

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ
БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
Кафедра теоретического и славянского литературоведения

ВОРОНЬКО
Надежда Васильевна

**СИНТЕЗ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ И ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИХ
КОМПОНЕНТОВ КАК ХАРАКТЕРНАЯ ЧЕРТА СЛОВАЦКОЙ
ВОЕННОЙ ПРОЗЫ 50-60-ЫХ ГГ. XX В. (НА ПРИМЕРЕ
ТВОРЧЕСТВА Л. МНЯЧКО И В. МИНАЧА)**

Дипломная работа

Научный руководитель:
кандидат филологических наук,
доцент Е. В. Вострикова

Допущена к защите

«__» _____ 20__ г.

Зав. кафедрой теоретического и славянского литературоведения, кандидат
филологических наук, доцент Т. А. Морозова

Минск, 2021

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	6
ГЛАВА 1 ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ И ЖАНРОВО-СТИЛЕВАЯ СПЕЦИФИКА СЛОВАЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 40-70-ЫХ ГОДОВ XX ВЕКА	9
ГЛАВА 2 ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО И ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО НАЧАЛ В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ..	18
ГЛАВА 3 РОМАН Л. МНЯЧКО «СМЕРТЬ ЗОВЕТСЯ ЭНГЕЛЬХЕН» ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ПУБЛИЦИСТИКИ	29
ГЛАВА 4 ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ И ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ТРИЛОГИИ «ПОКОЛЕНИЕ» В. МИНАЧА	42
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	52
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	58

РЕФЕРАТ

Дипломная работа: 61 страница, основной текст 54 страницы, 61 источник. Дипломная работа состоит из введения, четырёх глав основной части, заключения и списка использованных источников.

Ключевые слова: ПУБЛИЦИСТИКА, ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА, СЛОВАЦКАЯ ЛИТЕРАТУРА, СЛОВАЦКАЯ ВОЕННАЯ ПРОЗА, ПУБЛИЦИСТИЧНОСТЬ, ХУДОЖЕСТВЕННОСТЬ, ЛАДИСЛАВ МНЯЧКО, ВЛАДИМИР МИНАЧ.

Объект исследования: роман «Смерть зовется Энгельхен» Л. Мнячко и трилогия «Поколение» В. Минача.

Предмет исследования: художественные и публицистические компоненты романа «Смерть зовется Энгельхен» Л. Мнячко и трилогии «Поколение» В. Минача.

Цель дипломной работы – установить особенности взаимодействия художественных и публицистических компонентов в словацкой военной прозе 50–60-ых годов XX века через последовательный анализ романа «Смерть зовется Энгельхен» Л. Мнячко и трилогии «Поколение» В. Минача с точки зрения художественной литературы и публицистики с выявлением художественных и публицистических черт, а также особенностей их функционирования в тексте.

Методы исследования: метод междисциплинарного подхода, историко-литературный, культурно-исторический, биографический, аналитический.

Полученные результаты и их новизна. Составлена общая характеристика тенденций развития и жанрово-стилевой специфики словацкой прозы 40 – 70-ых годов XX века, выявлено место в ней публицистики. Раскрыта сущность и специфика понятий «художественная литература» и «публицистика», определен основной подход к анализу произведений, заключающийся в последовательном анализе категорий формы и содержания и осознания специфики их составляющих с позиций прозы и публицистики. В результате исследования выявлены основные черты публицистического текста и их место в рассматриваемых произведениях словацкой военной прозы.

Практическая значимость.

Материалы дипломной работы могут быть использованы при изучении словацкой прозы периода 40–70-ых годов XX века в высших учебных заведениях. Практические и теоретические результаты исследования могут применяться в курсе лекций и на практических занятиях по истории словацкой литературы, славянских литератур и истории мировой литературы.

Предложенные в дипломной работе материалы могут быть полезны при написании курсовых и дипломных работ.

РЭФЕРАТ

Дыпломная работа: 61 старонка, асноўны тэкст 54 старонкі, 61 крыніца. Дыпломная работа складаецца з уводзін, чатырох глаў асноўнай часткі, заключэння і спіса выкарыстанай літаратуры.

Ключавыя словы: ПУБЛІЦЫСТЫКА, МАСТАЦКАЯ ЛІТАРАТУРА, СЛАВАЦКАЯ ЛІТАРАТУРА, СЛАВАЦКАЯ ВАЕННАЯ ПРОЗА, ПУБЛІЦЫСТЫЧНАСЦЬ, МАСТАЦКАСЦЬ, ЛАДЗІСЛАЎ МНЯЧКА, УЛАДЗІМІР МІНАЧ.

Аб'ект даследавання: раман «Смерць завецца Энгельхен» Л. Мнячкі і трылогія «Пакаленне» У. Міначы.

Прадмет даследавання: мастацкія і публіцыстычныя складнікі рамана «Смерць завецца Энгельхен» Л. Мнячкі і трылогіі «Пакаленне» У. Міначы.

Мэта дыпломнай работы – выявіць асаблівасці ўзаемадзеяння мастацкіх і публіцыстычных рыс у славацкай ваеннай прозе 50 – 60 гадоў XX стагоддзя праз паслядоўны аналіз рамана «Смерць завецца Энгельхен» Л. Мнячкі і трылогіі «Пакаленне» У. Міначы з пункту гледжання мастацкай літаратуры і публіцыстыкі з наступным выяўленнем мастацкіх і публіцыстычных рыс і асаблівасцяў іх функцыянавання ў тэксце.

Метады даследавання: метады міждысцыплінарнага падыходу, гісторыка-літаратурны, культурна-гістарычны, біяграфічны, аналітычны.

Атрыманыя вынікі і іх навізна.

У выніку даследавання складзена агульная характарыстыка тэндэнцый развіцця і жанрава-стылёвай спецыфікі славацкай прозы 40 – 70-ых гадоў XX стагоддзя, выяўлена роля і значэнне ў ёй публіцыстыкі, раскрытыя сутнасць і спецыфіка паняццяў «мастацкая літаратура» і «публіцыстыка», вызначаны асноўны падыход да аналізу твораў, які заключаецца ў паслядоўным аналізе катэгорый формы і зместу і ўсведамлення іх спецыфікі з пазіцый прозы і публіцыстыкі. У выніку даследавання былі выяўлены асноўныя рысы публіцыстычнага тэксту, а таксама іх месца ў разгледжаных творах славацкай ваеннай прозы.

Практычная значнасць.

Матэрыялы дыпломнай работы могуць быць выкарыстаны пры вывучэнні славацкай прозы перыяду 40–70-ых гадоў XX стагоддзя ў вышэйшых навучальных установах. Практычныя і тэарэтычныя вынікі даследавання могуць прымяняцца ў курсе лекцый і на практычных занятках па гісторыі славацкай літаратуры, славянскіх літаратур і гісторыі сусветнай літаратуры.

Прапанаваныя ў дыпломнай рабоце матэрыялы могуць быць карысныя пры напісанні курсавых і дыпломных работ.

ABSTRACT

The **diploma thesis** consists of an introduction, four chapters, conclusions and a reference list containing 61 sources cited in the work. The volume of the **research paper** is 58 pages (the body text is 54 pages).

Key words: JOURNALISM, FICTION, JOURNALISTIC STYLE, SLOVAK LITERATURE, SLOVAK MILITARY PROSE, PUBLICISM, ARTISTRY, LADISLAV MNYACHKO, VLADIMIR MINACH.

The **object** of the research paper is the novel «Death is called Engelchen» by L. Mnyachko and the trilogy «Generation» (novels «The Time of Long Waiting», «The Living and the Dead», «The Bells Announce the Day») by V. Minach.

The **subject** of the research is the artistic and journalistic components of the novel «Death is called Engelchen» by L. Mnyachko and the trilogy «Generation» by V. Minach.

The **research objective** is to establish peculiarities in the interaction of artistic and publicistic components in the war Slovak prose in the 50-60s of the 20th century through a consistent analysis of the novel «Death is called Engelchen» by L. Mnyachko and the trilogy «Generation» by V. Minach from the point of view of fiction and journalism, followed by the identification of the artistic and publicistic features and peculiarities of their functioning in the text.

The **research methods** are those of interdisciplinary, historical-literary, cultural-historical, biographical as well as analytical approaches.

The **findings** of the research and its **originality** are as follows: there is compiled a general description of the development trends and genre-style specifics of Slovak prose in the 40s – 70s of the 20th century, the role and significance of journalism in it is revealed. In the course of the study, the essence and specificity of the concepts of «fiction» and «journalism» are revealed, and the main approach for analyzing works is determined, which involves a sequential analysis for the categories of form and content and awareness of the specifics of their components from the standpoint of prose and journalism. As a result, the main features of the publicistic text and their place in the considered works of Slovak prose about World war II were identified.

As far as **practical application** is concerned, the thesis materials could be used for studying Slovak prose, the prose by L. Mnyachko and V. Minach inclusive, about World War II in the 1940s – 1970s of the past century in higher education institutions. The practical and theoretical findings of the research could be applied in the course of lectures and in practical classes on the history of Slovak literature in

particular, and Slavic literature and the history of world literature as a whole. The materials proposed in the diploma project could be useful in writing term papers and theses.

ВВЕДЕНИЕ

В ходе своего развития любой литературный процесс претерпевает изменения, результат которых непосредственно отражается на литературных произведениях. Рассмотрение литературного творчества с точки зрения его генезиса указывает на зависимость его специфики от многих факторов. Главной предпосылкой подобных изменений чаще всего становится смена общественно-политической или культурной парадигмы. Показательна в этом отношении ситуация, которая сложилась в словацкой литературе в период с 40-ых по 70-ые годы XX века, насыщенный общественно значимыми событиями и синтезировавший черты двух видов дискурса – художественного и публицистического. Так, своеобразная интеграция прозы и публицистики стала основой творческого метода многих словацких писателей данного периода, но наиболее ярко проявила себя в творчестве словацких прозаиков Владимира Минача и Ладислава Мнячко, на примере произведений которых мы и рассмотрим особенности заданного синтеза.

Выбор именно этих двух писателей обоснован тем, что непосредственно они наиболее ярко репрезентуют словацкую военную прозу рассматриваемого периода, а многие словацкие и отечественные исследователи отмечают в их творчестве заметную публицистическую тенденцию и тягу к публицистичности, что, в свою очередь, вызывает большой исследовательский интерес. Их произведения – вершинные в словацкой военной и повстанческой прозе – одни из немногих в словацкой литературе, которые не единожды были переведены на многие языки мира, в том числе на русский и белорусский. При рассмотрении романа «Смерть зовется Энгельхен» мы будем опираться на его русский перевод, сделанный Е. Аронович. Трилогию «Полокение» В. Минача на русский язык перевели Л. Касюга и Н. Аросева.

Целью данного исследования является установление особенностей взаимодействия художественных и публицистических компонентов в словацкой военной прозе 50 – 60-ых годов XX века через последовательный анализ романа «Смерть зовется Энгельхен» Л. Мнячко и трилогии «Поколение» В. Минача с точки зрения художественной литературы и публицистики с выявлением художественных и публицистических компонентов, а также особенностей их функционирования в тексте.

Данная цель предполагает решение следующих **задач**:

- проследить тенденции развития и жанрово-стилевую специфику словацкой военной прозы 40 – 80-ых годов XX века, осмыслить роль и место в ней публицистики;
- раскрыть сущность основных понятий и установить суть взаимодействия художественной прозы и публицистики;
- проанализировать роман Л. Мнячко «Смерть зовется Энгельхен» через призму художественной прозы, с одной стороны, и через призму публицистики, с другой;
- рассмотреть трилогию «Поколение» В. Минача с позиций художественной прозы и публицистики;
- сделать выводы о сущности и синтезе художественной прозы и публицистики, об их количественном и качественном соотношении в рассматриваемых литературных произведениях.

Предметом нашего исследования являются художественные и публицистические компоненты романа «Смерть зовется Энгельхен» Л. Мнячко и трилогии «Поколение» В. Минача.

Объект исследования – роман «Смерть зовется Энгельхен» Л. Мнячко и трилогия «Поколение» (романы «Время долгого ожидания», «Живые и мертвые», «Колокола возвещают день») В. Минача.

Выбор применяемых нами методов обоснован междисциплинарным характером исследования. В нашем исследовании мы будем опираться на следующие **методы**:

- а) **историко-литературный метод**, предполагающий изучение художественной литературы в контексте конкретной исторической и культурной эпохи;
- б) **метод междисциплинарного подхода**, привлекающий аналитические средства и методологию других наук;
- в) **культурно-исторический метод**, ставящий целью исследование связи произведения с исторической и культурной традицией. Данный метод трактует литературу как запечатление духа народа в разные периоды его исторической жизни;
- г) **биографический метод**, являющийся таким способом восприятия, анализа и оценки художественной литературы, при котором биография и личность писателя становится определяющим моментом творчества;
- д) **аналитический метод** — как способ содержательного, тематического и лингвистического анализа литературного текста.

Структура данного исследования определяется поставленными выше задачами и логикой развития темы. Дипломная работа состоит из введения, четырёх глав основной части, заключения и списка использованной литературы. В первой главе представлена общая характеристика словацкой

прозы 40 – 70-ых годов XX века, выявлены основные тенденции ее развития, обозначена роль в ней В. Минача и Л. Мнячко. Вторая глава посвящена исследованию взаимодействия в произведении художественного и публицистического начал. В ней раскрывается природа понятий «художественная литература» и «публицистика», а также таких категорий, как «художественность» и «публицистичность», выявляется основной методологический подход к анализу исследуемых произведений, поднимается вопрос о степени художественности литературного произведения, а также качественного влияния на него публицистики. Вторая глава представляет собой анализ романа «Смерть зовется Энгельхен» Л. Мнячко через призму прозы и публицистики, в ней выявляются особенности творческого метода автора с учетом его жизненного и творческого пути. В третьей главе мы анализируем трилогию «Поколение» В. Минача с точки зрения художественной литературы, с одной стороны, и публицистики, с другой, выявляем специфику его творческого похода и место в нем публицистики. Заключение содержит в себе обобщающие выводы по теме исследования, в том числе составленную нами в результате анализа упомянутых произведений и отбора теоретического материала типологию основных публицистических черт, характерных как для словацкой военной прозы 50 – 60-ых годов XX века, так и для словацкой литературы данного периода в целом.

Новаторство нашего исследования заключается прежде всего в том, что сущность и синтез публицистических и художественных компонентов в отечественном и зарубежном литературоведении исследованы недостаточно. Существующая теоретическая информация, раскрывающая проблему взаимодействия публицистики и прозы, подается безотносительно к конкретным литературным произведениям, практически не подкрепляется примерами, а уже имеющиеся источники потеряли свою актуальность или недостаточно точно передают специфику изучаемых понятий и поднимаемых нами проблем.

Теоретическим проблемам публицистики наибольшее внимание в отечественной науке уделялось в 60 – 80-ые годы XX века. Этим вопросам посвящены работы В.И. Тюпы, В.В. Ученовой, В.М. Горохова, М.С. Черепанова, В. И. Здоровеги, Е. П. Прохорова, на исследования которых мы будем опираться. Рассматривая тенденции развития словацкой литературы, мы будем руководствоваться теоретическими данными из четырехтомной «Истории словацкой литературы» под редакцией Й. Марушяка.

Таким образом, мы впервые предпримем попытку целостного исследования взаимодействия художественной прозы и публицистики в словацкой военной прозе 50 – 60-ых годов XX века на конкретных примерах – знаковых произведениях Л. Мнячко и В. Минача. Теоретические и

практические данные, полученные в ходе исследования, будут полезны при изучении словацкой военной прозы второй половины XX века, а также при рассмотрении литературных произведений, соединяющих в себе два вышеназванных начала.

ГЛАВА 1

ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ И ЖАНРОВО-СТИЛЕВАЯ СПЕЦИФИКА СЛОВАЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 40-70-ЫХ ГОДОВ XX ВЕКА

Ключевое значение в структуре нашего исследования имеет рассмотрение общих тенденций развития словацкой прозы второй половины XX века (1945-1989 годы). Важность этого этапа обусловлена тем, что предпосылки проникновения публицистики в словацкую прозу второй половины XX века мы можем установить только в тесной связи с общественно-политическим контекстом. Нам также удастся проследить, каким образом и в какой мере публицистика повлияла на художественные произведения этого периода. Решение данных задач имеет непосредственное значение для понимания творчества словацких прозаиков данного периода вообще, а также В. Минача и Л. Мнячко в частности.

Рубежи основных периодов литературного процесса второй половины XX века в Словакии предопределяются четырьмя важнейшими общественно-политическими событиями 1945, 1948, 1968 и 1989 годов. Как отмечает крупнейший исследователь словацкой литературы, ученый-славист Ю.В. Богданов в книге «Очерки истории словацкой литературы XX века», «функция общеполитического и идеологического контекста в это время предстает слишком обязывающей и всепроникающей» [4, С. 155].

Действительно: отправной точкой в развитии послевоенной словацкой прозы выступает активизация гражданского самосознания, главным импульсом для которой стали Вторая мировая война и Словацкое национальное восстание. Словацких писателей, литературных критиков и публицистов проблематика национального самосознания, безусловно, интересовала в наибольшей степени, особым образом резонировала в их творчестве.

Произведения на тему Второй мировой войны – значительное достояние каждой из славянских литератур. Разный исторический опыт, национальные традиции и психологические особенности обусловили место и характер художественного воплощения проблематики войны: в польской литературе,

например, тематический стержень составляют трагедии Варшавы и концлагерей, в чешской – протест в условиях Протектората, в словацкой – политика профашистского государства и страдания отдельно взятого человека, в белорусской, как практически во всех советских, – освободительная борьба, героизм на фронте, партизаны в тылу, жизнь в оккупации. В разной степени проявились в славянских литературах на военную тематику их изобразительные функции: во-первых, психоаналитическая, которая удовлетворяет потребность «выговориться», выразить невыносимую боль и ужас, а, во-вторых, функция свидетельства, живого летописания, которая позволила обнародовать факты будоражащего эмоционального воздействия. Взятые из народной памяти, устных свидетельств участников и очевидцев, они приобрели в литературе статус художественного документа. Благодаря этим функциям читатель нередко находит в художественных произведениях больше правды о войне, чем в официальной печати и науке.

С начала второй половины XX века, в условиях тотальной идеологизации культуры, словацкая литература претерпевает серьезные качественные изменения, заключающиеся в исчезновении творческого разнообразия, искусственном сдерживании творческого потенциала писателей и установлении единой модели прозы с преобладанием идеологической нормативности. Данные изменения, постепенно внедрявшиеся в словацкую литературную парадигму, были обусловлены целым рядом факторов.

Уже в 1945 году, сразу после освобождения Словакии от немецкой оккупации, состоялся первый съезд словацких деятелей науки и искусства, целью которого была нормализация культурной жизни и объединение сильно разрозненного литературного процесса. На этом этапе были намечены основные направления развития словацкой литературы. В программном заявлении четко выражается необходимость писать на самые актуальные темы для более широкой части словацкого общества, что означало значительное сокращение уровня художественной эстетики литературных произведений. С другой стороны, участники съезда апеллировали к поддержанию высокого художественного уровня произведений и призывали противостоять деградации искусства. Таким образом, уже в 1945 году для словацкой литературы была намечена основная стратегия ее развития – ориентированность на общество.

Как мы уже отметили, черты новой стратегии в словацкой прозе укоренились не сразу. После 1945 года она развивалась на слишком явном фоне так называемой «лиризованной прозы» — натуризма, особенности которого не вписывались в эстетику литературы, непосредственно связанной с настоящим. Настало время одномерной модели художественного творчества (по А.Г. Машковой) – *соцреализма*, положившего начало политизированному и догматическому подходу к литературе. Концепция социалистического реализма

была импортирована в словацкую культурную среду из Советского Союза в начале 30-ых годов XX века и прочно закрепились в ней вплоть до конца второй половины XX века. Именно с проникновением в словацкую литературу этого метода ментальность писателя, как отмечает литературовед В.И. Тюпа, «становится не созерцательной, а побудительной, так как предполагает активное сотворчество читательской аудитории» [44, С. 91]. Метод социалистического реализма, значительно подчинивший себе словацкую литературу 30 – 60-ых годов XX века, внес в словацкий литературный процесс значительные изменения. Позитивный для советской стороны исход Второй мировой войны способствовал закреплению в советской военной литературе функции манипулятивной, преимущественно в произведениях, которые воспевали победу, воина-героя, армию и предводителя (после развенчания культа личности Сталина его место заняла коммунистическая партия), показывали определяющую роль народа, осуждали и обличали врага, индивидуализм. Манипулятивной функции в какой-то степени соответствовали такие качества литературы, как публицистичность и идеологическая направленность.

Стоит отметить, что в борьбе мнений литература с избытком метафоричности и лиризма, то есть натуралистская, часто трактовалась как прогрессивная, а неодушевленная и идеологическая прямолинейность, свойственная литературе соцреализма, во многом характеризовала ее как упадочную. Тем не менее, после 1945 года значение поэтики лиризованной прозы заметно снизилось. Словацкий литературовед Й. Феликс, фактически констатировавший признаки упадка лиризованной прозы, объяснял это оторванностью последней от актуальных проблем современности. Ю.В. Богданов отмечает, что «наиболее обнадеживающей для прозы вырисовывалась перспектива некоего нового реализма, базирующегося на документальной верности фактам, учитывающего последние художественные открытия французских (Камю), американских (Хемингуэй) писателей» [4, С. 160]. Так в словацкой литературе возникли произведения, написанные в русле так называемого документального реализма.

Заметим, что в первые послевоенные годы художественная нечеткость эпоса не могла быть устранена даже прозой с более высокой степенью актуальности. Как свидетельство «соперничества» литературных течений натурализма и соцреализма в первые послевоенные годы были написаны произведения «Герои» (1945) Йозефа Гутара и «Горы молчат» (1947) Милоша Крны, в которых проявились как соцреалистские черты (идейное наполнение), так и натурастские тенденции (особенно в области стиля).

Первое значительное идейное возрождение словацкой военной прозы произошло на материале событий Словацкого национального восстания,

ставшего одной из самых значительных тем послевоенного периода. Важную роль в формировании новой литературной концепции сыграл словацкий прозаик П. Илемницкий, написавший в 1947 году произведение под названием «Хроника», ставшее впоследствии образцовым. Во-первых, роман является своего рода документальным свидетельством Словацкого национального восстания, написан по рассказам очевидцев и базируется на личном опыте писателя, который, к слову, является рассказчиком. Во-вторых, действие романа разворачивается в конкретном, реально существующем населенном пункте в конкретном временном промежутке. В-третьих, с точки зрения художественных достоинств роман значительно уступает натуралистским произведениям. По нашим наблюдениям, эти характеристики в значительной мере присущи публицистическим произведениям, особенности которых мы рассмотрим в последующих главах.

В 1948 году словацкая литература вступила в период окончательного определения социалистического содержания прозы. На фоне лиризма, отклонения от реальности и сужения эпических рамок, в литературе начинает складываться новая ситуация, возникшая вследствие внешних культурных и политических влияний и выражающая необходимость связи литературы с жизнью, а также уважения свободы творческого субъекта и личной инициативы.

Таким образом, после нескольких лет соперничества двух поэтик, оказавшихся на стыке разных литературных концепций, литература возвращается к основным постулатам социалистического реализма, получившего в Чехословакии известность в 1930-ые годы. На фоне прежнего разнообразия и множественности возможностей на этом этапе развития возникает потребность в едином коллективном идеологическом и эстетическом взгляде. Зарождение нового направления мысли было впервые зафиксировано литературной публицистикой, а развитие социалистического реализма понималось как возможность в различных формах выразить свое мнение о социальной действительности. Лиризм, эволюционно отрицавший описательный реализм, в новых условиях оказался неспособным объявить новое идейное содержание, поэтому в прозу вернулось все то, что часто отсутствовало в лирических произведениях: убедительный социальный аспект, эпическая широта, выраженность действия, временная и пространственная детерминация, историзм.

Видную роль в словацкой социалистической литературе сыграл словацкий прозаик Владимир Минач. Многие литературоведы и критики отмечают, что этот писатель в наибольшей степени вообрал в свое творчество особенности новой концепции искусства и является одним из самых ярких представителей словацкой социалистической литературы, ее репрезентантом.

Подавляющая часть произведений В. Минача посвящена актуальным вопросам современного ему общества, а сквозной темой его прозы является тема Словацкого национального восстания.

В романе «Смерть ходит по горам» (1947) писатель обозначил одну из возможных линий развития новой словацкой социалистической прозы, в которой идеологическая (классовая, политическая) однозначность связана с убедительной психологической прорисовкой персонажей, что все же «удерживает» теряющуюся художественную ценность и не позволяет произведению выйти на уровень чистой схематичности. Однако в последующие годы эта перспектива начала сужаться до требования сосредоточить внимание на построении единой, строго регламентированной модели письма. Для словацкой прозы этого периода (1948–1957 годы) данная модель развития означала разрыв связи с прогрессивными традициями литературы межвоенного периода, схематизацию изображаемой реальности по строгому идеологическому шаблону и отсутствие самостоятельного творческого мышления. Станислав Шматлак, авторитетный словацкий литературовед и литературный критик, назвал подобные изменения «утратой индивидуальности» [47, С. 728]. Творческая парадигма словацкого прозаика Л. Мнячко во многом очень схожа с парадигмой близкого ему по духу В. Минача: оба писателя работали в духе соцреализма, имели активную гражданскую позицию и богатый журналистский опыт, однако им присущ всё же немного отличный взгляд на действительность и на цели литературы. В этом мы сможем убедиться на материале анализа их произведений.

Несомненно, переход от разнообразия литературных направлений и тенденций к единому идейно-эстетическому полю не мог произойти без художественных потерь. Литература не была подготовлена к задачам, которые отныне должна была выполнять, поэтому новое содержание не вписывалось в рамки уже имевшихся на тот момент форм. Этим можно объяснить возникновение «пограничных» жанров, взаимодействие различных областей знания. Именно поэтому в начале 1950-ых годов в произведениях словацких авторов особенно явно начинает ощущаться сильное влияние публицистики, что, в свою очередь, привело к своеобразному синтезу художественного и публицистического начал, природу которого мы рассмотрим на примере прозы В. Минача и Л. Мнячко.

Последующие годы в развитии словацкой литературы отмечены постепенным углублением познавательной стороны прозы. В эпосе главенствует роман, рассказы и новеллы встречаются гораздо реже. Общую панораму прозы дополняет репортажная и мемуарная литература. Повышение интереса к более сложным аспектам человеческих взаимоотношений и сложная проблематика нарушают оптимистичный тон произведений. Примером может

послужить роман В. Минача «Голубые волны» (1951), в котором автор взглянул на обратную сторону оптимизма, на ошибки, недоработки и неподготовленность современника к новым общественным отношениям, смело заявил о негативных явлениях в развитии общества.

В 1954 году Союзом чехословацких писателей была выражена необходимость сокращения в литературе идеологизма и иллюстративности, упрощающих литературу и нарушающих ее эстетическое восприятие. В литературном энциклопедическом словаре под редакцией В.М. Кожевникова и П.А. Николаева под *иллюстративностью* понимается «использование беллетристической формы, художественных приемов для иллюстрирования идеи или проблемы, уже известной из других форм общественного сознания», то есть ситуация, при которой художник не привносит в литературу новизну, не «проникает в область, в которую обычно трудно проникнуть», а изображает уже хорошо известное [24, С. 120].

В стремлении повысить художественную ценность произведений, писатели возобновили интерес к углубленному изображению психологии персонажей. Герои рассказов Минача этого периода – простые люди, способные на глубокую саморефлексию и социальную критику (в том числе и со стороны повествователя, высказывающего свои мысли). Подобная характеристика справедлива и по отношению к героям прозы Мнячко. Так, можно утверждать, что в послевоенной словацкой литературе впервые появляется полемическая, дискурсивная проза с сильным социально-политическим акцентом.

Таким образом, если в первые послевоенные годы словацкие прозаики стремились отойти от типизации и провозглашали в своих произведениях необходимость развития реалистического эпоса, то в последующие годы им пришлось бороться с тенденциями, которые «упрощали» литературу и отдаляли ее от сложившегося исторически образца. Лишь некоторые авторы, такие как Д. Татарка, А. Беднар, Я. Боденек смогли отстоять новую форму прозаического синтеза. Для прозы этих авторов характерен, как выразился С. Шматлак, «смелый и открытый взгляд на отношения человека и времени» [47, С. 738].

В это время исследователи обращают внимание на сильное публицистическое начало некоторых произведений, делают попытку его теоретического обоснования. Особенно показательным с этой точки зрения выступает сборник рассказов «Темный угол» (1960) В. Минача, который литературная критика охарактеризовала как «переплетение прозы и публицистики». Словацкий критик М. Гамада называет результат такого синтеза «экспериментальной», особой репортажной, проблемно-дискуссионной прозой, «ломающей застывший сюжет романа», а П. Штевчек говорит о

стилизованной документальности и «прозаическом экспериментировании» [61, С. 2], [51, С. 173].

Литературная критика это явление расценила всё же неоднозначно. Словацкий литературовед Йозеф Марушяк, исследовавший малую прозу В. Минача, дает неодобрительную оценку его творческой стратегии. В рецензии «Непреодолимая тяга к синтезу или топтание на месте?» автор пишет, что малая проза Минача крайне неубедительна: персонажи в ней – всего лишь «неодушевленные фигурки, иллюстрирующие добродетели и пороки» [54, С. 14]. По мнению Марушяка, первостепенной в литературе является ее эстетическая функция, которая в прозе Минача практически не находит реализации. Его произведения призваны выполнять в первую очередь познавательную и воспитательную функции, что Марушяк называет «топтанием на месте» [54, С. 14-16].

Характеризуя творчество Минача, М. Гамада проводит параллели между его произведениями и средневековой образцовой литературой, которая по большей части выступала лишь инструментом для иллюстрации определенного тезиса, например, морального, в то время как значение сюжета значительно снижалось. В результате критик отмечает, что позитивно такие произведения «можно оценивать лишь в русле культурно-политической публицистики» [59, С. 6]. В его рецензии мы также находим ссылку на философскую работу «Диалектика конкретного» чешского философа, историка К. Косика, выражающего мысль о том, что в конце 1950-ых годов словацкая проза «все еще остается в пассивной зависимости от реальности» [51, С. 127].

Первая половина 1960-ых годов, положившая начало будущим культурным и социальным процессам, в контексте словацкой литературы имеет решающее для всего десятилетия значение. Постепенно из литературы уходит строгая фактографичность, она становится более современной, а главной движущей силой повествования вместо «образцового» конфликта становится конфликт, порожденный реалиями современной жизни. Первую половину шестидесятых годов в развитии словацкой литературы можно охарактеризовать как период тематической и жанровой дифференциации и повышения требований к прозе как к самобытному художественному явлению.

Исходной точкой для формирования новых тенденций в прозе в 1960-ые годы стала необходимость выработки словацкими писателями индивидуального взгляда на жизнь. Именно эта установка обозначила начало качественных сдвигов. Во второй половине 1960-ых годов в словацкую прозу вступает новое поколение прозаиков, формируется глубоко дифференцированная «вторая волна» прозы, среди представителей которой можно выделить таких авторов, как П. Ярош, В. Шикла, Р. Слобода и др. Вступив в литературный процесс без какого-либо программного заявления и

четких идеологических установок, эти авторы сумели сохранить собственную творческую индивидуальность, поэтому их проза, значительно отличающаяся от прозы предшественников, обозначила принципиально новый этап в развитии словацкой литературы. С их творчеством связана реализация функции, которая одинаково интенсивно выделяется во всех славянских литературах с началом кризиса тоталитаризма, – философская. Благодаря ей плодотворно развивалась альтернатива идеологизированной массовой литературе, делающая акцент, в отличие от последней, на экзистенциальных проблемах, обладающая трагическим пафосом, направленная на внутренний мир человека, его душевные искания. В своем творчестве представители нового поколения не обращаются к прошлому, а пытаются размышлять о настоящем, не решая общественные проблемы, а сосредотачиваясь на жизни отдельно взятого человека. Наиболее частая тематика их творчества – межличностные отношения, внутренняя жизнь человека, его этические и моральные дилеммы.

В отличие от прозы конца 1950-ых, произведения 1960-ых годов теряют четкую пространственно-временную организацию, их тематическая, идейная и стилевая сторона в значительной степени дифференцируются. Безусловно, наряду с новым в 1960-ые годы продолжают писать и авторы старшего поколения, проза которых характеризуется соцреалистическим изображением действительности, и всё же в малой степени подвергается влиянию экспериментальных тенденций, поэтому постепенно теряет свою актуальность. Таким образом, в конце 1960-ых годов инициатива в движении прозы окончательно переходит в руки молодого поколения писателей.

К началу 1970-ых годов, однако, развитие целого ряда молодых прозаиков с их открытым экспериментальным творческим подходом приостановилось. Значимость приобрела литература факта, точнее такое ее ответвление, как мемуарно-биографическая проза, имеющая достоверную историческую базу. Возрастание актуальности такого рода произведений объясняется общественно-политической обстановкой конца 1970-ых (события так называемой Пражской весны), а также таким событием, как 30-летие со дня начала Словацкого национального восстания. Документальная проза в какой-то мере восполняла пробелы в исторической памяти народа, а авторы стремились выявить основную нить национальной традиции, осуществить процесс национально-исторической самоидентификации.

Тема национальной истории, по-своему преломляющаяся в произведениях разных авторов, сохранила свое доминирующее по отношению к остальным темам положение и в 1980-ые годы, однако в этом случае мы имеем дело с более многоплановым художественным миром: творческий потенциал писателей начал раскрываться без идеологического прессинга.

Публицистическую направленность некоторых произведений данного периода уже нельзя назвать его характерной чертой, поэтому дальнейшее рассмотрение развития словацкой литературы не представляется нам необходимым.

Основываясь на изложенном материале, обозначим наиболее важные для нашего исследования положения.

Главными предпосылками проникновения публицистики в художественную литературу в 1940-ых годах явились общественно-политические события, породившие ряд масштабных проблем и нуждавшиеся в привлечении общественного внимания, оценке и анализе. Так как подавляющая часть авторов данного периода была тесно связана со сферой общественно-политических отношений, литература претерпела серьезные качественные изменения. Здесь также стоит вспомнить об одном важном факторе, определившим путь развития словацкой литературы рассматриваемого периода: словацкую литературу, начиная со второй половины 40-ых годов XX века, уже нельзя назвать самобытным, свободно и естественно развивающимся явлением, как это было прежде (хорошим примером здесь может служить литература натуразма). Объясняется это прежде всего тем, что творческий потенциал писателей в это время сдерживается рамками идеологии высших органов, практически всецело подчинивших себе весь литературный процесс и рассматривавших литературу как средство, удовлетворяющее различные практические цели. Такая ситуация, к слову, привела не только к «затуханию» целого поколения многих талантливых писателей, но и породила новых, отвечающих отныне поставленным целям. Видя в таком положении дел значительную проблему, сам В. Минач констатировал признаки «художественного бесплодия», главной причиной которого назвал «репрессивный характер критики и культурной политики» [48, С. 112].

Однако, несмотря на изложенное нами выше, мы всё же не можем согласиться с тем мнением, что литература на данном этапе своего развития выступала исключительно в роли инструмента идеологической и политической работы и формирования необходимого общественного мнения. Для осуществления этих задач предназначалась, в первую очередь, собственно публицистика. Необходимо подчеркнуть, что, рассматривая трилогию «Поколение» и роман «Смерть зовется Энгельхен», мы имеем дело все же с художественными произведениями, на внутреннюю и внешнюю организацию которых в определенной степени повлияла публицистика.

ГЛАВА 2

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО И ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО НАЧАЛ В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

Решая задачи нашего исследования, мы неизбежно приходим к оперированию такими всеобъемлющими понятиями, как «художественная литература», «публицистика», «художественность», «эстетичность», которые нуждаются в объяснении и дополнительном рассмотрении. Перед нами возникает задача их дополнительного уточнения, решение которой позволит осознать сущность происходящих в словацкой литературе рассматриваемого периода процессов. Перед непосредственно практической частью нашего исследования рассмотрим природу и сущность таких понятий, как «художественная литература» и «публицистика». Нужно заметить, что при их изучении возникает масса вопросов. Во-первых, остается неясным соотношение между художественной литературой и публицистикой: в каких плоскостях располагаются эти понятия, насколько они близки или, наоборот, далеки, какова специфика каждого из них. Во-вторых, неизвестен подход, который позволил бы выявить и наиболее верно сопоставить художественное и публицистическое начала на конкретных примерах, удовлетворив при этом задачи нашего исследования. Рассмотрим специфику каждого из заявленных понятий подробнее.

Итак, *художественная литература* – довольно многогранный феномен. По определению известного белорусского филолога А.Н. Андреева, занимающегося вопросами философии литературы, это «особый вид искусства, где образы, воспринимаемые чувствами, создаются с помощью слова» [25, С. 81]. Так, через слово в художественной литературе реальность воспринимается

во всем ее многообразии, а мы имеем возможность постижения внутреннего мира людей и их духовного пространства.

При рассмотрении такого понятия, как *публицистика*, некоторую трудность вызывает отсутствие унифицированной теоретической базы и предельно широкое понимание этого термина. Про смысловое наполнение самого понятия публицистики написано много, однако, как справедливо замечает С.Г. Корконосенко, «о ее содержании специалисты ведут бесконечные споры» [18, С. 5]. Белорусские ученые определяют публицистику как «специфическую форму творчества, своеобразный вид литературы» [41, С. 6]; «вид произведений, посвящённых актуальным проблемам и явлениям общественной жизни» [41, С. 413]; «произведения, которые содержат в себе черты художественной и публицистической (гражданско-политической) литературы» [21, С. 121]. Российские и украинские теоретики публицистики считают ее «особым родом литературы» [45, С. 20]; «специфическим видом литературного творчества» [11, С. 59]; «разновидностью литературы» [39, С. 203]. В кругах некоторых ученых распространено понимание публицистики как особого вида творчества. Так, Т.Ж. Машарипова пишет: «Публицистика — это открытый для ознакомления и обсуждения поставленной автором темы вид творческой деятельности, в котором воплощается гражданская позиция автора и который претворяется в газетно-журнальных и других видах оперативных текстов, посвященных актуальным общественно-политическим фактам и процессам и содержащих как убедительные логико-понятийные средства, так и особую эмоционально-стилевую форму» [26, С. 130–148]. Однако мы склонны считать, что публицистика – это собирательное понятие, подразумевающее произведения, возникшие в результате акта публицистического творчества, поэтому наиболее исчерпывающее, с нашей точки зрения, определение публицистики предложил белорусский ученый Б.В. Стрельцов: «высший вид общественно-политической литературы, основной целью которой является политическое осмысление действительности путем совмещения рационально-аналитического и эмоционально-образного способов литературной разработки жизненных ситуаций с целью оперативного достижения конкретного результата» [40, С. 28]. Эпидигматический анализ названных дефиниций показывает, что они имеют в своей структуре общую гиперсему «произведение», что позволяет считать публицистику всё же «литературой».

Если рассмотреть этимологию слова *публицистика* (от лат. *publicus* – общество), можно прийти к выводу о том, что ее основной особенностью является *публичность*, целенаправленная установка на общество. На современном этапе исследования ученые выделяют несколько видов публицистики: журналистскую, писательскую, художественную. При этом

отечественный исследователь П.П. Жовнерович утверждает, что два последних понятия являются семантическими дублетами [10, С. 14 – 20].

Как вид публицистики в научной литературе часто фигурирует понятие «писательской публицистики». Украинский исследователь В. Галич предложила следующее определение этого понятия: «Специфическая разновидность публицистики в целом, которая отличается усиленным вниманием к использованию разнообразных художественных средств, богатством стилевых подходов и жанровых форм, эмоциональным отображением действительности и художественностью типизации ее сущностных явлений, особым переплетением публицистических пафосов, филигранным механизмом прагматики, активной интеграцией с эстетической системой художественного творчества автора, автобиографическим синергентом, углубленной интертекстуальностью, высоким философским звучанием, аналитическим подходом к познанию действительности и умением предвидеть близкие и далекие перспективы ее развития» [7, С. 69-71].

Публицистика как вид литературы наибольшую актуальность приобретает в переломные исторические периоды. В таком случае возрастает частотность собственно публицистических жанров, которые в условиях постоянно меняющихся жизненной парадигмы приобретают наибольшую эффективность. В связи с этим белорусский ученый А.Н. Козлович выделяет четыре основных метода публицистического творчества, специфика которых предопределяется авторским замыслом и побуждениями. Выбор конкретного метода в таком случае несет за собой определенные особенности, отражающиеся на различных уровнях произведения и предопределяющие как его форму, так и его содержание. Во-первых, публицистика может являться *инструментом влияния*. На наш взгляд, убеждение – типологическая основа любого публицистического текста, несмотря на то, что публицистику нельзя ограничивать только рамками агитации или пропаганды. Для авторов, творящих в рамках этого метода (направления), конечной целью всегда является внушение, навязывание своих убеждений – философских, политических, религиозных и т.д. Такие произведения практически лишены полутонув, характеризуются крайней наступательностью и категоричностью. Отсюда следует, что их стилистическая сторона близка к ораторским сочинениям, обладающим экспрессивностью, четкой доказательной системой и логичной аргументацией. Во-вторых, публицистика может служить *инструментом для исследования общества*. В таком случае наблюдается изменение авторской интенции: главной целью публициста является проникновение вглубь общественного сознания и обнаружение в нем наиболее важных закономерностей его функционирования. Чаще всего автор обозначает проблему, а также находит и предлагает читателю пути ее решения. По

замечанию А.Н. Козловича, «движителем сюжета нередко является сам автор, который легко и свободно перемещается в пространстве и времени» [16, С. 8]. В-третьих, публицистика может служить целям *исследования человека, индивида*. Связан такой интерес прежде всего с тем, что отдельно взятый человек является центральным звеном всего общества, следовательно, общественные проблемы преломляются через его сознание. Здесь заметим, что публицистика вообще – крайне проблемное творчество (в смысле постановки проблем), поэтому в рамках данного публицистического метода автор отыскивает ключевые проблемы индивида и освещает их. Таким образом, методом индукции публицист определяет общее состояние среды. В-четвертых, публицистика может являться *инструментом самовыражения и самоисследования*. В таком случае автор осмысляет и познает себя через познание мира, определенных обстоятельств. В тексте этот метод проявляет себя через исповедальность, искренность, доверительную интонацию, откровенность. Такие произведения обычно характеризуются глубиной социально-психологического анализа. При попытке определения принадлежности рассматриваемых произведений к одному из методов, наиболее вероятным вариантом нам представляется то, что Л. Мнячко – мастер психологического анализа и нравственной проблематики, с позиций публицистики написал свой роман «Смерть зовется Энгельхен» на границе последних двух методов: через исследование внутренних противоречий главного героя, во многом тождественного фигуре самого писателя и являющегося отчасти автобиографическим, Мнячко в исповедальной форме резюмировал личный военный опыт и собственные переживания. Публицистический метод В. Минача отличается в первую очередь тем, что автора беспокоит именно общественный уклад военного и послевоенного периодов, царящие в нем настроения. Через исследование отдельных персонажей Минач как пазл складывает целостную картину общества, выявляя его сильные и слабые стороны, направляя его в нужное русло.

Таким образом, нам удалось выяснить, что поворот к публицистичности как к «авторитетной» черте самых разных литературных жанров происходит в напряженные периоды человеческой истории. Словацкие писатели видели в публицистике возможность выразить свою человеческую и гражданскую позицию, наполнить произведение публицистичностью, иной раз подчеркивая свои взгляды, притягивая внимание читателя к общегражданским проблемам. Так, приходим к одному из основных различий между художественной прозой и публицистикой: в художественном произведении объективная реальность передана в образной форме посредством воображения писателя, а в публицистике жизнь отражается напрямую, публицист открыто выражает свою позицию. По словам М. Бахтина, разница между художественным и

публицистическим творчеством заключается в следующем: «Автор не только видит и знает все то, что видит и знает каждый герой и все персонажи вместе, но он видит и знает то, что им принципиально недоступно» [2, С.14].

Авторитетный российский журналист Е.П. Прохоров отмечает, что публицистическое творчество синкретично: оно объединяет, синтезирует в себе научное и художественное начала. Можно сказать, что творческая деятельность публициста основана на единстве рационального и эмоционального восприятия, на их нечленимости. Белорусский литературовед П.П. Жевнерович утверждает, что качественное произведение публицистического толка не может не иметь художественной составляющей.

Писатели, работая над художественными произведениями (рассказами, повестями, романами и др.), часто включают в их повествовательную канву публицистические элементы, акцентируя внимание читателя на общественно важных и значимых суждениях. Публицистически заострённое художественное произведение подчас становится куда более действенным, чем отдельный публицистический артикул. Происходит так, по всей видимости, потому, что возникает определённая многослойность, подтекст, аллегоричность, которые обогащают содержание произведения, более рельефно очерчивают его идейную направленность. Здесь перед нами возникает необходимость ответа на вопрос: каким образом публицистичность проникает в художественное произведение и насколько эффективным является такое проникновение?

С учетом специфики нашего исследования, целесообразным представляется обращение к таким понятиям, как *«художественность»* и *«публицистичность»*. В русле нашего исследования мы будем рассматривать их как категории, обладающие определенными чертами и способные наделять ими текст.

Согласно Ю.М. Лотману, художественный текст – это «определенная модель мира, некоторое сообщение на языке искусства, обладающее свойством превращаться в моделирующие системы» [25, С. 129-132]. *Художественность*, как известно, – понятие крайне сложное и многоаспектное. Чаще всего под художественностью в широком смысле в научной литературе понимается «эстетическая категория», которая определяет принадлежность того или иного произведения к области искусства, однако такая дефиниция представляется нам недостаточной. Применительно к области литературы, в отечественном литературоведении этот феномен в наибольшей степени был исследован известным белорусским филологом А.Н. Андреевым, занимающимся вопросами философии литературы. Ученый понимает под художественностью «способ существования абстрактно-логической информации (идейно-духовного содержания), организованной по законам красоты чувственно воспринимаемыми образами» [25, С. 91]. Из научных работ исследователя

следует, что при оценке степени художественности произведения первостепенное значение имеет степень соответствия выразительности образов по отношению к выдвигаемой системе идей. Данное положение имеет для практической части нашего исследования важное методологическое значение, так как оно позволяет нам сформировать возможный подход к определению уровня художественности произведения. Так, мы приходим к ключевым понятиям нашего исследования: *идейное содержание* и *образность*. Идея и образ в художественном произведении неразрывно связаны: основная мысль произведения выражается посредством всей его образной системы, рассматривать их отдельно можно только в процессе анализа. Российский литературовед В.П. Мещеряков замечает, что «именно способ выражения отличает идею художественного произведения от научной идеи». Принципиальной является единая позиция ученых по поводу соотношения этих понятий: идея художественного произведения неразрывно связана с его образной системой, причем, чем сложнее найти адекватное выражение идеи и сформулировать ее, тем более высокой степенью художественности это произведение обладает. В связи с этим А.Н. Андреев пишет: «хорошая литература – это плохо выраженная мысль». Подобную мысль высказывает и В.И. Тюпа, внесший неоценимый вклад в разработку анализа художественного текста. В своей книге «Аналитика художественного» исследователь пишет: «Если важнейшим критерием научности познавательных актов сознания является воспроизводимость (верифицируемость) их результатов, то подлинно творческий акт эстетической деятельности характеризуется именно невоспроизводимостью (уникальностью), что и представляет собой один из ключевых критериев художественности» [43, С. 97]. Ученый считает, что художественное творчество является особым способом духовного общения людей и не может быть сведено к объективности. Несомненно, проблема художественности, заключающаяся в отсутствии строгих объективных критериев оценки, предстает как теоретически неразрешимая, однако нас интересует не собственно художественность анализируемых произведений, а соотношение художественной и публицистической сторон произведения путем их сопоставления.

Публицистичность художественной прозы как особый предмет научного исследования теоретиками-литературоведами практически не рассматривалась. В нашем исследовании мы проанализируем понятие публицистичности на литературном материале словацких авторов – писателей военного поколения (Л. Мнячко и В. Минача), которые известны не только художественными, но и собственно публицистическими произведениями.

Публицистичность, равно как и художественность, в научной литературе чаще всего рассматривается как категория. По наиболее распространенному

мнению, это «качество художественного произведения, научного сочинения, исторического трактата, политического документа, которое с содержательной стороны проявляется через включение в текст размышлений, соотносимых с явлениями и проблемами современности, когда в произведении звучит голос современника (автора), когда происходит постановка вопросов, волнующих общественную мысль; публицистичность проявляется через эмоциональную открытость автора к решению спорных жизненных вопросов [32, С. 51]. Литературный критик Ю.И. Суровцев считает, что эта категория отражает «тип социального поведения в литературе», определяет «позицию автора, его самоопределение в мире и способ освоения действительности». Публицистичность служит отражением того, что является социально важным, представляет интерес для социума. Это совокупность социокоммуникативных признаков авторского текста, опубликованного в контексте отображения социально значимых событий и явлений, которая придает произведению особую актуальность и эмоциональность, побуждает социум к общественной активности.

В таком случае перед нами возникает проблема: как отличить публицистичность, например, от лирических отступлений в художественном произведении? Если исходить из определения, то последние – это отступление от сюжетного развертывания событий в эпических и лиро-эпических произведениях, в которых писатель высказывает свои мысли и настроения в связи с тем или иным поведением героев, обстоятельствами, событиями и т.д. [34, С. 74]. Какое слово автора в таком случае следует отнести к лирическому, а какое к публицистическому? В лирических и публицистических отступлениях различна форма подачи авторских мыслей: лирические отступления доносят читателю эмоциональный настрой творца, публицистические же воспринимаются как гражданская позиция автора. Здесь стоит вспомнить, что основное отличие публицистики от художественной литературы – это функциональность. Публицистическое творчество имеет очень конкретную практическую заданность. Главное предназначение публицистики – глубокое воздействие на формирование общественной мысли.

В книге «Типология художественности» исследователь О.М. Гамидов рассматривает различные проблемы, касающиеся категории художественности. В связи с этим ученый проводит своего рода разграничительную черту между произведениями художественными и, соответственно, нехудожественными, акцентируя внимания на их самых существенных различиях. Заметим, что публицистическую литературу, равно как и научную, исследователь называет логико-дискурсивной и относит ее преимущественно к последней категории. Говоря о различиях, которые выводит ученый, отметим самые существенные. Во-первых, мир художественного произведения самостоятелен и независим, он

самодостаточно существует в своей целостности, в то время как мир нехудожественного произведения несамостоятелен и требует, по выражению автора, «постоянного соотнесения составляющих его элементов с действительностью». Во-вторых, доминантой художественной литературы является образность, в то время как в нехудожественных произведениях превалирует логичность. Из этого суждения исходит, что художественная литература задействует преимущественно образное мышление, в то время как нехудожественная – абстрактно-логическое. Это, в свою очередь, объясняет тот факт, что художественные произведения во многом многозначны, часто неизъяснимы, предполагают различные прочтения, а произведения нехудожественного толка вполне объяснимы и однозначны, едины в понимании вне зависимости от различного рода обстоятельств (эпохи, социально-политического контекста и т.д.). Теоретики публицистики утверждают, что писатель в художественном творчестве «выражает свои идеи прежде всего силой художественного образа, средствами типизации. Публицист излагает свои мысли открыто, публично, логично и точно, привлекает внимание читателя» [29, С. 16]. Кроме того, для публицистических произведений функции информирования, влияния и убеждения первичны, а эстетическая функция, которую призвана выполнять художественная литература, отодвигается на второй план. Говоря о формальном уровне, ученый утверждает, что текст художественного произведения «текуч и непрерывен», а язык экспрессивен и эмоционален. В нехудожественном же произведении текст оказывается дискретным (дробным), а язык наделен строгим понятийным содержанием.

Многие авторы говорят о том, что проникновение публицистики в художественную литературу – это небезопасная тенденция. Однако противоречит ли публицистичность художественности? Мы склонны полагать, что публицистичность может и не объединиться с художественностью в единую эстетическую целостность, однако не перечит, например, психологизму и всему тому, что принято называть средствами создания художественного образа, она способна обогатить их собою, расширив тем самым эстетические и эмоциональные возможности произведения.

Если вспомнить исследования, посвященные взаимосвязи пространства и времени в художественном произведении (хронотоп) (М.М. Бахтин, Г.Я. Солганик и др.), можно прийти к выводу о том, что события и факты, о которых идет речь в публицистическом произведении, разворачиваются не только в физическом пространстве (дом, город, страна), но и прежде всего в духовном, публицистическом. И уже это публицистическое пространство, в зависимости от характера идей, может быть политическим, религиозным, мифологическим и т.д. Однако главный вид публицистического пространства – социальный.

Практически все публицистические сюжеты разворачиваются в социальном пространстве (семья, народ, нация). Содержание публицистики – это не любые идеи, а идеи, которые имеют социальное значение, социальный статус. Можно сказать, что социальное пространство создает содержательную форму, в рамках которой действуют, развиваются идеи политические, философские и т.д.

Публицистичность художественных произведений может проявляться не только через введение в текст авторских рассуждений, но и через наличие прототипов или реальных героев, судьбы которых умело вплетены автором в художественный образ. Такая тенденция очень характерна для творчества Л. Мнячко, который на протяжении долгого времени писал дневники, отмечая свои наблюдения, раздумья, портретные зарисовки.

Мемуары, дневники принято относить к документальной художественной литературе, в основе которой – воспоминания автора о событиях, участником или свидетелем которых был он или герой его произведений. Таким образом, можем ли мы утверждать, что использование документов – проявление публицистичности? Очертим понятие «документальная литература». Это совокупность произведений различных видов и жанров, которые основаны на реальных событиях, явлениях, жизни конкретных людей. Самыми типовыми образцами документальной литературы являются очерки, биографические или автобиографические произведения, дневники. Документальные произведения совмещают достоверность документа с художественным вымыслом, то есть информативное начало, авторскую личностно-чувственную оценку и образное представление о событии. Расцвет словацкой документальной литературы начался именно после Второй мировой войны, появилось множество произведений, в которых осмысливались военные события, духовный опыт народа. Таким образом, документальная литература – это особый вид литературы, который предусматривает частичный или полный анализ документальных фактов. Однако если исходить из того, что публицистика вообще документальна по своей сути, а документом может быть не только собственно документ, но и определенный факт, событие (как свидетельство, доказательство), которые, в свою очередь, являются приметой публицистики, то их использование в ткани художественного произведения – это проявление публицистичности.

Вопрос об использовании публицистического потенциала в художественном произведении – дискуссионный. Многие исследователи считают, что литература должна ориентироваться на события современного мира, а стремление к современности требует публицистического осмысления действительности, социальной зоркости, смелости при постановке острых жизненных проблем, авторской открытости. Это особенно ощутимо в переломные исторические периоды, когда само время заставляет писателей

обращаться к публицистике, причем это обращение не ограничено собственно публицистикой, происходит поиск новых художественных форм. Включение в художественное повествование публицистических элементов действительно способно обогатить его эмоциональное и эстетическое достоинство, но, на наш взгляд, исключительно при условии органичного сосуществования, что зависит от индивидуального авторского мастерства.

На данном этапе перед нами встает проблема методологического характера: каким образом можно проанализировать литературное произведение с позиций художественной литературы и публицистики? Так как литературное произведение является сложноорганизованной и многоуровневой системой, мы полагаем, что выявить публицистические черты в рассматриваемых художественных произведениях наиболее эффективно можно путем анализа их внутренней структуры и осознания связи между ее элементами. Чтобы наиболее полно и последовательно рассмотреть произведение, а также выявить, на какие его уровни и каким образом публицистичность повлияла в наибольшей степени, обратимся к категориям *формы* и *содержания*. Так, в практической части нашего исследования мы рассмотрим *тематику, идейную направленность, проблематику, специфику конфликта* и *пафос* – то есть содержательный уровень, а также *язык, композицию* и *стиль* произведения, то есть его формальную сторону. Заметим, что Л. Мнячко и В. Минач – одни из самых известных словацких прозаиков военного поколения, произведения которых изучаются литературоведами, однако они практически не раскрыты с лингвистической и, в частности, стилистической точки зрения. Провести такое исследование без применения лингвистики и стилистики текста практически невозможно.

Публицистический стиль является прекрасным примером исторической изменчивости стилистической дифференциации дискурсов. Предположительно, публицистика зародилась в Древней Греции в связи со стремительным прогрессированием общества и развитием общественной мысли. В античной культуре публицистика проявилась в двух подобиюх – устном и письменном. Возникновение устной традиции связано прежде всего с тем, что решение общественно значимых вопросов, явившееся важнейшей предпосылкой расцвета античного красноречия, предполагало активное использование речи. Так, ораторское искусство Древней Греции и Рима явилось важнейшим источником для развития публичной речи и, следовательно, публицистического творчества. Отметим, что и у греков, и у римлян слово было возведено в Абсолют и часто служило важным стратегическим целям: хороший оратор с помощью грамотно построенной речи мог существенно повлиять на государственную политику. Поэтому можно сказать, что основные черты

публицистики обусловлены исторически. Равно как содержательная, так формальная стороны публицистики обусловлены функционально.

Публицистический стиль призван выполнять следующие функции:

1. *Информационная функция.* Суть ее заключается в том, что авторы стремятся донести до широкого круга читателей важные для общества проблемы и взгляд на них. Специфика информационной функции в публицистическом стиле заключается в характере информации. Информация в публицистических текстах не только описывает факты, но и отражает мнение, содержит комментарии и размышления автора. Публицист не ставит перед собой задачу дать полное описание явления, публицист стремится писать о том, что представляет наибольший интерес.

2. *Функция влияния* заключается в том, что целью публициста является не только рассказать о положении дел в обществе, но оказать влияние на общественное мнение, на ценностную ориентацию общества, убедить читателя в том, что интерпретация, данная писателем, является единственно правильной, и побудить его принять его точку зрения. Детальный анализ публицистического дискурса позволяет получить понимание социальных, политических и экономических процессов, которые разворачиваются в обществе, а владение потенциалом языковых средств воздействия позволяет влиять на эти процессы как эксплицитно, так и имплицитно. Отсюда следует тот факт, что публицистический стиль, специфику которого мы дополнительно в следующих главах, обладает прагматической функцией убеждения, что, в свою очередь, подразумевает сочетание объективных логических рассуждений, с одной стороны, и сильной субъективности, отражающей личные чувства и эмоции автора в отношении поднимаемой темы, с другой.

3. *Коммуникативная функция.* Коммуникативность публицистического стиля заключается в том, что публицистические тексты создаются не для единичного адресата, а для максимально широкой аудитории. Коммуникация направлена на обратную связь – на ответ адресата.

4. *Выразительная функция* позволяет публицисту выражать свои чувства. Публицистический текст обычно ярко отражает личность автора, характеризуется ярко выраженным и эмоционально окрашенным отношением автора к изложенным фактам.

5. *Эстетическая функция* публицистического текста – это установка автора на то, чтобы его сообщение своей формой в единстве с содержанием удовлетворяло эстетические установки адресата.

Более конкретно реализацию приведенных выше функций мы рассмотрим на примере анализируемых произведений в последующих главах.

ГЛАВА 3

РОМАН Л. МНЯЧКО «СМЕРТЬ ЗОВЕТСЯ ЭНГЕЛЬХЕН» ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ПУБЛИЦИСТИКИ

Ладислав Мнячко – фигура достаточно противоречивая и неоднозначная. Творческое наследие этого словацкого писателя тесно связано с журналистской деятельностью, а публицистическая направленность его творчества продиктована непростым жизненным опытом. Общественный и литературный успех его главного романа «Смерть зовется Энгельхен», успех во многих отношениях удивительный, поднимает вопрос о том, как этот роман опирается на предыдущую литературную деятельность автора и как она интегрирована в его общее художественное развитие. Несмотря на то, что Мнячко известен как поэт, драматург и романист, основное внимание в его творчестве уделяется публицистике, в особенности репортажам. В предисловии к репортажу о февральских событиях 1948 года «Чего не было в новостях» (1958) Л. Мнячко характеризует свою репортерскую деятельность так: «Я пишу только о том, что видел своими глазами и слышал своими ушами. Это, наконец, обязанность каждого репортера» [46, С. 52]. Можно сказать, что эту обязанность личного присутствия Мнячко сохранил во всех своих книгах. Всё его творчество глубоко корнями уходит в публицистику. Об этом свидетельствует размах журналистской и публицистической деятельности автора, который в несколько раз превышает масштабы его творческой деятельности. В дополнение к сотням

журналистских статей, Мнячко написал репортажные книги об Израиле, Албании, Китае, о невольных «приключениях» словацкой молодежи во Вьетнаме, о Варшавском мирном конгрессе. Не все эти репортажи имеют одинаковый стандарт и уровень, достаточно сказать, что все они описывают более внешние события, нежели внутренний мир человека, его судьбу. Эта «объективная», фактическая, репортажно-публицистическая направленность также характеризует большинство художественных проб автора, особенно в поэзии и драме: будь то его сборники «Песни слитков» (1950), «Барабаны и тарелки» (1954), драмы «Партизаны» (1945), «Мосты на Восток» (1952), стихотворная сказка «Живая вода» (1954) или драма «И таков человек» (1960). Серьезность и актуальность поднимаемых в этих произведениях тем, на наш взгляд, отстают от их художественной реализации — это, скорее, документы, нежели полноценные художественные произведения. Рассмотрим жизненный и творческий путь этого писателя подробнее.

В 20-ые годы XX столетия отец Мнячко был назначен государственным служащим, и семья переехала в город Мартин — культурный центр Словакии того времени. Здесь будущий журналист и писатель поступил в гимназию и находился в тесном контакте со словацким языком и культурной традицией страны. Однако завершить обучение в гимназии так и не удалось. В марте 1939 года влияние фашистской Германии усилилось. Чехословакия была оккупирована и расчленена, вследствие чего Словакия превратилась в самостоятельное профашистское государство, руководителем которого был назначен Йозеф Тисо. Равно как и в других профашистских государствах, преследованиям подвергались определенные группы лиц, в числе которых были также чехи, в лице которых немецкое правительство видело тайных агентов и колонизаторов.

Данные события оказали на Мнячко существенное воздействие. Можно предположить, что непосредственно это обусловило интерес писателя к журналистской деятельности и воспитало в нём чувство справедливости. Позже, в своей книге «Седьмая ночь» (1968), Мнячко напишет: «Мне было четырнадцать лет, когда Гитлер пришел к власти. Хотя я тогда ещё точно не знал, что такое фашизм, он стал для меня олицетворением гибели. Я решил тогда не поддаваться. Никому. Против фашизма я боролся словами, действиями, оружием» [56].

В 1939 году Л. Мнячко совершил попытку бегства в Советский Союз, однако был пойман полицией Венгрии. По прошествии года была предпринята вторичная попытка бегства, но эмигрировать писателю так и не удалось — Л. Мнячко был задержан и отправлен в концентрационный лагерь в Германии. Можно сказать, что эмиграция и бегство будто красной нитью проходят через все творчество писателя. После успешного побега из немецкого

концентрационного лагеря в Словакию, на территории которой развернулось мощное антифашистское восстание, Мнячко удалось примкнуть к партизанскому отряду, находившемуся в деревне Плоштина. Трагические события, произошедшие здесь, станут фактологической основой самого известного произведения Л. Мнячко — романа «Смерть зовётся Энгельхен» (1959).

В начале творческой деятельности своей целью Л. Мнячко видел, в первую очередь, приобщение к литературному процессу того периода, поэтому на начальном этапе в литературу он вступил как поэт и драматург. В 1945 году им была написана пьеса «Партизаны» (1945), действия которой развернулись на территории Моравии в период активного партизанского сопротивления. Первым писательским успехом в раннем творчестве Мнячко стала пьеса «Мосты на восток» (1951), с интересом воспринятая чехословацким читателем. Произведение характеризуется достоверностью, которая выражена в конкретности освещаемых фактов, граничащих с документальностью.

Ладислав Мнячко был, кроме того, талантливым публицистом. Свои журналистские навыки он активно использовал в написании прозы. Многочисленные произведения этого автора являются результатом взаимодействия прозаического таланта и журналистского взгляда на материал. Мнячко говорил: «Я публицист. Писателем я стал потому, что не имел возможности печатать качественную публицистику» [53].

В послевоенный период в деятельности Л. Мнячко отражается рост интереса к литературе публицистической направленности. Начинающему журналисту удается работать в редакции одного из крупнейших печатных изданий того периода — пражской газете «*Rudé právo*». Однако в 1948 году он отправляется в Палестину, где два с половиной месяца находится в условиях Палестино-израильского конфликта (1948) в качестве военного корреспондента. Здесь Л. Мнячко пишет свой первый путевой очерк — «Израиль. Народ в бою» (1949). В этой работе, вопреки однозначности авторской позиции, в стилистической интенции текста преобладает реальность фактов и оперативность их выражения. В 1950 году Мнячко пишет «Албанский репортаж» (1950), фактически лишённый субъективного авторского начала.

После своего дебюта, будучи известным журналистом, Л. Мнячко продолжил заниматься редакционной деятельностью в партийных газетах Чехословакии. Он начал работу в редакции газеты «*Pravda*» в Братиславе, где имел достаточно времени, чтобы посвятить себя литературе, в которой он находил все большую симпатию. В 1954 году Л. Мнячко работает в еженедельнике «*Kultúrny život*». Здесь, в качестве редактора, а затем главного редактора, он провел свой самый масштабный и результативный творческий период. Результатом постепенного обращения Л. Мнячко к формам

художественной литературы стала написанная в 1955 году книга «Воды Оравы» (1955), которая была охарактеризована исследователями как промежуточный шаг на пути к «высокому» искусству. С середины 1950-ых годов Л. Мнячко укрепляет свои писательские позиции, а также демонстрирует тенденцию к совмещению черт публицистической и художественной литературы.

Сборник рассказов с автобиографическими элементами «Улица Маркса» (1957) отражает личные впечатления и переживания писателя относительно детских лет. В рассказах речь идет о представителях рабочего класса, живущих на краю старого словацкого города Мартин. Каждая из тринадцати историй имеет политический подтекст и затрагивает психологические проблемы. Характерная для творчества Мнячко документальность дает возможность судить о положении жизни словацкого общества незадолго до Второй мировой войны.

Проанализировав творчество послевоенного десятилетия, мы можем сделать вывод о жанровом многообразии литературных произведений Л. Мнячко. Писатель обращался не только к прозаической, но и к стихотворной форме, писал романы, пьесы, рассказы, повести, очерки, эссе, репортажи, но, несмотря на всю жанровую разнородность, литературные произведения этого периода написаны в духе социалистического реализма, а тематическая составляющая базируется на актуальных проблемах данного исторического периода.

Во второй половине 1950-ых годов Л. Мнячко обращает внимание на «еврейский вопрос», являющийся важным не только в творческой деятельности писателя, но и в его жизни. Персонажи евреи фигурируют во многих произведениях автора, часто являются центральными фигурами, несущими важную смысловую нагрузку. Отметим, что для прозы Л. Мнячко не свойственна очевидная биполярная оценка персонажей, евреи неизменно причисляются к положительным героям (Марта в романе «Смерть зовется Энгельхен», Чарли в романе «Ночной разговор»).

Наиболее известным произведением Л. Мнячко с еврейской тематикой в основе сюжета является репортаж «Я, Адольф Эйхман» (1961), который рассказывает о суде над одним из самых жестоких офицеров гестапо Адольфом Эйхманом. Репортаж содержит множественные воспоминания о знакомых писателя, подвергавшихся преследованиям во время Второй мировой войны, а также истории о судьбах конкретных людей.

Во второй половине 1950-ых годов во взглядах Л. Мнячко происходят значительные изменения, которые связаны со становлением периода хрущевской оттепели. Мнячко впервые замечает негативные проявления социалистической действительности. В Чехословакии писатель одним из

первых открыто заявил о преступлениях сталинских лет, за что словацкий исследователь и писатель Антон Балаж назвал его «чехословацким Солженицыным». В начале 1963 года Л. Мнячко написал и опубликовал публицистическую книгу «Запоздалые репортажи» (1963), состоящую из одиннадцати рассказов, резко и смело критикующих политическую практику 1950-ых годов. «Запоздалые репортажи» явились первой стадией переворота сознания писателя. В предисловии к изданию 1990 г. Мнячко пишет: «Я писал их как коммунист, который после отрезвления от наивной веры не хочет и не может смириться с бесчеловечностью и бессмысленностью тоталитарного режима, который я сам помогал укреплять все прошедшие годы» [57].

Книга «Долгая прерывистая» (1965) является отчетом о западногерманском путешествии, однако произведение приобрело художественную форму, не характерную для репортажа. Автор демонстрирует влияние цивилизационного прогресса на психику людей. Прослеживаются депрессивные чувства по поводу неестественного поведения человека, которого автор отождествляет с продуктом цивилизации. Писатель проводит параллели между жизнью в Словакии и жизнью в других западноевропейских странах, демонстрируя положительные и отрицательные стороны их действительности. Данный репортаж Л. Мнячко был оценен читателем и, на уровне с другими публицистическими произведениями писателя, занимает важное место в чехословацком литературном контексте.

В 1966 году Л. Мнячко был написан роман «Ночной разговор» (1966), в котором автор продолжил тему Второй мировой войны. Повествователем в данном произведении является бывший узник фашистских концлагерей, вспоминающий произошедшие события при встрече с дочерью казненного немецкого фашиста. В 1968 году Л. Мнячко пишет сатирический роман «Вкус власти» (1968), который представляет собой ретроспективный рассказ фотожурналиста Франка во время похорон крупного партийного работника. Герой вспоминает жизненный путь и постепенную трансформацию своего умершего друга - высокопоставленного чиновника коммунистического режима. Он описывает продвижение по службе человека, который постепенно вышел из партизанского повстанчества и достиг высокой должности в качестве политического работника. Основной идеей романа является суждение о том, что общественные блага заменяются личными прямо пропорционально политическому росту. «Это брошюра-роман, в которой эпическое воплощение отсутствует. Его заменяет ряд ситуаций и эпизодов, убеждающих бывшего партизанского командира, а затем видного политического деятеля в предательстве коммунистических идеалов и узурпации неограниченной власти», — писал литературный теоретик Владимир Петрик [47, С. 275]. Роман «Вкус власти» определил дальнейшее развитие словацкого литературного

процесса того времени, а также стал знаковым для творчества писателя, который в 1960-х годах достиг «апогея» своей известности.

В связи со вторжением войск Варшавского договора на территорию Чехословакии Л. Мнячко эмигрировал в Австрию, где находился до 1989 года. В период эмиграции, продолжительность которой составила двадцать лет, Л. Мнячко обращался к разнообразным темам и жанрам. Писатель неоднократно прибегал к жанру романа и рассказа, пытался писать сценарии к фильмам, возобновлял работу над политическими репортажами, эссе и др., однако произведения 1970-х годов не смогли повторить триумф работ, написанных в 1960-е годы. Основной темой дальнейшего творчества писателя послужило карикатурное изображение общественной и социально-политической жизни Запада, а сатирическое направление занимает в творчестве Л. Мнячко ведущее место.

С австрийской эмиграцией связан также кардинальный переворот в сознании и взглядах писателя, когда Л. Мнячко начинает критиковать весь политический режим Чехословакии в целом и отходит от идей коммунизма. Антикоммунистические идеи писатель продемонстрировал в своем первом произведении эмигрантского периода – эссе «Седьмая ночь». В 1972 году в немецком издательстве «Index», в котором нередко издавались произведения писателей-эмигрантов, был опубликован сатирический роман «Товарищ Мюнхгаузен» (1972). В основе сюжета лежит воспоминание потомка барона Мюнхгаузена о своем путешествии по Чехословакии социалистического периода. Повествование часто приобретает публицистическую ориентацию, которая позволяет увеличить критику пороков социалистического строя. Данный роман можно рассматривать и как фантазию-гротеск с фантастическим мотивом — визит потомка барона Мюнхгаузена в Чехословакию и сатирически гиперболизированные общественно-политические явления Чехословакии тех лет.

Таким образом, на становление писательского пути Л. Мнячко существенное влияние оказали события детских и юношеских лет, в особенности образование в 1939 году словацкого профашистского государства. Журналистика как основной вид деятельности писателя явилась результатом несогласия с идеологией немецкого правительства и угнетения чехословацкого народа. В публицистике Л. Мнячко нашел то средство, которое ориентируется на факт, позволяющий познать правду о произошедшем и происходящем без сторонних примесей, без элементов «творимой легенды». Пытаясь приобщиться к литературному процессу, Л. Мнячко обратился к поэзии и драматургии, однако позже снова вернулся к публицистике, в которую постепенно начал внедрять художественные элементы.

Самым известным произведением Мнячко, которое принесло ему писательскую известность и мировое признание, стал роман «Смерть зовется Энегельхен» (1959), который был удостоен Государственной премии Чехословакии (1963), издан за рубежом и переведен на многие языки мира.

Сюжет романа разворачивается в кратком (примерно полугодовом), но крайне драматичном и бурном временном промежутке: в последние месяцы Второй мировой войны и в первые недели мирной жизни. С выбором этого отрезка времени связана и пространственная специфика романа. Действие в нем происходит на восточно-моравской окраине, которая в силу своего расположения и хода боевых действий должна была стать последним оплотом немецкой военной машины. Так, Мнячко показывает стихийное сопротивление поработанного словацкого народа на заключительном, но самом сложном этапе фашистской оккупации. Стратегическая цель этого сопротивления состояла в том, чтобы сорвать планы немецкого командования построить оборону на моравской границе «Третьего рейха» и тем самым облегчить продвижение освободительной советской армии. Командир партизанского отряда, советский офицер Николай рассказывает об этом своему комиссару: «Мы освободим деревни, Володя. [...] А в городах создадим особые, небольшие, но отборные ударные отряды. Как только передвинется линия фронта в Словакии, здесь, в немецком тылу, должен возникнуть другой фронт, и тогда немцы окажутся между двумя огнями. Они не должны уйти отсюда. Если нам не удастся это, война продлится» [37, С. 152].

Эту задачу партизанам удалось выполнить. В заключительной главе романа говорится: «И вдруг за одну ночь, прямо за линией немецкого фронта, которая протянулась уже по горным хребтам, партизаны развернули активные боевые действия. [...] Немцы не могли обороняться на территории, которую контролировали партизаны. У них не было ни времени, ни достаточно людей, чтобы дать партизанам бой по всем правилам. Они отказались от обороны перевалов» [37, С. 249]. Политическая цель партизанского сопротивления состояла в том, чтобы подготовить его участников к послевоенной социалистической жизни. В этом смысле командир Николай дает указание комиссару Володе: «...не только победа над гитлеровцами – цель этой войны. [...] Мы не станем смешиваться в ваши дела, но нам, конечно, небезразлично, какое у вас тут будет правительство, с кем вы пойдете после войны» [37, С. 89]. Эти цели также были достигнуты. Главный романа Володя признает в одном из своих монологов: «Так нам удалось заложить хоть какой-то фундамент для того, что будет строиться здесь после войны» [37, С. 223].

Роман, как видно, затрагивает широкий круг политических и военных вопросов, однако автор не видит в их раскрытии самоцель. В романе изображена жизнь небольшой партизанской группы, обосновавшейся в деревне

Плоштина. На первый взгляд, тематика романа – военная, однако при его более глубоком рассмотрении оказывается, что мотив войны не является его тематической доминантой. Для романа характерно внимание к человеческому аспекту, к противоречиям в поведении, мотивационной сфере, регулирующей действия и поступки, к системе духовных ценностей. В каком-то смысле этот роман можно назвать социально-психологическим: и герои, и антигерои в нем рассматриваются как жертвы войны. Героический пафос победы, царивший в литературе данного периода, был вытеснен трагическим гуманизмом, подразумевающим понимание войны как трагедии человеческого существования. Таким образом, главной темой романа можно назвать не столько конкретно-историческую тему словацкого партизанского сопротивления, сколько нравственную тему памяти и личной ответственности. Нравственная проблематика вообще очень характерна для этого романа. Так, главный герой говорит: «Я всегда старался внушить ребятам, что главное в нашей деятельности – это ее нравственная сторона. Нравственная сторона партизанского движения и любой другой подпольной работы. И она скажет, что наш народ сделал в этой войне больше, чем было в его силах» [37, С. 241]. Так, можно сказать, что в произведении поднимаются проблемы философского характера. Уже на первых страницах романа герой противопоставляет войну госпиталю, куда он только что прибыл: «Госпиталь – это продуманный организм, идеально сконструированный для спасения человеческих жизней. Война – это еще более продуманный, даже более совершенный организм для их уничтожения» [37, С. 29]. Мнячко осуждает не только войну и фашизм, но и их новые, более сложные формы. Антифашистский пафос пронизывает весь роман, он прослеживается в тексте и читается преимущественно между строк.

Эпический подход автора, находящийся на границе между фактом и вымыслом, несомненно, влияет на многие составляющие: композицию романа, характер и функцию сюжета, систему персонажей, повествовательную стратегию.

Композиционно роман построен на *ретроспективном повествовании* — воспоминаниях раненого и находящегося в госпитале словацкого партизана Володи. Литературовед И.В. Тивьяева пишет, что ретроспективный нарратив позволяет «проникнуть в духовное пространство субъекта памяти, а потому широко используется как в публицистическом, так и в художественном дискурсе». Благодаря постоянному чередованию двух нарративных уровней – одного, посвященного прошлому, войне, другого – настоящему, мирному времени, действие романа развивается скачкообразно. Обращаясь к воспоминаниям, повествователь восстанавливает события прошлого в хронологической последовательности и свободно объединяет их друг с другом. «Вставки» из прошлой жизни героя в настоящую больничную сюжетную

линию гораздо важнее с точки зрения целого и занимают в романе несоразмерно больше места, чем сами больничные события, которые в композиции играют лишь «вспомогательную» роль. Всё происходящее мы видим через призму восприятия главного героя. В беседах с медсестрой Элишкой герой резюмирует напряженные события своей партизанской деятельности в деревне Плоштина, которую партизаны покинули под давлением определенных обстоятельств. В результате нападения немецкого карательного отряда во главе с немецким командиром Энгельхеном, деревня была сожжена вместе с жителями. Данное событие, вокруг которого строится сюжет, является композиционным центром романа. Так, в десяти относительно логично расположенных и метафорически озаглавленных главах, каждая из которых дополнена эпиграфом из художественной литературы, публицистики или – с иронической интенцией – цитатой из нацистских пропагандистских газет, повествование фокусируется на реконструкции событий, произошедших в партизанском отряде и в осажденном фашистами городе до трагедии. Сюжет романа заложен на проблеме вины и нравственности, совести и моральной ответственности за невинных жертв бессмысленной войны. Этот моральный вопрос автор ставит уже в начале романа. Чувствуя себя косвенным соучастником карателей, главный герой находится в постоянном психологическом напряжении и глубокой саморефлексии, испытывает беспокойство и тревожность: «Самым идеальным было бы такое ранение, от которого я утратил бы память. Ничего не знать, ни о чем не вспоминать, ни о чем не думать. Вся моя израненная совесть противится воспоминаниям, от которых невозможно уйти. // Мысли у меня злые, они вызывают во мне жгучее чувство вины, мне стыдно жить, мне стыдно, что я остался, выжил» [37, С. 124]. Роман в некотором смысле, несмотря на высокую степень литературной стилизации, является очень субъективным экзистенциональным высказыванием на тему личной ответственности и вины за судьбы других людей. Сам автор прокомментировал эту проблему так: «Плоштина для меня — это долг. Он предопределил мою будущую жизнь, сформировал и прояснил мои взгляды и навсегда останется для меня раскаянием и ориентиром» [46, С. 13]. Посредством внутреннего монолога или через диалоги с медсестрой главный герой ставит ряд вопросов: «Можно ли было избежать трагедии? Можно ли искупить вину и как жить дальше?» Так, мы приходим к центральному конфликту романа, который по своему характеру является внутренним, психологическим. Находясь в поиске ответов, от тотального неприятия действительности и нежелания жить он постепенно приходит к согласию с миром и самопрощению.

Словацкий писатель Юлиус Ногге отметил, что акцент в романе Мнячко не ставит на персонажей или их характеры. Персонажи здесь в каком-то смысле

являются лишь средством, с помощью которого автор раскрывает главное — внутренний моральный конфликт главного героя, во многом тождественного с фигурой самого писателя. Заметим, что в романе все действительно представлено через фигуру рассказчика и его личное видение. Здесь перед нами встает вопрос о тождественности или нетождественности мира повествователя миру самого автора. Примечательно, что в предисловии к роману Мнячко указывает на реальность и документальную фиксированность описываемых им событий: «Энгельхен — это не роман в прямом смысле слова, в книге я попытался описать события, которые лично прожил, речь здесь идет скорее о романной хронике. [...] Большая часть событий, описанных в книге, действительно случилась, я использовал настоящие имена, пусть по большей части данные при крещении. [...] И имена гестаповцев настоящие» [37, С. 5-6].

Как мы уже отметили ранее, во второй половине XX века в словацкой литературе наблюдается тяготение к подлинности, к тщательному воспроизведению действительности в фиктивном мире произведения. Фактографичность играет в публицистике важную роль — подкрепляет аргументацию строгой и логичной документальной базой. Все это служит целям одной из стержневых интенций публициста — убедить. Белорусский исследователь А.А. Козлович, говоря о роли факта в публицистике и прозе, резюмирует: «Свои воззрения публицист, как и романист, тоже выражает при помощи чужих судеб. Но эти судьбы в публицистике документальны, а не плод воображения публициста. Факты и судьбы — аргументы публициста, который через них проводит свою идею. Он — принципиальный судья действительности, ему дано право произнести приговор» [37, С. 3]. В публицистическом творчестве факт сам по себе — явление несамостоятельное и несамодостаточное. Факт в публицистике обязательно нуждается в авторской интерпретации.

Автор открывает перед читателем внутренний мир главного героя, используя прием «Я-формы», повествования от первого лица, являющийся в данном произведении индикатором *автобиографизма*. Автобиографизм — явление довольно распространенное как в публицистической, так и в художественной литературе. Обусловлено это, прежде всего, тем, что при написании литературного произведения каждый автор, сознательно или бессознательно, интегрирует свой собственный опыт. Мнячко является одним из тех писателей, который широко использовал собственный жизненный опыт в своем творчестве. Причем большая часть фактов из его биографии преломилась через призму художественной типизации лишь частично — в анализируемом романе образ главного героя Володи будто списан с фигуры самого автора. Таким образом, роман Мнячко — это ретроспектива его собственного прошлого, попытка его синтеза с позиций зрелости, обращение к приему автобиографизма как к способу осмысления и самоидентификации. Упомянутый нами А.А.

Козлович считает, что «исповедальное исследование собственной личности» приводит к большему психологическому контакту с аудиторией [16, С. 6]. Авторское «присутствие» в романе выражается слиянием образа рассказчика с образом главного героя. Из биографии Мнячко известно, что он, как и его литературный герой, был тяжело ранен в последние дни войны и долгое время находился в больнице. В многочисленных литературоведческих источниках данное произведение рассматривается как автобиографический роман.

Ввиду функциональных различий между художественной прозой и публицистикой, публицистический образ, несомненно, отличается от образа художественного: функция образа в публицистике, скорее, служебная, вспомогательная. Теоретики публицистики выделяют различные виды публицистических образов (образ-деталь, образ-картина), сложнейшим из которых является образ-персонаж. Говоря о его специфике, В.И. Здорова подчеркивает: «Нет возможности, да и необходимости всесторонней передачи характера человека. В публицистике, во всяком случае в большинстве ее жанров, почти каждый персонаж в какой-то мере тип, тип общественного поведения или даже социальный тип» [11, С. 104]. Такая тенденция, однако, больше характерна для творчества В. Минача, нежели Л. Мнячко. Персонажей романа автор не изображает как «героев войны», а видит в их лице жертв, впадающих в депрессию под давлением удушающей военной атмосферы. Можно предположить, что роман, с его идеологической необузданностью и критическим взглядом на отрицательные моменты партизанского движения, создает контрапункт повстанческой трилогии Минача «Поколение».

Партизанское движение в романе изображено без идеологизации. Автор выводит типы персонажей-партизан. Например, Фред – молодой студент, который присоединился к партизанам вместо того, чтобы уехать на Восточный фронт. Автор изображает его отважным и указывает на его положительные качества через поступки. Антагонистом Фреда является предатель Маху.

Показывает автор и положительные качества русских. В романе мы видим несколько русских персонажей, созданных с разной степенью детализации. Первый, коллективный, возникает в начальных сценах и, как у словацкого писателя А. Беднара, основан на контрастном сопоставлении: «Во всю ширину улицы шагала колонна солдат Красной армии, вступающая в город. Они нисколько не были похожи на немцев, которых видели здесь целых шесть лет. Они отличались от немцев во всем. Шагали легко, быстро, совсем не торжественно; лица их были серые от пыли, гимнастерки грязные, пилотки с красными звездочками пропитаны потом. Оружие, выправка, глаза... да, их глаза — все было не таким, как у немцев» [37, С. 56].

Важную смысловую нагрузку — каждый по-своему — несут в сюжете и русские бойцы интернационального партизанского отряда (Гришка, Тарас,

Митенька), которые наделены разными, пусть и скупко обозначенными, чертами характера. Наиболее значимой фигурой среди них выступает командир отряда, офицер Красной Армии Николай, чей образ прорисован наиболее полно и глубоко. Именно он дает главному герою, молодому словаку, новое, русское имя Володя, под которым тот и выступает в романе («собственно, я не был Володей, но Николай как-то раз назвал меня так, и имя прижилось»). Помимо качеств опытного командира («Он организовал партизанское движение, неизвестно откуда достал оружие, создал отряд из семидесяти человек, командовал одним из сильнейших партизанских соединений в пограничном районе»), Николай обладает такими необычными в суровой военной обстановке достоинствами, как милосердие и человечность. Эти качества он проявляет по отношению не только к своим подчиненным (выступая, например, против излишней взаимной подозрительности), но даже и к сдавшимся в плен немцам («теперь, перед самым концом войны, у нас нет охоты проливать кровь, даже немецкую») [9, С. 85].

В романе действуют два отличительно смоделированных женских персонажа: терпеливая и спокойная Элишка, которая сопровождает главного героя в больнице, а также еврейка Марта – агент партизан, которая своей сюжетной функцией (в отличие от Элишки) отправляет читателя к обратной, темной стороне своей жизни, непреодолимой травме, которая в конечном счете заставит ее совершить самоубийство. Своими искренними чувствами к главному герою она доказывает, что, несмотря на все трудности, которые ей принесла война, она может оставаться настоящим человеком.

Мнячко очень подробно и глубоко исследует диалектику души своих героев, этим целям в произведении активно служит такое средство психологического изображения, как *внутренний монолог*. Посредством развернутых внутренних монологов мы можем проследить идейно-нравственную сущность главного героя, а также процесс его нравственных поисков и становления. Здесь стоит заметить, что столь глубокое проникновение в душевную сферу персонажей, детальная психологическая проработка их образов для публицистики не характерна. Герои Мнячко – многоплановые и сложноорганизованные, им не присуща однобокость или некоторая «шаблонность». Это дает основание полагать, что образы персонажей в романе более художественны, чем публицистичны: они преломляются сквозь призму художественной типизации, пусть и имеют реальную первооснову.

Формальную сторону романа характеризуют некоторые особенности авторского стиля.

Среди черт публицистического стиля выделяют фрагментарность, то есть внутреннюю дробность целостности. Для текста романа «Смерть зовется

Энгельхен» характерно наличие вставных эпизодов, многочисленных отвлечений от основного сюжета и авторских отступлений. Рассуждения, свойственные произведениям Л. Мнячко, органично вплетаются не только в общий ход авторского повествования, но и во внутреннюю монологическую речь героев, что делает возможным как понимание внутреннего мира персонажей, так и раскрытие идейного содержания произведения в целом. Подобные рассуждения, наиболее ярко проявившиеся во внутренних драматизированных монологах главного героя, являются в романе главным средством отображения авторской мысли и оценки действительности. Например, в рассуждениях главного героя, где границы авторского присутствия выявляются достаточно четко: «...Прага восстала не ради того, чтобы последняя из немецких частей не попала в плен к американцам. Ради своей гордости, ради мести, чтобы расплатиться за все, восстала Прага» [37, С. 196]. «Учителя говорили им о величии народа, но не успело и года пройти, как те же учителя внушали, что гуситская революция была вредна, что историческая необходимость заставляла Чехию развиваться под покровительством «Великой Германии» и ее богом хранимого фюрера Адольфа Гитлера» [37, С. 170]. К каждой главе романа прилагается эпилог, чаще всего являющийся газетной цитатой или выдержкой из документа, имеющей свой исторический подтекст. Например, «Евреи — наше несчастье» — бессменный девиз газеты, издаваемой Штрайхером», «Их повесили в Визовицах перед замком, а на грудь нацепили плакат: «Предатели» и т.п. [37, С. 127].

Анализ художественной прозы Мнячко в конфронтации с его публицистикой позволяет выделить несколько общих и различных точек в обеих областях литературной деятельности автора. Общим знаменателем прозы и публицистики Мнячко выступает освещение смысла описываемых событий, реализованное разного рода вмешательством в текст. Одной из главных форм «участия» автора в описываемых или изображаемых событиях является повествование от первого лица. В репортажах, которые по своей жанровой природе являются по сути документами, личное присутствие автора проявляется прямо и неприкрыто, даже когда речь идет о воспроизведении фантастической, нереальной действительности. В художественной прозе, основой которой является не документальность, а образное обобщение, личное присутствие автора заменено в большей или меньшей степени вымышленным рассказчиком, который в наиболее зрелом эпическом произведении Мнячко превратился в главного героя. Этот путь от прямого вмешательства к перевоплощению личности автора в эпического персонажа уже обозначен рассказами Мнячко в книге «Улица Маркса», так как они — по крайней мере, в своем большинстве — художественное изображение преимущественно автобиографических событий. Правда, не каждый эпический сюжет можно

одинаково успешно обработать таким публицистическим способом. Оказывается, что новеллы с цельным эпическим сюжетом и психологически дифференцированными персонажами оказывают несоразмерно большее «сопротивление» публицистико-документальному изображению, чем новеллы проблемные (в плане постановки проблем), отражающие внешние, социальные аспекты, нежели внутренний, душевный мир героев. Дифференциация внутреннего мира человека требует в эпическом творчестве художественного претворения, трансформации. Если эта трансформация (адекватная своей теме) заменяется публицистическим описанием (неадекватным теме), это приводит не только к искажению психологии персонажа, но и к искажению самого идейного ядра и замысла автора. И напротив, такая форма внутренней жизни героя приносит, на наш взгляд, даже с сюжетным ограничением, больший художественный и идейный успех, чем стремление к всеобъемлющему и, следовательно, неизбежно описательному овладению реальностью.

ГЛАВА 4

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ И ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ТРИЛОГИИ «ПОКОЛЕНИЕ» В. МИНАЧА

Трилогия «Поколение», включающая в себя романы *«Долгое время ожидания»*, *«Живые и мертвые»*, *«Колокола возвещают день»*, запечатлевает период с 1943 по 1948 годы, отражающий такие значительные события словацкой истории, как Вторая мировая война, Словацкое национальное восстание и Февральская коммунистическая революция 1948 года. Эти исторически значимые события являются композиционными и сюжетными вехами всех романов трилогии. Несмотря на то, что *тематика* в трилогии преимущественно военная, наряду с конкретно-историческими темами, такими как судьба поколения словацкой интеллигенции в условиях военных действий, Словацкое национальное восстание, партизанская борьба, приобщение личности к народу, затрагиваются и темы вечные: тема жизни и смерти, войны и мира, смысла человеческого существования и его предназначения. В предисловии автор пишет, что роман задумывался, прежде всего, с целью показать, как «отражается движение истории на людях», поэтому в центре внимания находится именно человек в определенных исторических

обстоятельствах, а не обособленные исторические события. Действительно: внимание писатель сосредоточил на одном поколении словацкой интеллигенции, запечатлев процесс изменения отдельных его представителей как в положительном, так и в отрицательном ключе.

На страницах книг в самых различных жизненных ситуациях проходят десятки действующих лиц, непохожих характером и мировоззрением. Почти каждый из них задумывается над смыслом жизни. И это является центральным, доминирующим мотивом, идейной осью всей трилогии. Так, *проблематика* трилогии преимущественно национально-историческая, на первый план выходит проблема фашистского сопротивления, однако поднимаются и некоторые проблемы философского характера, направленные на осмысление наиболее общих, универсальных закономерностей общества (например, проблемы выбора и конечности бытия).

Как мы уже отмечали ранее, идейная сторона художественного произведения неотделима от его образности, поэтому идею такого произведения определить точно зачастую не удастся. Это утверждение, однако, нельзя отнести к трилогии Минача: концептуальный уровень этого произведения, где становится ясным авторское отношение к миру и к отдельным его проявлениям, угадывается без труда. Этому, несомненно, способствует и сам Минач, предлагая читателю определенный образ, а вместе с тем и его интерпретацию. Наиболее показательно это проявляется на примере концепции создания персонажей, которые, по справедливому замечанию словацкого исследователя, специалиста по творчеству В. Минача, П. Матейовича, «лишь иллюстрируют противоположные идеологические позиции и являются «носителями идей». Судьбы этих героев находятся в прямой зависимости от исторических событий, а сами они выступают фигурами, движимыми безличными силами «исторических закономерностей» [55, С. 428 – 432].

Студент Марек Угрин, чей образ является своеобразным сюжетно-композиционным фокусом трилогии, – это «книжный человек», правдоискатель, типичный представитель честной интеллигенции. В первое время, инстинктивно чувствуя антигуманную, человеконенавистническую сущность фашизма, он хочет изолироваться от нее, однако создаваемую им индивидуалистическую философию опровергают со временем события, невольным свидетелем и участником которых он становится. Участие в восстании освободило его от прежнего чувства одиночества и беспомощности, привело к гордому осознанию своего человеческого достоинства. Сблизившись с народом и почувствовав себя его защитником, Марек впервые осознал «ответственность за других – за всех, за всю свою родину». Столкновение с суровой действительностью несколько охлаждает романтический пыл героя,

вызывает в нем новые сомнения, но честные поиски истины заставляют его перестроить созданную им морально-политическую систему и приводят в ряды борцов за новую жизнь. На примере этого героя автор демонстрирует наиболее «правильную» дорогу к «правильным» ценностям. К образу данного героя в определенной степени применимо понятие «авторский идеал», открывающий представление писателя о высшей норме человеческих отношений. Мыслями и рассуждениями Марека Угрины, во многом тождественного с фигурой самого Минача, писатель дает понять, каким он видит идеального человека, сформированного под давлением исторических перипетий.

Примечательно, что каждый персонаж трилогии, даже эпизодический, наделяется определенными чертами, выполняя тем самым нужную функцию. Значителен с этой точки зрения и образ другого персонажа трилогии – капитана Лабуды. По-своему честный и гуманный, но избалованный своим привилегированным положением офицера, он пытается найти забвение, уклониться от назойливых мыслей о пагубности избранного им жизненного пути. Лабуда презирал фашистов, но служил им, допускал аморальные поступки, хотя и осуждал их, чувствовал себя обреченным, и все же не терял надежды на лучшее. После «долгого времени ожидания» капитан Лабуда воспринял восстание как дело всей своей жизни, хотя в выборе позиций он руководствовался не определенными политическими убеждениями, а скорее стихийной ненавистью к фашизму, стремлением «очиститься» от угнетающего чувства собственной вины. Минач наделяет Лабуду волей, выдержкой, исключительной храбростью и внешней привлекательностью, но с суровой объективностью показывает и его слабые стороны: политическую незрелость, некоторую циничность, что отделяет его от «авторского идеала» Марека Угрины. Так, писатель проникает в диалектику души своего героя, вскрывая в ней борьбу противоречивых тенденций – добра и зла, с одной стороны, и чувства «воинского долга» и совести, с другой. Близок к Лабуде своим характером еще один участник восстания – сержант Коза. Несмотря на некоторую угловатость, он привлекает своей простотой, искренностью, смелостью.

Важной особенностью авторской концепции создания персонажей является то, что Минач делит персонажей на положительных и отрицательных исходя из их разного рода принадлежности. Так, Минач обнажает человеконенавистничество гитлеровского унтер-офицера Дебнера, милитаризм майора Юргенса, садизм штурмфюрера Кребса и т.д. Эта тенденция становится несколько односторонней: он не видит среди немцев честных людей, принципиально причисляет их к ряду отрицательных героев. Несколько отличается от этой концепция, например, словацкого писателя Л. Мнячко, подходящего к этой проблеме глубже. В его романе «Смерть зовется

Энгельхен» наряду с носителями морали фашизма выступают и честные, борющиеся против нацизма, немцы (антифашисты Вилли и Мартин). То же применимо и к другим писателям поколения Минача.

В двух первых романах трилогии В. Минач раскрывает деморализующее влияние фашистской идеологии. Он показал процесс духовной деградации таких героев, как Грахо, Ульрих, Лемницкий, Брада и др. Объектом его критики становятся и деятели буржуазного толка. На примере этих образов, дополняющих общую картину восстания, автор доказывает обречённость защитников антинародных интересов. На фоне этих героев контрастнее выступают сознательная, волевая сила истории, которую представляют персонажи Янко Крап и комиссар Бенде, в обрисовке которых автор избегает идеализации. Отметим, что в романах Минача прослеживается стремление к созданию именно правдивых жизненных характеров, подчиненных реальности, а не «идеальных героев». Он показывает действительность без «украшательства», во всей многогранности жизни с ее светлыми и темными сторонами. Писатель постоянно подчеркивает равнодушие Янко Крапа к музыке и красоте природы. Эта «деэстетизация» как сатирический прием, к которому часто прибегают писатели в изображении отрицательных персонажей, у Минача выполняет другую функцию: с ее помощью он ярче подчеркивает основную, доминирующую черту характера Янко Крапа – его жертвенность в служении делу революции.

В заключительной части трилогии становление всех героев романа завершается. Марек Угрин, преодолевший свой индивидуализм и сомнения, видит цель жизни в борьбе за «счастье всех», чувствует себя разрушителем старого и творцом нового мира. Внимательный анализ этого образа позволяет сделать вывод о том, что эволюция Марека Угрины, приведшая его к сознательному созданию «нового мира» – это эволюция всех честных интеллигентов, которые после долгих идейных колебаний объединились с революционным народом и нашли в этом счастье и смысл жизни. Капитан Лабуда в послевоенные годы теряет веру в себя, отдаляется от общественных интересов. Идейно-эстетический смысл этого образа не выходит за рамки авторской идейно-эстетической концепции и заключается в раскрытии трагедии человека, не постигшего «новой правды», оторвавшегося от высоких идеалов нового общества.

Третий роман трилогии значительно отличается от предыдущих: ослабевает и практически утрачивается сюжетная составляющая, герои действуют «по схеме», а роль автора в тексте становится все более очевидной. В книге «Очерки истории словацкой литературы XX века» Ю.В. Богданов пишет: «Если в первых двух томах собственно художественное и волевое авторское начала в какой-то мере уравнивались [...], то третий том,

доведенный до февраля 1948 г., обнажил иллюстративно-беллетристическую слабость всей достроенной таким образом конструкции» [4, С. 233].

Так, мы можем сделать вывод о том, что идейно-эстетическая концепция третьей части трилогии в наибольшей степени подчинена идеологической догме, а, следовательно, содержит в себе наибольшее количество публицистических проявлений.

Наиболее примечательной художественной особенностью произведения Минача вообще является мастерство психологического анализа. Важное место в системе образных средств трилогии занимают внутренние монологи. В них, как правило, фиксируются кульминационные моменты духовной жизни героев. Автор как бы непосредственно проникает в душевную сферу своих героев, корректирует их мысли и стремления, комментирует их чувства и переживания. Внутренний монолог, по выражению Богданова, «выливается в своеобразное «соразмышление» писателя и героя» [3]. Пользуясь комбинацией прямой и косвенной речи, автор то описывает мысли и переживания своих героев, то предоставляет слово им самим. Граница между словами персонажа и автора иногда сглаживается в гибкой форме несобственно-прямой речи. Так, В. Минач сочетает художественно-образное отражение с публицистическими размышлениями.

Лиро-эпические авторские отступления, раскрывающие смысл и значение происходящих событий, иногда переплетаются и с пейзажными зарисовками. Пользуясь приемом эпического параллелизма, писатель чаще всего прибегает к сопоставлению окружающей природы и внутреннего мира героя. Мир природы и мир людей пребывает в сложном взаимодействии, взаимообусловленности. Пейзаж, как правило, созвучен настроениям, чувствам и мыслям героев, он словно вплетается в их внутреннюю жизнь, то влияя на психологию их восприятия, сам принимая соответствующую эмоциональную окраску (например, быстро меняющиеся картины природы в зависимости от переживаний Ганки Краповой, Марека Утрина).

Наряду с пейзажем важную роль в раскрытии характеров, психологического состояния персонажей играет портрет. Минач не дает развернутого описания внешности своих героев, а выделяет самые примечательные черты, которые потом дополняются, повторяются, варьируются. Рисуя в каждый конкретный момент портрет своего героя, писатель показывает его изменение – эволюцию или деградацию. Так, наряду с духовным ростом центральный персонаж трилогии Марек Угрин преобразуется и физически, а моральная опустошенность капитана Лабуды отражается на его внешнем облике. Авторская портретная характеристика нередко помогает обнаружить внутреннюю сущность того или иного персонажа. С этой же целью автор обращается к речевой характеристике

героев: бранные выражения капитана Лабуды подчеркивают его властность и самовлюбленность, в то время как речь Утрина, явно положительно оцениваемого автором, грамотна и приятна.

Подводя итог вышесказанному, можно сделать вывод о том, что образная система трилогии в значительной степени подчинена системе авторских оценок. Мы склонны полагать, что авторская позиция в трилогии выражается преимущественно косвенно, однако очень недвусмысленно прослеживается в оценке событий, персонажей и прочих элементов повествования. Как известно, приписывание положительных или отрицательных свойств объекту речи, то есть *оценка* (по О.С. Синеуповой), является неотъемлемой частью публицистического дискурса.

В книге «Стилистика публицистического текста» русский лингвист Н.И. Клушина, подробно исследовавшая вопросы публицистического дискурса, отмечает: «...публицистический текст предстает как результат целенаправленного социального действия, призванного реализовать глобальную авторскую стратегию — убеждение». Так, по мнению автора, «любой публицистический текст обладает парадигмой интенциональных категорий, которые и реализуют авторскую интенцию». Следовательно, в соответствии с данным положением, любому публицистическому тексту присущи проявление *авторской позиции* и *авторского «я»*, *диалогичность* и *полемизм*, актуализирующие взаимоотношения автора с читательской аудиторией [14].

Возвращаясь к вопросу проявления авторской позиции в трилогии, обобщим: посредством портретной, речевой характеристик персонажей, а также образа их мышления и поступков, В. Минач представляет читателю различные модели поведения, то одобряя, то осуждая их. Этим объясняется справедливое замечание критики о том, что трилогия в определенной степени схематична, а также замечания исследователей А.Г. Алтуняна и И.Ф. Архипова о том, что образы в публицистике прагматичны, иллюстративно-аргументативны, а также схематичны и одноплановы [1].

При анализе формы произведения обратимся к теории функциональных стилей речи и, в частности, к устройству публицистического стиля, влияние которого в трилогии очевидно на всех языковых уровнях.

Отметим, что публицистический стиль является лишь относительно автономным, так как вбирает в себя черты других функциональных стилей, в частности художественного и научного. Публицистический стиль формируется под воздействием двух основных функций публицистики – информативной и воздействующей. Так, в соответствии с концепцией построения публицистического текста академика В.Г. Костомарова, в текстах

публицистического стиля чередуются две основные языковые тенденции – экспрессия и стандарт, сливающиеся в единое целое [20, С. 203-204].

Действительно: лексическая тональность трилогии неоднозначна: автор сочетает контрастную по стилистической окраске лексику – литературную и разговорную, высокую и сниженную. Часто встречаются лексические единицы, фиксирующие социальные и политические процессы (слова *социализм, фашизм, революция, коммунизм, пролетариат, идеология, патриотизм* и т.д.) Исследователь Н.Р. Гейко отмечает, что общественно-политическая лексика является неотъемлемой составляющей публицистического дискурса и «отражает те понятия и явления общественно-политической жизни, которые на определенное время становятся социально значимыми и активно обсуждаемыми» [8, С. 194 – 197].

Примечательны для стиля трилогии и особенности синтаксического строения предложений. Для всех романов трилогии характерны простые неосложненные предложения. Писатель практически не использует характерные для художественных текстов причастные и деепричастные обороты. Заметно преимущество односоставных предложений (особенно номинативных и определительно-личных) перед двусоставными. Согласимся в данном случае с мнением лингвистов о том, что определительно-личные предложения в сравнении с двусоставными придают речи лаконизм и динамичность. Подобный выбор языковых средств может объясняться тем, что определяющим критерием здесь выступает общедоступность, ясность и простота ввиду нацеленности на широкую аудиторию. Однако периодически автор уступает этому принципу, усложняя текст различными выразительными и изобразительными языковыми средствами.

Нередко писатель использует вопросно-ответную форму изложения: ставит вопрос, а после дает на него ответ. Чаще всего такой стилистический прием используется в монологической речи персонажей, которая часто приобретает форму авторского монолога: границы между речью персонажей и собственными размышлениями автора сильно размыты. Например, в начале главы «Старая добрая провинция», после небольшой пейзажной зарисовки следует названная конструкция, напоминающая рассуждения автора: «Родина, родина... Что же такое родина? Марек шагает по знакомым местам, по очень знакомым улицам, шагает неслышно [...]. Что же такое родина? И почему так неровно стучит сердце? Может, это улицы и люди, дома и сады, речка и горы? Нет, это не то: и горы, и речка, и сады – только безжизненные предметы; [...] Источник света скрыт в нас самих, родина – это наша юность. Это те места, где наша юность «в белом на траве-мураве лежит». [30, С. 96] Еще более явно это прослеживается в следующем примере: «Он [Марек] взбунтовался: в чем же тогда правда? И строгий судья в нем самом мгновенно нашел ответ: правда –

это эгоизм; правда – это слабость; правда – это страх. А чем же тогда мы отличаемся от животных? Только качеством [30, С. 131]. Говоря о вопросно-ответном построении, лингвисты отмечают, что «вопросы оживляют изложение, придают ему динамизм, живость, выразительность» [15, С. 195]. Так, можно сказать, что в тексте трилогии присутствуют авторские размышления, скрывающиеся в форме многочисленных внутренних монологов персонажей.

Внутренний монолог у Минача, собственно, нельзя назвать монологом в точном смысле слова. Минач не любит «оставлять» своего героя наедине с самим собой, он всегда стремится вмешаться в процесс размышлений героя, незаметно направить, скорректировать ход его мыслей. Нетрудно заметить, что внутренний монолог, в частности в третьем томе трилогии, как правило, включается в сферу авторской речи, выливается в своего рода «соразмышление» писателя и героя. Отмеченная особенность чрезвычайно важна для раскрытия секрета стилистической полифоничности романа. Вспомним, что внутренние монологи различных героев отнюдь не нейтральны. Они всегда соответствуют авторскому отношению к этим героям. Они окрашены то иронией и сарказмом, когда речь идет о заслуживающих злой насмешки персонажах, то юмором (монологи Марека Угрина, сержанта Козы, комиссара Бенде и др.). Вмешиваясь в «автономную» сферу душевной жизни героев, Минач все же избегает излишней назидательности и поучительности, однако ему это не всегда удается. В частности, комиссар Бенде чаще любого другого персонажа в романе произносит чисто политические лозунги, иногда едва не читает лекции по основам марксистской философии.

Внутренние монологи персонажей нередко содержат в себе императивные формы, восклицательные предложения, а также высказывания нравоучительного характера: «Да, я человек. Это могучее очищающее понятие. Вопреки всему, вопреки всему! [...] Теперь все будет просто: ты человек, неси факел, борись, сражайся... Борись, сражайся! Вопреки всему, вопреки слабости и страху, вопреки сомнениям! Ты человек! Неси высоко свой факел!» [30, С. 131]. «Силен тот, кто одинок: он не растратит свои силы попусту на других и не примет на себя бремена чужих слабостей. [...] Нужно воздвигнуть укрытие, убежище, панцирь; нужно отгородиться от грязи, ненависти, тьмы; если нельзя возвыситься над вещами, нужно, по крайней мере, от них отдалиться» [30, С. 156].

Возникает необходимость рассмотрения вопроса о соотношении в трилогии самого автора и лица, от имени которого ведется повествование. Это соотношение принципиально различает художественную литературу и публицистику. Исследователь Г.Я. Солганик, автор многочисленных работ по стилистике, отмечает, что «в художественном произведении действует не

автор, а рассказчик, хотя и конструированный автором» [38, С. 111]. Писатель целенаправленно конструирует образ автора, представляющий собой сложную композиционно-речевую форму. Так, в языке художественной литературы образ автора принципиально не тождественен создателю художественного произведения, тогда как в публицистике – наоборот. В рассматриваемой нами трилогии реализован все же образ автора, а не его реальная фигура. Как автор произведения, В. Минач не заявляет о себе открыто, а в случае прямого «встраивания» в текст в виде комментирования, его образ не индивидуализируется. С этой точки зрения мы имеем дело, несомненно, с художественным произведением.

В трилогии Минач использует свойственную ему манеру письма. При выборе изобразительных и выразительных языков средств Минач чаще всего использует *эпитеты* и *метафоры*. Такой выбор обусловлен, в первую очередь, тем, что названные тропы обладают наибольшей степенью экспрессивности. Особое значение для Минача играют именно эпитеты, которые писатель использует повсеместно: «Вокруг знакомые вещи, новые, прочные, удобные, это его вещи, его стены, его порядок. За окном светит веселое мартовское солнце, распускается сад, вокруг покой, стоит хорошая погода. Он опустил в мягкое кресло, прикрыл глаза руками, отгоняя от себя дурные, неприятные видения, и погрузился в ленивые мечты о приятных вещах» [30, С. 165].

Чаще всего Минач-стилист прибегает к *градации* и *повторению*. Делая акцент на главной мысли, он повторениями либо усиливает и закрепляет первоначальное впечатление читателя об индивидуальных чертах характера, поведения, психологического состояния персонажей, либо придает повествованию возвышенный тон, большую степень эмоциональности и выразительности.

Риторическими повторениями, например, воспроизводится впечатление крайней усталости бойцов, которым после многих бессонных ночей «хотелось спать, спать и спать. Дальше видно будет, что делать, они что-нибудь да придумают, а сейчас – спать, зарыться в сено и спать». Однако встречаются и художественно неоправданные нанизывания слов и повторений, порождающие впечатление некоторой стилистической растянутости. Писатель иногда, как нам кажется, теряет чувство меры. Порой поток однородных слов и повторов становится самоцелью, затеняет конкретные представления, не возбуждает желаемых эмоций. Речь автора и многих различных между собой персонажей, облеченная в сложные синтаксические конструкции, не только не способствует индивидуализации, но утомляет читателя, ослабляет его внимание или же затрудняет идейно-художественное восприятие произведения. В частности, описывая намерение гардиста Лемницкого застрелиться в день прихода Советской Армии, автор замечает, что ему «ждать было больше нечего, но он

все-таки ждал, ждал и уже не держал в руке револьвер. Он все ждал, ждал, хотя ждать-то было нечего, и не нужно было ему ждать; но он все еще ждал чего-то» [30, С. 750].

В этом примере, как и в ряде других, не трудно увидеть ту «инфляцию слова», на тему которой выступал сам В. Минач, говоря, что «языковые схемы и шаблоны позволяют мысли двигаться лишь в опасно узком русле». Однако подобные замечания справедливы лишь по отношению к некоторым местам трилогии.

Таким образом, рассмотрев содержательные и формальные категории трилогии, мы пришли к некоторым выводам. Во-первых, вся образная система трилогии, как на уровне содержательном, так и на уровне формальном, всецело подчиняется концепции автора и не выходит за ее рамки. В основу этой концепции положен не столько идейный, сколько нравственный критерий: посредством оценочности – ведущего стилеобразующего средства трилогии – Минач стремится показать наиболее «правильную», с его точки зрения, модель поведения. По этой причине он выдвигает на первый план своей трилогии *думающего* героя, героя, упорно отыскивающего «глубинный смысл вещей» и выстраивающего личное отношение к проблемам времени.

Во-вторых, модель мира, созданная в трилогии, сотворена не столько силой творческого воображения, сколько энергией идейных убеждений писателя, являющейся основной движущей силой трилогии. Образы по существу статичны. Они лишь иллюстрируют движение исторического процесса, но не привносят новых черт в анализ его глубинных тенденций.

Такие признаки публицистики, как широта охвата действительности и подлинность, с одной стороны, творческая типизация и эстетизация реальной первоосновы – с другой, и обуславливают взаимодействие публицистического и художественного начал. Все это, в свою очередь, приводит к широкой стилевой вариативности и неоднородности трилогии. Именно поэтому для установления условной принадлежности конкретного текста к публицистике или прозе, а также его стилистической маркированности, необходимо применять комплексный филологический анализ, позволяющий установить особенности соотношения элементов внутренней структуры произведения.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Словацкая литература второй половины XX века – явление сложное и многоплановое: история этого периода пресыщена важнейшими общественно-политическими событиями, ознаменовавшими своеобразный перелом во всех областях общественной жизни: в культуре, искусстве, экономике и политике. Важнейшей особенностью развития послевоенной словацкой прозы является исчезновение творческого разнообразия, присущего эстетике словацкого натурализма, и установление единой творческой модели с преобладанием идеологической нормативности. Такие исторические события, как Вторая мировая война, Словацкое национальное восстание и революция 1948 года способствовали активной политизации жизни и активизации национального самосознания. Большое влияние на словацкую литературу этого периода оказало заимствованная в 30-ые годы XX века из Советского Союза одномерная модель художественного творчества – соцреализм, положивший начало политизированному и догматическому подходу к литературе. В таких

условиях влияние публицистики как литературы по общественно значимым вопросам, посредством которой реализуется общественная дискуссия, многократно выросло. Литературная практика данного периода сложилась так, что в творчестве многих авторов заметно проявилось публицистическое начало – у кого-то в большей, у кого-то в меньшей степени, однако регулярность и частота этой тенденции позволяет говорить о том, что она является характерной чертой словацкой военной прозы 50-60-ых годов XX века. Так, мы можем сделать вывод о том, что проникновение публицистики в словацкую прозу названного периода и, соответственно, появление публицистических черт в словацкой военной прозе обусловлено социально-политической ситуацией, сложившейся к началу второй половины XX века. Полученный в результате синтез двух дискурсов – художественного и публицистического – прослеживается на примере многих произведений названного периода, в том числе в романе «Смерть зовется Энгельхен» Л. Мнячко и романной трилогии «Поколение» В. Минача. Оба произведения в той или иной степени вобрали в себя публицистические черты.

Проанализировав творчество Л. Мнячко, мы можем констатировать, что большую часть его творческого наследия составили произведения публицистической направленности. Во многом это обусловлено редакторской работой в партийных газетах Чехословакии, и, следовательно, активным участием в общественно-политической жизни страны. Публицистичность прозы В. Минача мы можем объяснить схожими факторами, в первую очередь его активной гражданской позицией и инициативной общественной работой.

С целью анализа художественной и публицистической составляющей в рассматриваемых нами произведениях мы обратились к категориям «художественность» и «публицистичность» и попытались выяснить, как они проявляются и коррелируют между собой в литературном произведении. В ходе целостного литературоведческого анализа названных произведений путем рассмотрения категорий формы (тематика, идейное наполнение, проблематика, специфика конфликта, пафос) и содержания (язык, стиль, композиция) нам удалось выявить некоторые особенности, не всецело вписывающиеся в эстетические рамки художественной литературы, но вполне естественные для публицистики. Несомненно, те или иные черты, положенные в основу публицистического текста (например, оценочность, экспрессивность, полемичность, идеологичность), в определенной степени присущи и художественным текстам, однако в силу того, что абстрактно-логическая информация в них организована по законам красоты и чувственно воспринимается образами (согласно А.Н. Андрееву), данные категории для художественной литературы не являются основообразующими. Нами было установлено, что в зависимости от выбора автором конкретного метода,

который, в свою очередь, зависит от авторской интенции, в произведении будет разниться выбор, а также количественное и качественное соотношение публицистических черт. Рассмотрев категории формы и содержания в анализируемых произведениях, нам удалось установить ряд специфических черт, свойственных произведениям публицистического толка. Так, мы выяснили, как публицистика повлияла на внешнюю и внутреннюю организацию произведений словацкой военной прозы рассматриваемого периода. На основе преимущественно теоретического материала нами была разработана и составлена типология основных публицистических проявлений, которые мы наложили на творчество Л. Мнячко и В. Минача. Акцентируем внимание на том, что в данной типологии нами представлены лишь те черты, которые нам удалось выявить в ходе литературоведческого анализа рассматриваемых произведений, а не все особенности публицистического текста вообще.

Итак, мы выявили, что на **содержательном** уровне публицистичность в рассмотренных литературных произведениях проявилась следующим образом. *Тематика* в обоих рассмотренных произведениях тесно связана с актуальной на момент написания/публикации ситуацией – то есть с событиями Второй мировой войны, Словацкого национального восстания. Главные темы преимущественно конкретно-исторические, то есть связанные с характерами и обстоятельствами в условиях определенной социально-политической обстановки. При сопоставлении двух рассмотренных произведений можно утверждать, что в плане тематического наполнения трилогия Минача (центральная тема – судьба поколения словацкой интеллигенции в условиях военных действий) по параметру «актуальность» более публицистична, чем роман Мнячко (центральная тема – вина и личная ответственность). *Проблематика* в обоих романах злободневна и актуальна: проблемы, поставленные авторами, социально заострены и весьма значимы для общества (например, проблема антифашистского сопротивления и жизни в оккупации, проблема немецкого вторжения и потери государственной самостоятельности, возникновения клерикального государства), что в определенном смысле позволяет говорить о проявлении публицистичности. Однако проблемы, поднимаемые авторами, не ограничиваются исключительно общественно-политическими рамками: в обоих произведениях, наряду с упомянутыми, поднимается целый ряд проблем философского, например, морального характера. Так, проблема эволюции или деградации личности под влиянием войны у Минача или, например, дилемма нравственного выбора у Мнячко с ее глубокой проработкой, позволяет говорить о наличии в их прозе, наряду с публицистическим, и художественного начала. Нами было установлено, что *идейное содержание* в рассмотренных произведениях несет в себе важную

нагрузку, так как идея произведения, тот «урок», который читатель из него вынес, служит для общества, с точки зрения публицистики, своего рода ориентиром и программой, которой следует придерживаться для разрешения или предотвращения той или иной проблемы. Результат изучения *конфликта* в проанализированных произведениях говорит о том, что трилогия Минача с этой точки зрения более публицистична, чем роман Мнячко: конфликт в ней строится на противостоянии противопоставленных друг другу систем персонажей, активно оцениваемых автором. Так, источником конфликта у Минача является несовпадение стремлений и желаний персонажей с требованиями социума, с общепринятым положением дел и моральными установками. В этом отношении влияние публицистического дискурса обнаруживается в формировании стереотипов социального поведения, а, следовательно, в реализации одной из его важнейших функций – морально-дидактической. Специфика конфликта, на котором строится роман Мнячко, указывает на более сложный и многосторонний подход к его разработке, связанный с различными формами психологизма. Так, мы пришли к выводу о том, что психологизм, детальная проработка внутреннего мира героев и сосредоточение на их душевном состоянии – один из главных приемов создания художественного мира в творчестве Мнячко. В. Миначу такая тенденция свойственна в значительно меньшей степени. Показательны в этом отношении и наблюдения в области *пафоса*: Мнячко интересуется личное, интимное пространство человека, поэтому в войне он видит трагедию, следовательно, пафос в романе трагический, в то время как трилогия Минача пропитана духом героизма – отсюда и его героический пафос.

На **формальном** уровне в рассмотренных нами произведениях публицистичность особенно ярко проявила себя в области стиля. Основные стилеобразующие черты рассмотренных нами произведений объясняются логикой двух основных функций, которые призвано выполнять публицистическое творчество: функции информирования и функции воздействия (волюнтаривной). В результате нам удалось определить основные стилистические черты публицистического текста, которые мы разделили на две группы (исходя из функциональной принадлежности).

Особенности публицистического текста, связанные с информативной функцией:

- Опора на факт, документ, достоверность;
- Высокая степень познавательности;
- Интеллектуальная и эмоциональная насыщенность;
- Доступность (ориентированность на широкую аудиторию).

Особенности публицистического текста, связанные с функцией воздействия:

- Оценочность и субъективизм;
- Явное выражение авторской позиции, ярко выраженное отношение автора к теме;
- Тенденциозность;
- Полемичность;
- Социальность;
- Диалогичность.

Как мы могли убедиться на примере романа «Смерть зовется Энгельхен», в котором Л. Мнячко, являющийся непосредственным участником описанных событий, с большой степенью точности и правдоподобности воссоздал происходящие события, первоосновой публицистического текста всегда становится конкретный факт, отражающий явления социальной действительности. При сопоставлении романа Мнячко и трилогии Минача становится очевидным, что доля фактографичности в первом значительно выше, и мы имеем дело с автобиографическим по своей природе произведением. В результате исследования мы можем утверждать, что оба романа, как и словацкая литература 40–70-ых годов в целом обладают высокой степенью информативности. При анализе языковых и стилевых особенностей рассмотренных произведений мы установили, что форма изложения в них довольно проста. Оба автора избегают сложной манеры повествования, не усложняют текст лексически или синтаксически. Более того, для языка обоих произведений характерно наличие жаргонизмов, негативно окрашенной и сниженной лексики, просторечий. Писательскую манеру Л. Мнячко характеризует подача, близкая к дневниковой. Установка на демократизацию языка, на приближение его к языку широких народных масс продиктовала писателю строгий отбор речевых средств по признаку их максимальной ясности и доступности. Целям доступности и убедительности в романе служат используемые писателем средства изобразительности, в частности эпитеты и сравнения. Однако в пользовании ими Л. Мнячко строг и сдержан. Он использует эпитеты не для «украшения» слога и мысли, а для выделения наиболее существенных признаков вещей и явлений. Эпитеты его носят в своем большинстве оценочный характер. Таков же подход писателя к сравнению. Сила воздействия языка Л. Мнячко заключается в его богатой смысловой ёмкости и эмоциональности, выражающейся в использовании экспрессивной лексики.

Видимые результаты мы получили в ходе наблюдения над языком и стилем трилогии Минача. Основным стилеобразующим средством как прозы Минача в целом, так и трилогии в частности, является сочетание экспрессии и стандарта. Экспрессия у Минача выражается посредством различных изобразительных (тропы) и выразительных (фигуры речи) средств. К

последним мы отнесли риторические восклицания, вопросно-ответную форму изложения, многочисленные повторы, риторические обращения и градацию, часто используемые в публицистике. Так, В. Минач сочетает художественно-образное отражение действительности с публицистическими размышлениями. Таким образом, именно интенциональные категории текста (упомянутые нами оценочность, полемичность, идеологичность) становятся текстообразующими категориями, структурирующими текст трилогии и подчиняющими себе все остальные лексико-семантические и стилистические ресурсы выразительности.

Оценочность проявилась прежде всего в творчестве В. Минача, особенно в рамках системы создания персонажей. Целям оценочности служит и использование стилистически окрашенных слов с положительной и отрицательной оценкой. Авторская позиция прослеживается как с уст героев (опосредованно), так и открыто (посредством прямого включения автора в повествование). В некоторых случаях автор может открыто, от своего имени, обращаться к читателю, однако чаще всего такие обращения умело скрыты в гибкой форме несобственно-прямой речи, в результате чего грань между мыслями персонажей и размышлениями автора сильно размывается. Такая тенденция характерна в первую очередь для писательской манеры В. Минача. Тексту трилогии присуще имплицитное намерение автора убедить читателя в правильности авторского видения, авторской трактовки действительности. Вся трилогия, особенно ее заключительная часть, организуется под контролем этой авторской интенции.

Таким образом, проведенное нами исследование с применением междисциплинарного подхода к анализу творчества Л. Мнячко и В. Минача позволяет сделать вывод о том, что образно-художественное и публицистическое, идейно-содержательное начала в рассмотренных нами произведениях, являющимися вершинными в творчестве названных авторов, органично и «созвучно» соединяются в единую, нерасторжимую форму, характеризующуюся глубоким и актуальным идейным содержанием, созданную с высокой степенью мастерства, заключающегося в умении органично сочетать строгие рассуждения об общественном явлении с его образным раскрытием, рассказ с показом, живую сцену с авторским обобщением. Проанализировав роман «Смерть зовется Энгельхен» и трилогию «Поколение» через призму художественной прозы, с одной стороны, и публицистики, с другой, можно сделать вывод о том, что публицистичность – органичное, то есть неотъемлемое и вполне естественное качество прозы Л. Мнячко и В. Минача. Образное в ней неотделимо от логического, мысль и образ составляют нерасторжимое единство, поэтому выделение тех или иных черт внутренней структуры – очень сложная задача, решение которой имеет всё

же относительный характер. Ответить на вопрос о количественном соотношении в словацкой прозе названного периода двух начал не представляется простым: художественные и публицистические составляющие тесно переплетаются, взаимодействуют друг с другом, накладываются друг на друга, поскольку существуют в едином текстовом континууме.

Несмотря на неоднозначное художественное своеобразие этих произведений, как и словацкой военной прозы рассматриваемого периода вообще, их значение в контексте словацкой литературы приуменьшить невозможно. С огромной широтой эпического охвата В. Минач запечатлел наивысшую точку подъема народных сил, подъема, который сразу же перешел в критическую фазу исторического испытания. Герои В. Минача – исключительно правдивые и настоящие, как и главный герой романа Л. Мнячко, в конечном счете выбирают истину. Такие сложные, предельно противоречивые отношения между человеком и историей вылились в особую художественно-публицистическую форму, гармонично соединившую в себе лучшие импульсы сложной и полной испытаний словацкой истории. Все это свидетельствует о большом таланте этих прозаиков и о значительных творческих достижениях, которые завоевывались в борьбе за глубокое познание жизни.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Архипов, И. Ф. К вопросу о существовании собственно публицистического образа // Вестник МГУ. Сер. XI. Журналистика. — 1974. — № 5. — С. 44–53.
2. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1986. – 444 с.
3. Богданов, Ю.Б. В поисках большой правды эпохи, — С. 349
4. Богданов, Ю.В. Очерки истории словацкой литературы XX века. М., 2013. 482 с.

5. Бэлза, С.И. Два романа о словацком восстании («Смерть зовется Энгельхен» Л. Мнячко и «Мертвые не поют» Р. Яшика). Вестник Моск. ун-та. Филология, журналистика, 1965, № 5, с. 12-27.
6. Васильева, Е.А. Эволюция поэтики Ладислава Мнячко // Исследование славянских языков и литератур в высшей школе: Достижения и перспективы. Информационные материалы и тезисы докладов международной научной конференции 21–22 октября 2003. М., 2003.
7. Галич, В. Дефиниция понятия «писательская публицистика» / В. Галич // Журналістыка-2008: стан, праблемы і перспектывы: матэрыялы 10-й Міжнар. навук.-практ. канф. / Беларус. дзярж. ун-т; рэдкал.: С.В. Дубовік (адк. рэд.) [і інш.]. - Мінск: БДУ, 2008. - Вып. 10.
8. Гейко, Н.Р. Общественно-публицистическая лексика в публицистическом дискурсе // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение, 2013. Вып. 71. С. 194 – 197.
9. Девин: Альманах Общества Людовита Штура в Москве. № 2 (5). М.: МИК, 2017. — 204 с.
10. Жаўняровіч, П.П. Публіцыстычны дыскурс У. Караткевіча / П.П. Жаўняровіч. – Мінск: РІВШ, 2011. – 243 с.
11. Здорова, В.И. Слово тоже есть дело: Вопросы теории публицистики. — М.: Мысль, 1979. — 174 с.
12. Каминский, П. П. Принципы исследования публицистики на современном этапе // Вестн. Томского гос. ун-та. Филология. 2007. № 1. С. 98.
13. Клушина, Н. И. Интенциональные категории публицистического текста (в аспекте культуры речи) // Средства массовой информации в современном мире. Петербургские чтения: Тезисы межвузовской научно-практической конференции. — СПб, ф-т журналистики Санкт-Петербург, 2008. — С. 70–71.
14. Клушина, Н. И. Стилистика публицистического текста. М., 2008
15. Кожина, М. Н. Стилистика русского языка. – М.: Просвещение, 1983,
16. Козлович, А.Н. Журналистика и публицистика. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://pdf.kamunikat.org/13511-3.pdf> – Дата доступа: 07.02.2021.
17. Колосов, Г.В., Худякова, Э.А. Журналистский творческий процесс (общая модель публицистического творчества). Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1984.
18. Корконосенко, С. Г. Основы журналистики / С. Г. Корконосенко. — М.: Аспект Пресс, 2001. — 284 с.
19. Косиляк, А.Б. Категории художественного текста// Стилистика: языковые средства экспрессивного текста. - Уфа, 1989. с. 47-54.

20. Костомаров, В.Г. Наш язык в действии: очерки современной стилистики. М.: Гардарики, 2005. 287 с.
21. Лазарук, М. А. Слоўнік літаратуразнаўчых тэрмінаў / М. А. Лазарук, А. Я. Лёнеў. — Выд. 2-е, дапрац. — Мінск: Нар. асв., 1996. — 176 с.
22. Лазебник, Ю. А. Публицистика в літаратурі: Літаратурно-критичне дослідження - К. : Рад. письменник, 1971. - 320 с.
23. Лингвистический энциклопедический словарь/под ред. В.Н. Ярцева. — М.: Советская энциклопедия, 1990. — 683 с.
24. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. — М.: Сов. энцикл., 1987. — 751 с.
25. Лотман, Ю.М. Избранные статьи. / Ю.М. Лотман. — Т. 1. — Таллинн: Александра, 1992. — 480 с.
26. Машарипова, Т. Ж. Публицистика и литература: общее и отличительные особенности / Т. Ж. Машарипова // Вестник МГУ. Сер. 10. Журналистика. — 2014. — № 2. — С. 130–148
27. Минач, В. Время долгого ожидания. - Живые и мертвые: [1-я и 2-я ч. трилогии]. Пер. со словац.
28. Минач, В. Колокола возвещают день: Роман. [3-я часть трилогии] / Пер. со словац.
29. Пельт, В. Д. Дифференциация жанров газетной публицистики / В. Д. Пельт. — М.: МГУ, 1984. — 48 с.
30. Поколение: Трилогия. Пер. со словацк. — М.: Прогресс, 1974. — 976 с.
31. Прохоров Е. П. Публицист и действительность. — М.: Мысль, 1973.
32. Прохоров, Е.П. Искусство публицистики: Размышления и разборы / Е. Прохоров. — М., 1984. — 357 с.
33. Публицистика и литература: общее и отличительные особенности / Т. Ж. Машарипова, Т.Ж. // Вестник Московского университета. Сер. 10, Журналистика. — 2014. — № 2. — С. 134.
34. Рагойша, В.П. Тэорыя літаратуры ў тэрмінах / В. Рагойша. — Мінск, 2001.
35. Сегменты идентичности в творчестве зарубежных славянских писателей / Бодрова, А. Г., Бразговская, Е. Е., Князькова В. С., Котова М. Ю. и др.; отв. редактор М. Ю. Котова. — СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2014. — 142 с. С. 89-103.
36. Словарь литературоведческих терминов. Ред. сост.: Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. М., Просвещение, 1974. — 509 с.
37. Смерть зовётся Энгельхен: Роман / Пер. со словацкого Е. Аронович. М.: Изд-во иностр. лит., 1962.
38. Солганик, Г. Я. Категория рассказчика и специфика художественной речи // Вестник Московского университета. Серия 10, Журналистика. — 2014. — № 2., С. 111

- 39.Солганик, Г. Я. Стилистика текста / Г. Я. Солганик. — М.: Флинта: Наука, 2002. — 256 с.
- 40.Стральцоў, Б. В. Асноўныя творчыя метады ў журналістыцы / Б. В. Стральцоў. — Мінск: БДУ, 2000. — 71 с.
- 41.Стральцоў, Б. В. Публіцыстыка / Б. В. Стральцоў // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі: у 5 т. — Мінск: БелСЭ, 1987. — Т. 4: Накцюрн — Скальскі. — 335 с.
- 42.Суровцев, Ю. О публицистике и публицистичности // Знамя. 1986. №4. С. 208–224.
- 43.Тюпа, В.И. Аналитика художественного (Введение в литературоведческий анализ). М.: Лабиринт, Рггу, 2001, – 192 с.
- 44.Тюпа, В.И. Постсимволизм: теоретические очерки русской поэзии XX века. – Самара, 1998. – 115 с.
- 45.Черепанов, М. С. Проблемы теории публицистики / М. С. Черепанов. — М.: Мысль, 1973. — 269 с.
- 46.Biografické štúdie / Matica slovenská, Biografický ústav. – Martin: Matica slovenská, 1970 – (Edícia: Teória a výskum. Séria: Vedecké zborníky)
- 47.Dejiny slovenskej literatúry / Jozef Minárik [et al.]. [Zv.] 4: Slovenská literatúra po roku 1945 / Ján Števček [et al.]. — 1987. — 252 s.
- 48.Dejiny slovenskej literatúry/Milan Pišút a kolektív. – 3, doplnené a prepracované vyd. – Bratislava: Obzor, 1984. – 902 с.
- 49.Dlhý čas čakania. Bratislava, 1958; Živí a mŕtvi. Bratislava, 1959; Zvony zvonja na deň. Bratislava, 1961;
- 50.Hamada, Milan: Od záznamov k tvorbe. In: Slovenské pohľady, 1963, roč. 79, č. 12.
- 51.Hamada, Milan: Vladimír Mináč v zápase o súčasnú prózu. In: Čitateľ, 1961, roč. 10, č. 4, s. 173
- 52.Leikert J. Taký bol Ladislav Mňačko [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.litcentrum.sk/42845>. — Дата доступа: 05.01.2019.
- 53.Leikert, J. Kultúrny život — časopis osobností a kryštalizovania názorov — a pôsobenie Ladislava Mňačka v ňom // Rok 1968. Novinári na Slovensku. Bratislava, 2008.
- 54.Marušiak, Jozef: Nezadržateľné smerovanie k syntéze alebo prešľapovanie na mieste? Nad Mináčovými Záznamami. In: Mladá tvorba, 1963, roč. 8, č. 11, s. 14-16.
- 55.Matejovič, P. 2019. Generácia. In Slovenská literatúra, vol. 52, no.6, pp. 428 – 432.
- 56.Mňačko, L. Siedmá noc [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.litcentrum.sk/42845>. — Дата доступа: 07.02.2019.

57. Osvaldová L. Chcel poznať pravdu a vedel o nej písať [Электронный ресурс].
Режим доступа: <http://turiec.sme.sk/c/5803206/chcel-poznat-pravdu-a-vedel-o-nej-pisat.html>. — Дата доступа: 15.02.2019.
58. Pišút, M. a kol. Dejiny slovenskej literatúry. Bratislava, 1962. – 865 s.
59. Sedlák I. a kolektív. Dejiny slovenskej literatúry I. Bratislava, 2010. – 347 s.
60. Śmierć nazywa się Engelchen / Ladisław Mňačko. - Warszawa : Czytelnik, 1962. – 269 s.
61. Špitzer, Juraj: Kniha živých problémov. In: Kultúrny život, roč. 16, 1961, č. 2, s. 6.