блемами и персонажами. Многих героев «Красного снега» читатель встретит в романах «Мерси, камарад!» (1970) и «Заключительный аккорд» (1975), которые вместе с «Красным снегом» составляют трилогию.

[1] Хофе Г. Красный снег (Пер. А. Артемова, А. Авербаха, Ю. Яхонтова).— М., 1965, с. 13. В дальнейшем цитаты приводятся по этому изданию с указанием в тексте страницы.

[2] Палиевский П. В. Роль документа в организации художественного целого.— В кн.: Проблемы художественной формы социалистического реализма, в 2-х т. М., 1971, т. 1, с. 399.

[3] Бехер И. О смысле поражения (Пер. В. Луговского).— В кн.: Бехер И. Избранное. М., 1974, с. 124.

[4] См.: Hofé G. Monolog in der Hölle.— Berlin, 1968; Хофе Г. Мерси, камарад! (Пер. М. Абраменко и Ю. Сазонова).— М., 1972.

[5] Hofé G. Schlußakkord.— Berlin, 1975.

Е. В. КАРАСЕВА

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПОВЕСТЕЙ В. БЫКОВА

В советской военной прозе в ответ на настоятельную общественную потребность познать всю правду о человеке на войне определилось идейно-художественное направление, исследующее так называемый «микрокосм» войны. Тенденции этого направления с особой силой воплотились в творчестве писателей-фронтовиков, чья юность совпала с войной, которые по зову сердца, по «мандату долга» памяти пополнили художественную летопись о ратном подвиге советского солдата новыми проникновенными страницами, скрепленными личной биографией. Это произведения Г. Бакланова, Ю. Бондарева, Б. Васильева, В. Астафьева, К. Воробьева, В. Кондратьева, А. Адамовича, И. Шамякина и др.

Творчество В. Быкова ярко воплощает основные принципы и закономерности этого направления, важнейшие особенности, характеризующие гуманистические позиции, нравственные искания наших военных прозаиков. Анализ произведений В. Быкова позволяет с определенной репрезентативностью говорить об идейно-художественных возможностях военной повести, обусловливающих ее ведущее положение в системе жанров современной советской литературы о Великой Отечественной войне.

Опорная «стрессовая» сюжетная ситуация, отличающая поэтику быковской повести, обращена не только к историческому прошлому. Она объективно обусловлена «состоянием мира», воспринимается как своего рода художественный аналог современной мировой ситуации, беспрецедентной по своей сложности. Драматизация повести отвечает потребности времени, объективной необходимости немедленного отклика на чрезвычайные по своей остроте и напряженности общественные коллизии и отношения. Вместе с тем драматизм быковской повести, нередко достигающий трагедийного накала («Сотников», «Дожить до рассвета» и др.), углубляет ее аналитический характер, проблемность и философичность.

Преимущественное внимание писателя к нравственным, психологическим коллизиям военного бытия при всей их социально-исторической детерминированности позволяет ему многоаспектно раскрыть характеры персонажей в единстве размышлений, переживаний и поступков. Раздвижение пространственно-временных границ повести осуществляется не через укрупнение событийного ряда, а благодаря эпизации героя посредством углубления в его «микромир», «тайное тайных» его морального сознания («Обелиск», «Знак беды»).

Многосторонность проблемно-тематической основы быковской повести, будучи объективно обусловленной, вместе с тем связана с многогранностью гуманистического пафоса писателя. В поле зрения В. Быкова широкий круг нравственных и философских проблем непреходящей актуальности: долга и совести, чести и достоинства, цели и смысла жизни, истинного и ложного гуманизма, взаимосвязи и взаимообусловленности свободы, ответственности и необходимости и т. д. Героика как доминирующий пафос его творчества воплощается во взаимодействии с такими разновидностями пафоса, как драматизм, трагизм, романтика. Героическое в прозе В. Быкова лишено какой бы то ни было однозначности, не свод заведомых абстрактных достоинств: героизм как нравственная кульминация лич-

ности («Сотников»); жизнь — подвиг, свобода героического выбора в свободно избранной ситуации как пример подлинного гуманизма («Обелиск»); активность романтического характера, умножающаяся до наступательности в героическом единоборстве с обстоятельствами нарастающего трагизма («Дожить до рассвета»); гуманистическая инициативность и действенность характера, противостоящая бесчеловечной силе обстоятельств («Волчья стая»); исполненное героического подвижничества воинское мастерство командира, связанного с солдатской массой верностью гражданскому долгу («Его батальон»); героика как высшая норма личного поведения («Пойти и не вернуться»); героическая самоотверженность сопротивления оккупантам простых, «коренных» людей, органичная и необходимая, как совесть, как материнство, как сама жизнь («Знак беды»).

Жанровая специфика быковской повести обнаруживает художническую активность писателя в отражении героики и трагизма народной борьбы. И это с особой очевидностью проявляется при включении его прозы в контекст мирового литературного процесса. Показательна полемическая направленность творчества В. Быкова против экзистенциалистской концепции трагического. Обращаясь к сюжетной схеме линии Сотникова, мы найдем здесь те характерные слагаемые, которыми оперирует экзистенциалистская философия, обретшая поразительную популярность после второй мировой войны. Здесь и «трагическая вина», которая влечет за собой страх и отчаяние, и смерть, нависшая дамокловым мечом над человеком, страдания и муки обреченного на неминуемую гибель, наконец, примирение со смертью, а вместе с ним — обретение свободы личности.

В подобной ситуации герой повести А. Камю «Посторонний», служащий Мерсо, испытывает состояние «духовной раскрепощенности». Для него такого рода свобода означает полнейшую утрату какой бы то ни было причастности к нравственным нормам окружающих, как и, по существу, почти ко всем прочим установлениям человеческого общежития. Он — «голая натура», чужой, всецело «отстранившийся» от общества, семьи, церкви, клана. «Что мне смерть наших ближних, материнская любовь, — рассуждает Мерсо, — что мне бог, тот или иной образ жизни, который выбирают для себя люди, судьбы, избранные ими, раз одна-единственная судьба должна была избрать меня самого... Все, все — избранники, но им тоже когда-нибудь вынесут смертный приговор»[1].

В противоположность повести «Посторонний» пафос романа А. Камю «Чума» в утверждении необходимости «бунта» против «абсурда» жизни, на сей раз не анархически-разрушительного, а оборонительного, взыскующего порядка и прочности «посреди хаоса» и «скандала бытия». Этот «бунт» расценивается автором «Чумы» как защита ценностей, мыслимых не эгоистически, а в традиционно-гуманистическом плане — как общечеловеческих, объединяющих людей в извечном противостоянии злу во имя добра. Конкретно-исторический аспект содержания «Чумы», по свидетельству автора, — борьба европейского Сопротивления против фашизма. Вместе с тем А. Камю усматривает в катастрофе, обрушившейся на Францию, выплеснувшееся зло, от века бродящее в истории и человеческой жизни. «А что такое, в сущности, чума? Та же жизнь, и все тут»[2], — говорит один из героев романа. Он как бы подытоживает поведанную писателем философскую притчу об эпидемии в Оране, превратившей этот город в чудовищный каземат, где «смерть состоит надзирателем». «Мировой распорядок», с точки зрения автобиографического героя «Чумы» доктора Риэ, направляется смертью. А значит, вследствие человеческой немощи перед неодолимой и непостижимой бессмысленностью бытия всякий поступок личности оборачивается не более чем душеспасительным жестом ради самой себя, ибо осуществляется вслепую, без надежды на успех и без знаний.

Родственные экзистенциалистские настроения нашли воплощение и в тетралогии Сартра «Дороги свободы». Ее герой, будучи одним из многих оказавшихся перед угрозой плена французских солдат, случайно столкнувшись со сражавшимся в арьергарде взводом, решает вместе с ним, вопреки установившемуся перемирию, дать последний бой немцам — защищать до последнего французскую деревушку «против всей немецкой армии». Они вступают в неравную схватку с врагом, побуждаемые истерическим отчаянием, понимая, что в принятом решении нет ни смысла, ни логики. Все они погибают в бою с наступающей колонной гитлеровцев. В этом «предсмертном жесте» персонажей тетралогии «Дороги свободы» выразились их настоятельная потребность заявить о своей человеческой

гордости, пафос презрения к фашизму и ко всему враждебному и беспощадному миру. Так представляется экзистенциалистами бунт на его высшем социальном уровне. Сартр усматривает в таком бунте в пограничной ситуации, в неистовом добровольном порыве героя навстречу собственной гибели достойное применение подлинной свободы личности.

Экзистенциалистский вывод о подлинной свободе личности в примирении со смертью представляет собой не что иное, как утверждение о невозможности жить в жестоком и абсурдном мире, где человек обречен на отчуждение и бессилен что-либо изменить. Подобную точку зрения пытался навязать В. Быкову один из истолкователей повести «Сотников», переведенной на немецкий язык и изданной в ФРГ под названием «Петля». Рецензент Ш. Шмитц не видит существенной разницы между «пускающимся в бегство» Рыбаком и Сотниковым. Он их уравнивает именно потому, что, по его мнению, «оба они терпят фиаско», ибо ничего не меняют в течении событий.

В. Быков в ответ рецензенту пишет: «Рыбак по причине моральной неустойчивости пытается спасти себя любыми средствами, даже ценой предательства... Для меня Сотников — герой. Да, он не разгромил врага, но он оставался человеком в самой бесчеловечной ситуации. Как подвиг выглядит его стойкость и в глазах тех нескольких десятков людей, которые явились свидетелями его последних минут и на чьих глазах искал свой путь к спасению Рыбак. Вряд ли у них могло появиться какое-либо оправдание этого пути, как не появилось оно даже у того, кто его выбрал, — у самого Рыбака».[3] Осмысление характера на основе той сюжетной канвы, которая обнаруживается в повести, неотделимо от решения особой сложности философских проблем. Знаменательна полемическая направленность быковского произведения против экзистенциалистской концепции абсолютной свободы личности в кризисной ситуации от каких бы то ни было ее связей с обществом и историей.

По словам автора, «Сотников задуман как трагический характер»[4]. Состояние крайней физической немощи и неотвратимая необходимость мобилизации всех сил для того, чтобы выстоять, не покориться врагу, самоотверженная преданность делу борьбы с фашизмом и мучительное сознание не до конца исполненного долга в этой борьбе, нравственный максимализм по отношению к себе и другим и чувство непоправимой собственной виновности перед людьми, оказавшимися рядом, — поистине безмерна тяжесть тех внутренних трагических коллизий, которые переживает Сотников. Однако, как это ни парадоксально, то, что ему свойственны острейшие душевные борения, никак не свидетельствует о двойственности характера, разорванности сознания героя, а, напротив, обнаруживает цельность сложной и сильной личности во всей совокупности интегрированных в ней социально значимых черт.

Вопреки экзистенциалистской концепции с ее недоверием к гражданской чести и достоинству человека, игнорированием его социальной природы, повесть утверждает величие личности, ценою жизни отстоявшей правду о высокой духовной значимости своей советской сущности и совести. В противоположность героям А. Камю и Ж.-П. Сартра для Сотникова примирение со смертью — это не добровольный отказ от жизни, продиктованный сознанием собственного бессилия, не поражение слабого в жестокой схватке с необратимой иррациональностью и «свинцовыми мерзостями» бытия. Самоотверженная преданность Родине, нравственная чистота сближают в едином всенародном порыве и обреченных на смерть (Сотникова, Качана, Демчиху, девочку-подростка Басю), и тех, кого должна была запугать их казнь. Героическое, «гормон бессмертия» (Л. Леонов) дает каждому из них необходимую опору в борьбе с врагом, несет в себе зерна будущей победы.

В историко-литературном контексте по-своему выявляется «притчеобразность» повестей писателя в ее типологических и индивидуальных особенностях. Думается, что характерная для В. Быкова притчеобразная форма повествования прежде всего обусловлена «поэтикой содержания» его произведений. И это имеет прямое отношение к плодотворным традициям и тенденциям литературы прошлого и настоящего. Опыт классической эстетики и критики содержит положения, с этой точки зрения весьма показательные. Так, например, Шиллер, исходя из субъективных предпосылок художественного содержания, учитывая характер соотношения идеала и опыта поэта, использовал такие известные наименования жанровых форм, как сатира, элегия, идиллия, для обозначения разновидностей па-

фоса, обнаруживающих идейную активность автора в произведениях различных литературных родов и видов. Такой принцип типологической классификации видов пафоса представляется уместным и в отношении притчи в романе, повести, драме и т. д. Думается, что притча в таком ее бытовании выступает своего рода кристаллизацией нравственного опыта художника, с позиций его идеала, утверждаемого как поучительного. Известно, что, по мнению В. Г. Белинского, «дидактический элемент» (в контексте его работ нередко под словом «элемент» разумеется «пафос»), если он согрет сердцем писателя, не только правомерен, но и весьма существенен в понимании идейного содержания художественного произведения (примечательны в этой связи его наблюдения над произведениями Герцена, Одоевского, Ж.-П. Рихтера). Такого рода «дидактический элемент» он рассматривал как наиболее яркий социальный и гражданский пафос, видел в нем воплощение страстной позиции писателя, отстаивающего дорогие его сердцу нравственные или философские идеи.

Конечно, типологическая сущность такой разновидности пафоса обнаруживается по-разному (у Толстого и Достоевского, Камю, Сартра и Брехта, Быкова и Айтматова и т. д.). Если, например, А. Камю в «Чуме» использует иносказательность притчи для воплощения своей философской концепции, Ч. Айтматов в повести «Белый пароход», в романе «И дольше века длится день», обращаясь к национальному фольклору, включает в свои произведения народную легенду как нравственный урок непреходящей актуальности, то В. Быков как бы приводит все новые и новые притчеобразные факты, почерпнутые из самой жизни. Под пером вдумчивого писателя-аналитика они слагаются в художнически претворенный нравственный опыт, прошедший проверку в жесточайших испытаниях народной борьбы. Этот опыт, как убеждает писатель, — священная заповедь, кодекс гражданской чести, содержащий осмысление коренных принципов человеческого бытия с позиции самого высокого — героического идеала народа, который и представляет собой его, художника, «эстетический идеал в действии»[5].

Современные писатели все чаще отказываются от внешнесобытийного расширения поля действия повествования, а тем самым от псевдоэпичности. Масштабность достигается ими не многоплановостью сюжетных линий, а той значительностью концептуальной основы, которая коренится в многогранности проблематики, всегда чрезвычайно важной: человек и война, человек и Родина, человек и другие люди, человек и общество. Такие аспекты осмысления характера в лучших произведениях нашей современной прозы ничего общего не имеют со схематизмом, ибо их авторы вместе со своими героями ведут активный идейно-нравственный поиск, в котором раскрывается сопричастность судьбы человеческой судьбе народной, социалистической нравственности общечеловеческим моральным критериям. Да, утверждают советские писатели, человек должен жить для людей, народа, общества, но вместе с тем не только человек ответственен перед историей, но и общество, человечество, исторический прогресс должны идти через русло личности, ибо человек не топливо истории. «История не делает ничего, — возражал младогегельянцам Маркс. — Не история, а именно человек, действительный, живой человек, вот кто делает все это, всем обладает и за все борется. «История» не есть какая-то особая личность, которая пользуется человеком как средством достижения своих целей. История — не что иное, как деятельность преследующего свои цели человека»[6].

Всем своим творчеством В. Быков утверждает активную, духовную силу памяти, свою убежденность в неисчерпаемости и острой актуальности темы минувшей войны с гитлеровской Германией. «Чем дальше отодвигает от нас время это величайшее из народных испытаний, — подчеркивает писатель, — тем все более настойчиво ощущается в литературе стремление многое осмыслить, понять и сохранить в человеческой памяти. Уроки войны, оказывается, учат сегодня очень и очень многому, «указующий перст» их протянут через головы поколений в будущее»[7].

«Фронтовые» и «партизанские» повести В. Быкова слагаются в героический эпос о Великой Отечественной войне. Его творчество по праву обрело широкий интернациональный резонанс. Патетическое утверждение белорусским художником героического опыта советского народа во второй мировой войне, личная причастность В. Быкова — воина и патриота к этому опыту содержат те «мотивы нравственных сил», которые определяют «путь от сердца к сердцу» к другим народам и нациям, играют

огромную роль в сегодняшней напряженной идеологической борьбе во имя человека.

[1] Камю А. Избранное.— М., 1969, с. 130.
[2] Там же, с. 376.
[3] Быков В. Подвиг солдата и досужие вымыслы.— Литературная газета, 1973, 14 февраля.
[4] Беседа В. Быкова со студентами Белгосуниверситета 27.12.1977.— Материалы архива кафедры белорусской литературы (Магнитофонная запись).
[5] Петров С. М. Социалистический реализм.— М., 1977, с. 127.
[6] Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., т. 2, с. 102.
[7] Быкаў В. Праўдай адзінай.— Мінск, 1984, с. 6.

Г. А. ШАРУК

МАРГАРЕТ ФУЛЛЕР И АДАМ МИЦКЕВИЧ

Судьба М. Фуллер, американской писательницы и литературного критика, участницы итальянской революции 1848 года, сподвижницы Дж. Мадзини, но так и оставшейся американкой, переплелась с судьбами выдающихся европейских современников. Среди них в первую очередь следует назвать имя Адама Мицкевича, всемирно известного польского поэта, революционера и патриота.

С «польским Данте» М. Фуллер посчастливилось встречаться дважды. 15 февраля 1847 года в Париже состоялось их личное знакомство после того, как М. Фуллер прочитала лекцию А. Мицкевича о ее американском кумире и литературном наставнике Р. У. Эмерсоне. Потрясенная до глубины души тем, что А. Мицкевич знакомил французских слушателей с идеями американского философа, ее соотечественника, «конкордского мудреца», что он цитировал уже тогда бывший редкостью журнал «Циферблат», она обратилась к именитому поляку с просьбой о личной встрече. Во время этой встречи обнаружилась духовная близость и родство, единство и общность взглядов и идейных устремлений этих двух современников с разных концов земного шара. Делясь с Р. У. Эмерсоном впечатлениями об этой встрече, она писала: «Встретила человека, в котором интеллект и страсть находятся в такой пропорции, в какой они должны находиться в каждом полноценном человеческом существе,— человека с пылающей душой»[1].

Имя А. Мицкевича неоднократно упоминается М. Фуллер в ее корреспонденциях в «Трибуну» в связи с его политической и революционной деятельностью по созданию польского легиона для оказания помощи и поддержки национально-освободительной борьбе итальянского народа. Этот революционный бунтарь, изгнанный из Польши царским правительством, подобно Дж. Мадзини, «не только призывал к борьбе за свободу своей страны от внешнего угнетения, но и выступал за политические права, свободу слова, земельные реформы, женское равноправие... словом, за демократию»[2].

Для М. Фуллер эмансипация женщин была «делом, которое сильнее всего, за исключением бурной итальянской революции, затрагивало сокровенные глубины ее мятежной души». Она написала книгу «Женщина в XIX столетии», содержащую аргументированные требования предоставления женщинам свободы и равноправия. Этой книгой, «наделавшей в Америке много шума», «респектабельные бостонские «синие чулки» — женского и мужского пола — были весьма скандализированы»[3], а по мнению Э. По, ее «могли написать лишь немногие, но никто из них не отважился бы опубликовать ее, за исключением М. Фуллер»[4]. И вполне закономерно, что она нашла у польского собрата по перу много мыслей, созвучных ее пониманию женского предназначения, что центральной темой их бесед и переписки стали вопросы женского равноправия, миссии женщины, ее духовного прогресса. А. Мицкевич сумел разглядеть и высоко оценить внутреннюю красоту и обаяние этой женщины редких духовных качеств. Он придавал первостепенное значение борьбе М. Фуллер за эмансипацию женщин и видел ее призвание в том, чтобы «содействовать освобождению польской, французской и американской женщины» так как считал, что она «единственная из женщин, посвященная в равной мере в тайны древнего мира, единственная, которой дано было коснуться того, что является решающим в нынешнем мире, и предчувство-