

Развитие «философии зодчества» Мандельштама шло от архитектуры пластичной, через социальное — к «архитектуре» духовной и нравственной, синтезируя художественные, философские и этические категории, связанные с реальной историей.

¹ Выготский Д. Поэзия и поэтика. (Из итогов 1916 г.) // Летопись. 1917. Январь. С. 252.

² Мандельштам О. Слово и культура. М., 1987. С. 179.

³ Там же. С. 62.

⁴ Мандельштам О. О поэзии. Л. 1928. С. 40.

⁵ Мандельштам О. Слово и культура. С. 169.

⁶ Мандельштам О. Разговор о Данте. М. 1967. С. 47.

⁷ Мандельштам О. Слово и культура. С. 287.

⁸ Там же. С. 86.

⁹ Там же. С. 183.

¹⁰ Там же. С. 106.

¹¹ Мандельштам О. Записные книжки // Вопросы литературы. 1986. № 4. С. 187.

¹² Достоевский Ф. Братья Карамазовы. Минск, 1981. Т. 1. С. 279—280.

¹³ Там же. Т. 2. С. 509.

¹⁴ См.: Рильке Р.-М. Ворпсведе. Огюст Роден. М., 1971. С. 322.

¹⁵ Мандельштам О. Разговор о Данте. С. 54.

ДАНУТА КРАМАРСКА, Г. Л. НЕФАГИНА

ХАРАКТЕР И ОБСТОЯТЕЛЬСТВА В ПОВЕСТИ В. РАСПУТИНА «ПОЖАР»

Категория характера в советском литературоведении принадлежит к числу фундаментальных. Тем не менее многочисленные определения характера не могут полностью удовлетворить исследователя, так как в той или иной мере односторонни и недостаточны.

Наиболее полным представляется определение характера, данное В. Фащенко: «Характер в художественном произведении — это изображенные в свете авторского идеала относительно постоянные свойства и изменчивые отношения, образующие закономерно своеобразное социально-психологическое единство, которое формируется и выявляется во внешней и внутренней деятельности человека в самых разнообразных ситуациях»¹. «Единство... выявляемое в разнообразных ситуациях», — это и есть основа, стержень определения.

Под «обстоятельствами» мы подразумеваем условия, которые определяют положение, состояние, событие, способствуют какому-то явлению, могут влиять на конкретную ситуацию. Характер связан с обстоятельствами не только своим формированием, но и реализацией. Чтобы художественно постичь характер, необходимо избрать такую ситуацию, которая заключала бы в себе конкретное и общее в данных исторических обстоятельствах. Характер и обстоятельства образуют диалектическое единство. Характер не только формируется обстоятельствами и выявляется в них, но и сам влияет определенным образом на обстоятельства. В соответствии с этим можно выделить несколько типов связи характера и обстоятельств. В ряде произведений герой должен преодолеть препятствия, пройти через испытания, чтобы характер определился. Причем герой активно влияет на возникающие ситуации. Такой тип связи характера и обстоятельств можно назвать **формирующе-преобразующим** («Не стреляйте в белых лебедей» В. Васильева).

Характер осмысливается в движении. Но в обычном течении жизни не всегда можно увидеть его ядро, обозначить потенции личности. Нужна экстраординарная ситуация, чтобы характер высветился в основном, в доминирующем. Подобный тип связи характера и обстоятельств можно назвать **проявляющим** (см. повести В. Быкова «Сотников», «Пойти и не вернуться»; В. Распутин «Последний срок», «Живи и помни»; В. Васильева «В списках не значился»).

В некоторых случаях характер проявляется не столько в действии, поступке, сколько в оценке происходящего. Если герой не может преодолеть обстоятельства, изменить ситуацию, но оказывает влияние на поведение других персонажей, задумывается над происходящим, то такая

связь — **ценностно-ориентировочная** («Белка» А. Кима, «Карьер» В. Быкова, «Пожар» В. Распутина).

Понятно, что такая классификация взаимосвязи характеров и обстоятельств достаточно условна. В любом произведении переплетаются и взаимодействуют разные герои, связанные с самыми разными обстоятельствами, характеры проявляются во всем многообразии контактов, настроений, поступков, решений. Но выделение доминантных типов связи характеров и обстоятельств позволяет конкретно осмыслить образ героя, масштаб его личности и соответствие социальному идеалу.

На первый взгляд, ситуация, живописуемая В. Распутиным в повести «Пожар», из тех, в которых выявляется характер. Здесь и экстраординарные условия (пожар орсовских складов), и противостояние людей, совершенно чуждых по взглядам главному герою, шоферу Ивану Петровичу Егорову. Но при более пристальном анализе повести становится очевидным, что самыми важными являются размышления героя о превратностях жизни, а пожар — лишь та лакмусовая бумажка, которая позволяет этим размышлениям обрести публицистический пафос, взволнованность.

Если в «Последнем сроке» действие происходит в «малом» мире, в кругу одной семьи, то в повести «Пожар» В. Распутин с болью и тревогой говорит о забвении жителями целого поселка Сосновка извечных норм общественного бытия, о потере личностью высоких моральных критериев, о заниженности требований к себе и окружающим.

Сюжет повести очень прост, событийно неразветвлен. Пространство действия локализовано, время ограничено. Одну ночь длится борьба с пожаром, уничтожившим продовольственные и промтоварные склады. Но в течение этой ночи выявляется позиция главного героя повести, его мучительные раздумья над нравственными проблемами времени, показано неприглядное, порой отвратительное поведение отдельных людей — односельчан Ивана Петровича.

В повести «Пожар» острая публицистичность порой поднимается до страстной проповеди и придает раздумьям писателя и его героя (а голос автора почти сливается с голосом основного персонажа) актуальный социально-исторический пафос. Своей повестью В. Распутин продолжает лучшие традиции русской литературы, определяющими чертами которой были и остаются законы правды и совести, высокая нравственная требовательность.

В образе Ивана Петровича воплощен подлинно народный характер крестьянина-правдолюбца, радетеля справедливости, у которого болит душа при виде разрушения веками складывавшейся деревенской общинной нравственности. Этот образ продолжает ряд созданных ранее В. Распутиным характеров, типологически объединенных обостренным чувством личной совестливости, пониманием ответственности каждого перед обществом за прошлое и будущее. Образ Ивана Петровича преемственно связан с образом старухи Анны из повести «Последний срок», Дарьи из «Прощания с Матерой». Он стоит в одном ряду с шукшинскими «болеющими за жизнь» героями.

Иван Петрович мучительно, напряженно ищет ответы на вопросы, которые подбрасывает ему окружающая действительность. Почему все «перевернулось с ног на голову, и то, за что держались еще недавно всем миром, что было общим неписаным законом, твердью земной, превратилось в пережиток, в какую-то ненормальность, и чуть ли не в предательство?»² Иван Петрович, стремящийся «жить по совести», требует того же и от других. И больно ему видеть, что люди обособились, каждый тянется в свою сторону, а до общего никому дела нет. Даже в критической ситуации, на пожаре, находятся такие, как однорукий Савелий, который припрятывал в своей баньке мешки с мукой, или же «дружные ребята», бросившиеся перво-наперво спасать из огня ящики с водкой.

В эпизодах борьбы с огнем отчетливо проявились грехи односельчан Егорова, преступивших нравственную черту в себе. Право нравственного судьи дано Егорову как человеку, «держателю правды как закона». Иван Петрович строит свою жизнь на основах нравственного максимализма. Формой его духовного существования оказываются раздумья не только о превратностях бытия сосновцев, но и о своем месте и значении в окружающем мире. И хотя Иван Петрович всегда работал в полную меру, за справедливость стоял горой, но и он ощущает в себе какой-то разлад. «Одно дело — беспорядок вокруг, и совсем другое — беспорядок внутри себя. Когда вокруг, при желании сколь угодно там можно отыскать ви-

новных, а иной раз и вовсе посторонние силы способны вступить в действие и сыграть, как говорится, роль... В находящемся в тебе хозяйстве взыскать больше не с кого. Стало быть, и в этом случае спрашивать приходится только с себя... И нет ничего проще, как заблудиться в себе» (с. 20). Ивана Петровича мучит вина, что просмотрел он что-то важное, не сделал все, чтобы жизнь по законам правды стала нормой не только для него, но и для окружающих. Неуступчива гражданская совесть таких людей, как Иван Петрович, как дядя Миша Хампо, который ценой жизни отстаивал нравственную заповедь «не укради». Но с горечью видит Иван Петрович, что немного у него единомышленников, что даже надежный в работе Афоня Бронников убежден, что каждый должен отвечать только за свои поступки, за свою жизнь. «Я так считаю: я работаю честно, живу честно, не ворую, не ловчу — и хватит. У кого глаза есть, тот видит, как я живу и как другие живут. Кто куда расположен, туда и пойдет» (с. 18). Эта, по сути дела, примиренческая позиция неприемлема для Егорова. Быть честным только для себя — этого мало. И высшая гражданственность, и гуманизм заключаются именно в общественной активности личности, действительно изменяющей духовный мир окружающих.

В состоянии душевного кризиса раздумывает Иван Петрович над насущными вопросами бытия: что дано человеку для спокойной жизни? Для чего он работает — ведь не для денег только, не для материального достатка? С тревогой герой замечает, что канули в прошлое простые нравственные истины. «Добро и зло перемешались. Добро в чистом виде превратилось в слабость, зло — в силу. Что такое теперь хороший или плохой человек? А ничего. Устаревшие слова, оставшиеся в языке как воспоминания о дедовских временах, когда с простотой и наивностью человека оценивали по его душевным жестам, по способности или неспособности чувствовать, как свое собственное, чужое страдание. В житейской же практике уже тот ныне хороший человек, кто не делает зла, кто без спросу ни во что не вмешивается и ничему не мешает. Не естественная склонность к добру стала мерилom хорошего человека, а избранное удобное положение между добром и злом, постоянная и уравновешенная температура души» (с. 33).

В состоянии морального кризиса герой решает уйти из Сосновки, чтобы разорвать все связи с прошлой жизнью. В прежних своих раздумьях Иван Петрович пришел к выводу, что человеку нужно быть Дома. Дом в духовных исканиях героя — обитель души, где человек «не на постое, а в себе». Это его родина, его земля, о которой он должен заботиться.

В. Распутин не дает однозначного решения судьбы Ивана Петровича. «Издали — далеко видел он себя: идет по весенней земле маленький заблудившийся человек, отчаявшийся найти свой дом, и вот зайдет он сейчас за перелесок и скроется навсегда. Молчит, не то встречая, не то прощая его, земля» (с. 38). Отчаявшийся человек, достигший кризисного пика, выходит на путь духовного возрождения, возрождения веры в себя, в свои силы, в возможность своего воздействия на мир. Он выходит к своему Дому, так как сильна в нем любовь к родной земле, боль за несовершенство человека.

В. Распутин, рисуя своих героев, не избегает конкретных реалий, но и не преувеличивает их значения. Анализ обстоятельств и характеров осуществляется в пределах подлинности, достоверности, хотя для понимания сути характеров обстоятельства в данном случае выполняют фоновую функцию.

Во многих произведениях современной советской литературы используется поливариантный метод изображения характеров, унаследованный от Ф. Достоевского, который позволяет изображать человека как единство противоречивых качеств, разнородных чувств. Подобная трактовка характера типична для психологической прозы.

В. Распутин же продолжает традицию монологического способа создания характера, когда герой предстает цельным и эта цельность не нарушается какой-либо случайной чертой или противоречивым поступком.

И главный герой Иван Петрович, и дядя Миша Хампо, и «архаровцы» уже изначально автором определены в своих доминирующих чертах. Поведение каждого из персонажей на пожаре подтверждает устойчивость этих черт.

Метод создания характера в повести «Пожар» сводится к отсечению всего лишнего, поверхностного, малозначимого, что свойственно произведениям с выраженным публицистическим началом. В. Распутин создал

подлинно народный характер, ищущий некую «конечную форму бытия, в которой были бы сопряжены бесценный опыт, мудрость поколений и воля, свободный выбор личности; природный и социальный мир, окружающий человека и космос его души»³.

Анализируя связь характера героя повести «Пожар» с обстоятельствами, нельзя не отметить, что ее ценностно-ориентировочная наполненность имеет нравственную и мировоззренческую суть. Образ Ивана Петровича вызван к жизни необходимостью осознать те провалы общественной и личной морали, которые могут привести к нравственному перерождению человека.

¹ Ф а щ е н к о В. В. Характеры и ситуации. М., 1982. С. 21.

² Р а с п у т и н В. Пожар // Наш современник. 1985. № 7. С. 38. Далее цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.

³ П о т а п о в Н. Если ты хозяин // Правда. 1985. 13 ноября.

И. В. ШАБЛОВСКАЯ

ГЕРОЙ И ЖАНР ВОЕННОЙ ПРОЗЫ

Соотношение «литературный герой — жанр» представляет интерес как проблема самой природы творчества и как один из возможных подходов (методов) для изучения эволюции прозы о второй мировой войне, ее изобразительно-выразительных средств. Это соотношение — одно из многих «...в том бесконечном лабиринте сцеплений, в котором, — по словам Л. Н. Толстого, — и состоит сущность искусства...»¹

В обширной научной литературе о проблеме жанра обстоятельно прослежена его реакция на эстетическую концепцию личности, историко-общественное сознание, на содержание в целом. Было бы ошибочно утверждать, что определенный образ человека или система характеров невозможны вне рамок какого-то жанра, ему соответствующего, или наоборот. Но если помнить, что литературный герой — не только та или иная концепция человека, но и способ ее раскрытия, установления определенных связей между образом и читателем, то он, «живой носитель тех или иных мотивов» (Б. Томашевский), оказывается неразрывно связанным с жанром. Можно считать, что задачи, которые ставит художник, определяют избранный им жанр, а он в той или иной степени диктует способы изображения героя, его внутреннего мира, взаимодействия со средой, т. е. всю поэтику произведения.

В 60-е годы в литературах Советского Союза, европейских социалистических стран о войне все заметнее утверждается новая проблематика, образ человека, представляющего все человечество, берущего или не берущего на себя ответственность, способного или неспособного защитить Жизнь на Планете, общечеловеческий идеал. Утверждение активной жизненной позиции человека-творца, а не только «носителя истории» сопровождается усилением этического пафоса. Изменение основной художественной задачи изображения литературного героя переносит акцент с описания событий на их осмысление, снижая при этом роль баталистики как важного элемента литературы о войне. Роман о войне становится военным романом (соответственно и повесть), происходят существенные сдвиги, в результате которых, на наш взгляд, возникает новая жанровая модификация. Прочно входит в обиход термин **военная проза**, сначала в кавычках, потом без них. Все это отражает реальный литературный процесс, смену доминант в литературе о войне и имеет научную перспективу.

Нам представляется, что разделение жанров по «объемным» категориям типа эпопея, роман, повесть, рассказ минимально продуктивно и противоречит пониманию жанра как целостной системы поэтических средств, т. е. способа освоения художником действительности, имеющего типологический характер. Насколько общи эти «объемные» характеристики, настолько невелика их значимость. Особенно вывильось это в нашу парадоксальную эпоху, когда традиционные и канонические особенности любого из жанров прозы стираются, становятся взаимопроникающими. Рассказ и повесть, с одной стороны, включают в себя широкий круг событий: от состояния общества в целом, вопросов бытия человека до его глубинных связей с историей, что всегда было характерно для эпопей и