего тысячелетия. Возможность гибели всего рода человеческого заставляет осознать необходимость совершенно нового, планетарного, масштаба мышления. Почти всеми признан факт, что для защиты мира нужны активная жизненная позиция каждого и единение всех. Собственно, планетарность мышления всегда была присуща коммунистическому мировоззрению, общечеловеческую суть которого отражают вера в гуманизм и братство всех народов Земли.

Уместно вспомнить, как восприняли эти идеи ведущие писатели мира, увидевшие в русской революции выход из тупика, в котором оказались буржуазная мысль и культура к концу прошлого века. Р. Роллан писал о своем открытии социализма, который спас его от его собственного «я», ибо нес человеческое братство. Путь «прощания с прошлым» Роллана, как и путь «от горизонта одиночки к горизонту всех людей» П. Элюара, — своего рода метафорическая формула закона, открытого западноевропейской интеллигенцией.

Влияние идей Октября не ограничивается каким-либо одним этапом: подобно магнитным силовым линиям оно пронизывает всю историю, культуру, притягивая все самое прогрессивное и честное. Семьдесят лет новой эры в истории человечества способствовали неуклонному росту идейного авторитета первого в мире советского государства, создали по его примеру новый тип межнациональной общности, содружество социалистических стран, для которых характерен и совершенно особый путь интернационализации художественных культур<sup>1</sup>.

Есть историческая связь между 1917 и 1945 годами, между нашей революцией и победой антифашистского движения Сопротивления в странах Европы. Новый этап революционной борьбы народов мира — начало новой истории стран народной демократии, стран социалистических. Формирование социалистических культур и литератур в них в определенном смысле отражено в коллективном опыте художественного воплощения второй мировой войны, зафиксировавшем пути движения и сближения культур и литератур.

Сравнительный анализ прозы о второй мировой войне в литературах социалистических стран (включая белорусскую «военную» прозу) с аналогичной литературой в странах капиталистических позволяет сделать некоторые заключения о свойствах проблемно-жанрового образования и характере общего и особенного в межлитературной общности социалистических стран, о дальнейшем развитии революционной концепции мира, истории, человека. Проза о второй мировой войне рассматривается нами как художественная система, отмеченная национально-неповторимыми признаками, определяемыми национальным генотипом, изобразительно-языковыми средствами, разными культурными традициями и разным историческим опытом войны, наконец.

Даже у близких славянских народов он был разным и по-разному отражен в литературе: центром, проблемно-художественно организующим словацкую литературу о войне, стало национальное восстание и трагедия

словаков, принудительно отправленных на восточный фронт; чешская литература показала жизнь в протекторате с ее видимыми «свободами» и «невидимым» пораженчеством; литературы Югославии особо пристально исследовали человека в его отношении к партизанскому движению; в болгарской литературе отражен процесс становления народа как единого целого. В литературах Советского Союза война рассматривалась во многих ракурсах, хотя особенно крупно представлен фронтовой ее «облик», что в значительно меньшей степени свойственно польской литературе, есть в югославской и почти не свойственно болгарской и чешской. Типологическая общность и структурно-образные различия книг о второй мировой войне в разных национальных литературах, в свою очередь, позволяют наблюдать динамику существования военной прозы во времени на примере отдельных «сцеплений», соотношений, выявляющих связь проблематики и поэтики, таких, как автор — герой, герой — жанр, пафос — сюжет, пафос — конфликт, как специфический хронотоп «военной» повести.

Общее, что проступает в отдельных национальных литературах, прежде всего исходит из марксистско-ленинского видения мира, закономерностей и перспектив его развития, из понимания героического, целей и задач нового искусства в новом мире. Многоаспектна, хотя и едина, концепция человека, принятая как эстафета от Октябрьской революции. Проза о второй мировой войне фиксирует отказ от индивидуализма, пассивного мирозерцания, абстрактного понимания свободы художника, утверждает необходимость сопротивления и невозможность, бесперспективность сопротивления в одиночку. Ломка традиционных буржуазных представлений на «баррикадах сознания» происходила нелегко и не сразу.

Дальнейшее развитие марксистской концепции человека связано со все возрастающим его социальным значением. В отличие от западного искусства, где деятельность личности часто предстает абсурдной и обреченной, социалистическая литература показывает коллективистскую коммунистическую личность как центр и сущность бытия. В книгах Радичкова, Новака, Минача, Космача, Божича, Паппа, Адамовича и Быкова выражаются идеи, близкие к нравственному максимализму, к человеку предъявляется требование быть не просто «носителем» истории, а ее творцом, ответственным как за героическое прошлое, так за настоящее и будущее планеты. Этот аспект почти невозможен в литературах несоциалистических, в книгах даже прогрессивных авторов Запада, где и сейчас коммунистическая концепция человека вызывает удивление подобно тому, о котором писал Г. Манн в статье, посвященной двадцатилетию Октября: «При всей своей реальности СССР для чужестранца представляется иногда сказкой. Многие издали мечтают о нем, как о сказочной стране, и хранят глубоко в душе эту мечту. Почему это так? Вероятно, потому, что на Западе кажется сказкой сила духа и вера человека в себя. Одна лишь Октябрьская революция установила как принцип, что человек может и должен быть счастлив на земле, человек может и должен добиваться своего счастья, пусть даже ценой тяжелой борьбы»<sup>2</sup>.

Общее для военной прозы социалистических стран — постоянное движение ее живых форм и поэтики, стремление противостоять стереотипам эстетического восприятия. Она продолжает разработку принципов революционно-пролетарского искусства 20 — 30-х годов, когда в странах Европы начинался «процесс формирования литературы, программно заявившей о своем желании служить идеалам социализма»<sup>3</sup>. Об активизации творческих поисков в послевоенные годы пишет словацкий литературовед И. Кусы. В монографии о «повстанческой прозе» он вскрывает диалектическую зависимость проблематики и поэтики: «Действительность постоянно ставит перед литературой новые задачи, их конфронтация со сложившейся литературной традицией является важным стимулом перемен. «Имманентное» развитие — лишь одна сторона процесса, его «механика», сама по себе не определяющая их случайность или закономерность, чужеродность или естественную органичность»<sup>4</sup>.

На первом этапе развития литература о второй мировой войне, стремясь запечатлеть события, невиданные жертвы и героизм, нередко уподоблялась «летописи». Описательность, фактографичность, своего рода «свидетельское показание» характерны для всех прозаических жанров этого периода от рассказа до эпопеи (Лыньков, Мележ, Жукровский, Илемницкий, Ангелов, Алечкович). Даже исключив литературу документа и факта, требующую особого разговора, можно говорить о сильном влиянии документальности на всю литературу о войне.

Автор-повествователь в этих книгах нередко отводил себе второй план — за событиями истории. Однако авторская индивидуальность не исчезала, она проявлялась и в специфичности постановки проблем, и в характере и способах их воплощения. Примерно в шестидесятые годы происходит смещение акцента на внутренний мир человека, конфликт в сознании героев, что позволило ставить вопрос об испытании нравственных ценностей, проверке их на максимумах военного времени. Обращение к прошлому здесь используется не ради самого прошлого, хотя и это важно, а ради современности, ради будущего. Теперь уже автор-герой выходит на авансцену, потеснив бытописательный ряд, событийный. Меняется в произведении и структурно-организующая функция рассказа о войне. Повествование «осложняется» аналитикой, постановкой философских проблем. При этом эпический масштаб как бы сужается до жанра повести и микроромана. В литературах всех социалистических стран есть заметные достижения в этом направлении. Своего рода эталонным образцом военной повести такого типа можно считать все книги В. Быкова — от самой краткой повести «Западня» до «Знака беды» и «Карьера». Последние можно бы назвать романами, если бы не предупреждение автора.

Новая проблемно-жанровая «перегруппировка» прозы о войне, перенесение центра с событий на их преломление в личностном плане, поместили определенными характерными чертами даже эпопею (трилогии Шиккулы, Чигринова, романы Лалича, Брошкевича, Мысливского).

Развитие прозы о второй мировой войне на протяжении четырех десятилетий, изменение палитры изобразительно-выразительных средств, характерное для литератур всех социалистических стран, создает новый тип соотношения таких понятий, как классовое и общечеловеческое, национальное, социально-эстетическое и общечеловеческое.

Можно говорить, что в литературах социалистических стран все более интернациональными, типологическими оказываются отдельные элементы литературного произведения, «имеющие формальный характер», некоторые «опорные» художественные приемы и средства:<sup>5</sup> жанровые структуры, композиция, типы символов, заглавий. Нередко при этом национальным оказывается содержание, точнее, содержательная форма, а общим — средства художественной выразительности, всегда, правда, своеобразные, всегда наделенные авторской индивидуальностью. Мы говорим о появлении общечеловеческой проблематики прозы о второй мировой войне, об интернациональной форме и помним, что они возможны лишь во взаимопроникновении и сочетании в образной системе конкретного произведения, а оно всегда национально.

Казалось бы, об одной и той же войне книги югославского писателя М. Лалича, приговоренного к смертной казни за участие в народно-освободительной борьбе в Черногории, белоруса В. Быкова, командовавшего взводом, поляка Б. Чешко, участника Варшавского восстания, и писателя из ГДР Г. Канта, солдата вермахта. И все-таки война в их книгах — разная: для Нико Доселича и Ладо Тайовича, для Степаниды и Петрока, для Стаха и Костека, для Марка Нибура. Их переживания, судьбы, жизненные дороги неповторимо национальны, как и таланты их создателей, в волшебных тиглях которых «переплавлены» общее и особенное, общечеловеческое и национальное.

Речь идет не о «растворении» национального или космополитизме. Нам открывается гораздо более сложная диалектическая взаимосвязь, выявляемая на «молекулярном» уровне комплексно-проблемного и системно-художественного анализа. Художник привносит общечеловеческие проблемы и способы выражения в свою национальную литературу и одновременно национальный опыт в литературу общечеловеческую. Писатель связывает национальное и общечеловеческое. Причем эта специфика свойственна как антивоенной и антифашистской литературе тридцатых годов и литературе сопротивления, подпольной, так и революционно-пролетарской литературе двадцатых годов. Один из истоков единения культуры — революция, которая есть, по словам поэта, «...общечеловеческая деятельность. Литература революции может и должна быть общечеловеческой. Проблемы освобождения и духовного роста человека, проблемы, стоящие перед революционной литературой, много шире и сложнее тех вопросов, которые ставила и решала традиционная литература»<sup>6</sup>.

Взаимообогащение социалистических культур создает принципиально новую духовную культуру социализма, неотделимую «...от богатства и разнообразия национальных культур, связанных между собой внутренним

единством, которое обусловлено их социальной природой<sup>7</sup>. Литературы социалистических стран, Советского Союза на современном этапе — и это первой зафиксировала проза «военной» темы — утверждают общечеловеческое, развивая идеалы пролетарской революции, принципы марксистско-ленинской эстетики.

<sup>1</sup> См.: Суровцев Ю. В 70-е и сегодня. М., 1985. С. 108—109.

<sup>2</sup> Манн Г. В защиту культуры. М., 1986. С. 84.

<sup>3</sup> Hájek J. Boje o realismus. Praha, 1979. S. 142.

<sup>4</sup> Kusý I. Premena povstaleckej prózy. Bratislava, 1974. S. 31.

<sup>5</sup> См.: КЛЭ. Т. 8. С. 52—53; Введение в литературоведение. М., 1983. С. 109—111.

<sup>6</sup> Межелайтис Э. Ночные бабочки // Собр. соч. М., 1979. Т. 3. С. 342.

<sup>7</sup> Храпченко М. Б. Пути взаимообогащения социалистических культур // Контекст 1979. М., 1980. С. 7.

И. П. ВАНТЕНКОВ

### К ВОПРОСУ О ЛИРИЗМЕ В. Г. КОРОЛЕНКО

Литературу делают таланты. Художники со своим, только им присущим мироощущением. Со своим взглядом на жизнь и человека. И со своей, ни на какую другую непохожей, манерой письма. В. Г. Короленко — именно такой художник. Он обогатил русский реализм новой концепцией мира и человека, новыми, соответствующими времени, художественными средствами изображения. Это новое — синтез реализма с романтизмом, нерасторжимый сплав эпики и лирики, объективного и субъективно-лирического начал.

Оговоримся: печать авторской субъективности лежит на многих произведениях писателей-народников — современников Короленко. Трагизм восприятия ими царящего в мире зла и социальной несправедливости во многом обусловил повышенную эмоциональность их стиля, лирический способ изображения жизни. Однако если лиризм этих писателей идет от «больной совести народолюбивого интеллигента, уязвленной общественными неправдами психики его»<sup>1</sup>, то истоки лиризма Короленко — в пафосе протеста, в «поэзии надежды», вере в торжество социальной справедливости.

Именно отсюда — обилие в его прозе красочных эпитетов и сравнений, торжественные и величавые тона его повествования. «Теперь стало светло, — гораздо светлее, чем в начале ночи... Звезды, величиною каждая с яблоко, так и сверкали, а луна, точно дно большой золотой бочки, сияла, как солнце, освещая равнину от края до края» («Сон Макара»)<sup>2</sup>.

Обилие экспрессивно-красочных сравнений выполняет здесь не столько познавательную-оценочную, сколько эмоциональную функцию. Взволнованная лирика природы увенчается в финале рассказа «сверкающим морем ослепительного света» — символом торжества его героя. Правда, Макар торжествует лишь во сне. Он не хозяин и не творец жизни. Далек он до горьковских героев с «солнцем в крови». Он темен и забит и не способен на подвиг. Потому и речь его, обращенная к Великому Тойону, — это речь автора, его лирический монолог, вложенный в уста потерявшего терпение крестьянина. Тем зримее встает в рассказе «проблема социальной неправды», тем сильнее звучит в нем «лирика борьбы за свободу»<sup>3</sup>. Наполнив рассказ светом авторского «я», Короленко-лирик усилил субъективно-экспрессивный фон произведения, его светлый романтический колорит.

Гимн надежде и свету, вера в торжество правды и справедливости с особой силой звучат в «Сказании о Флоре». Повышенная эмоциональность, высокий романтический пафос, а также ритмическое строение этого произведения делают его похожим на стихотворение в прозе. Вот полный экспрессии гимн-молитва главного героя, в котором выражаются мысли и надежды самого автора: «И когда будут смежаться наши очи в виду смерти, — не огыми у нас, Адонай, веру в торжество правого дела на земле.

Чтобы мы знали, что закон правды непреложен, как непреложен закон природы...

И я верю, о Адонай, что на земле наступит мое царство!..

Исчезнут насилия, народы сойдутся на праздник братства, и никогда уже не потечет кровь человека...