

шматстайнасць жыцця з дапамогай ускладнення вершаванай кампазіцыі твораў). Не выпадкова паэмы першага этапа («Новая зямля» і «Сымон-музыка») монаметрычныя, а паэмы другога — пераважна поліметрычныя («На шляхах волі», «Адплата», «Суд у лесе»). «Рыбакову хату» можна лічыць свайго роду выключэннем, у ёй паэт, магчыма, імкнўся стварыць нешта блізкае да «Новай зямлі». Развіццё верша не іманентнае, яно пэўным чынам звязана з развіццём творчасці пісьменніка і літаратуры ў цэлым.

ЯНИНА СОКОЛОВСКА

ЧЕЛОВЕК И ПРИРОДА В СОВРЕМЕННОЙ СОВЕТСКОЙ ПРОЗЕ

«Есть такая порода людей — живут сегодняшним днем. Им начхать, что после них будут ходить по той же земле люди. И вот заплываю я эту землю, вырубаю леса, хотя без этого можно обойтись, отравляю реки...»¹ — говорит герой «Тихой заводи» В. Чивилихина. Проблема защиты природы — одна из самых больных и актуальных проблем современности. А ведь совсем недавно природа была для нас тем, что обязательно нужно покорять, от чего не нужно ждать милостей, а необходимо силой брать их. Даже само слово «экология», ставшее ныне всеобщим достоянием, было известно лишь узкому кругу ученых. Сегодня оно вторглось даже в сферу «изящных» искусств, прежде всего — в литературу, хотя модель должного экологического поведения стала еще далеко не всеобщей нормой, несмотря на определенные сдвиги в сознании людей, вызванные научно-технической революцией. «И когда раньше человек думал: «Вот я умру, а эти поля, этот лес и эта речка, и вот это небо останутся без меня навеки и даже не заметят, что меня больше нет с ними..», то сейчас появляется мысль: «Вот пройдет лет десять, и что останется от этого поля? От леса, от речки? Какие здесь будут возведены постройки, проложены дороги и трубопроводы, подняты ЛЭП? Да и само-то небо останется ли таким, какое оно нынче, или же будет задымлено, загорожено чем-то...?»² — раскрывает сущность этих изменений в нашем экологическом сознании С. Залыгин.

Пафос защиты природного мира как непреходящего достояния социалистического общества, как одного из источников национальной самобытности, народной трудовой морали и философии становится ведущим в литературе 60 — 70 годов. По отношению к деятельности человека звучит резкий критический мотив, а тема нерукотворных сил природы как объективной основы животворящих духовных сил советского человека становится одной из центральных. Отношение общества к природе из рационалистической проблемы научно-технического прогресса превращается в проблему нравственно-философскую. Природа — это не только гигантская строительная площадка, не только средство существования и среда обитания человека, но и «его родина, земля, на которой жили его предки и станут жить его дети и внуки»³. Тема утрачиваемой, невосполнимой красоты природы и одновременного осуждения творческих и духовных сил человека стала «сквозной» в творчестве В. Распутина, В. Астафьева, В. Белова, В. Шукшина, Ч. Айтматова, Е. Носова, Ф. Абрамова, Г. Троепольского, А. Лихоносова и многих других наших современников.

Тема «человек и природа», будучи общенародной по своей социальной и нравственно-философской значимости, разрушает границы между традиционно сложившимися тематическими направлениями в советской литературе, усиливая ее общечеловеческое содержание. От чего зависит дальнейшее существование на земле? Как избежать экологических и неминуемо связанных с тем духовных утрат? Что есть природа для человека и человек для природы? — над этими и другими вопросами мучительно раздумывают и не ахти грамотные старики В. Распутина, и вооруженные самыми передовыми знаниями о человеке и мире герои Д. Гранина; члены лесной комиссии в глухом сибирском селе Лебяжка у С. Залыгина и секретарь райкома Владимир Рокотов в романе О. Кириллова «Все на земле», «чудики» В. Шукшина и «демон на договоре» альтист Данилов из одноименного фантастического романа В. Орлова, Едигей Жангельдин из «Бурного полустанка» Ч. Айтматова и чалдоны из романа Е. Евтушенко «Ягодные места».

Разумеется, социальные аспекты темы по-прежнему стоят в центре внимания писателей, что обусловлено ее жизненной связью с неотложными задачами народного хозяйства. В этом проявляется гражданское чувство создателей «Царь-рыбы», «Прощания с Матерой», «Картины» или «Бурного полустанка». «В последние годы в литературе... поднимались такие серьезные проблемы, — отмечал на XXVI съезде КПСС Л. И. Брежнев, — над которыми... не мешало бы «попотеть» Госплану. Да и не только ему»⁴. Но теперь сюда входит все более усложняющийся комплекс проблем, разрешаемых на уровне всего духовно-исторического развития личности и общества: человек и история, национальное и общечеловеческое сознание, исторический опыт народа и современность, жизнь и смерть, истина и красота, внутренняя воля человека и объективная необходимость и др. Поэтому в прозе последнего десятилетия отношения человека к природе выступают как проблема преемственности и гармоничности развития личности и общества, как вопрос о закономерностях, лежащих в сущности вещей, событий, в устройстве мира.

Современная литература, разумеется, по-разному подходит к природе как объекту художественного исследования. Если, например, у Астафьева природа сама по себе и художественный материал, и среда существования героев, и активно действующее лицо, то у Пескова — это объект пристального художественно-социологического исследования. У Сладкова в книге «Тысяча и одна ночь» природа первозданная, нетронутая, хранящая сокровенные тайны жизни и ее красоту, а в «Картине» Гранина — на первом плане утверждение высшей гуманистической, опирающейся на незыблемые принципы коммунистической морали, творческой роли человека по отношению к природе. У разных писателей при всей несхожести их эстетических принципов, при всем различии их взглядов на природу обнаруживается и нечто общее — изображение природного мира, вбирающего в себя и человека, не извне, а как бы изнутри его. Художник, говоря словами В. Астафьева, воссоздает систему взаимоотношений между человеком и окружающим его миром «не слухом, не телом, а душою природы, присутствующей и в нем». Такое изменение авторской позиции привело к появлению новых мотивов в интерпретации «вечной» темы — нравственных, эстетических, философских.

Вводя тему «человек и природа» в сферу нравственно-философской проблематики, писатели 70—80 годов создают богатейшую галерею самых разнообразных социально-психологических типов. У каждого из героев прозы последних лет свое индивидуальное лицо, свое место в социальной структуре общества, свой стиль жизни. Но будь то сибирские старухи Анна или Дарья («Последний срок» и «Прощание с Матерой» В. Распутина) или инженер Владимир Рокотов («Все на земле» О. Кириллова), рыбак и охотник Аким из «Царь-рыбы» В. Астафьева или председатель лыковского исполкома Сергей Лосев из «Картины» Д. Гранина, писатель Вадим Никитин из бондаревского романа «Берег» или простой путевский рабочий Едигей Жангельдин из айтматовского «Бурного полустанка», конюх Александр Кирпиков из повести В. Крупина «Живая вода» или секретарь райкома Иван Лукин из романа А. Ананьева «Годы без войны», — их духовный мир зиждется прежде всего на теснейшем родстве, органическом единстве с законами природы, знание и правильное использование которых позволяет им постичь пути неисчерпаемого течения жизни, раскрыть тайны ее постоянного усложнения.

Исследуя природные (органические) начала жизни нашего современника, писатели выходят к различным моделям его поведения. И здесь они сталкиваются с серьезным психологическим парадоксом: научно-техническая революция облегчает жизнь человека как природного существа, но «эта «облегченная» жизнь таит в себе какую-то неудовлетворенность»⁵, более того — опасность. «Жизнь в поселке, — думает сельский механизатор Павел Пинингин, — для материнцев наступила «облегченная». Только от этой облегченности и себя чувствуешь как-то не во весь свой вес, без твердости и надежности, будто любому дурному ветру ничего не стоит подхватить тебя и сорвать — ищи потом, где ты есть; какая-то противная неуверенность исподтишка точит и точит: ты это или не ты? А если ты, как ты здесь оказался?» (79). Разумеется, никоим образом нельзя обвинять распутинского героя в недоброжелательном отношении к достижениям человеческих рук и разума. Но вот его опасения насчет «дурного ветра», которому «ничего не стоит подхватить и сорвать» человека, заслу-

живают самого серьезного внимания, и не зря их полностью разделяют многие соратники В. Распутина по перу.

В зависимости от того, куда направлены освободившиеся физические и душевные силы, каков социально-этический характер их конкретного приложения, писатели очерчивают и основные типы нравственно-экологического поведения человека, которые условно можно определить как «хищнически-потребительский» (Командор и Игнатий у В. Астафьева, Орозкул и Сабитжан у Ч. Айтматова, Петруха у В. Распутина), «технократический» (Дорошин в романе О. Кириллова «Все на земле», Уваров в «Картине» Д. Гранина), «пассивно-созерцательный» (Иван Африканович у В. Белова, Момун у Ч. Айтматова, Савоня у Е. Носова) и «преобразующе-охранительный», исходящий из принципов народно-трудовой и социалистической нравственности (Дарья и Павел Пинигины из «Прощания с Матерой», Лосев из «Картин» Д. Гранина, Рокотов из романа «Все на земле», Казангап и Едигей из «Буранного полустанка», Михаил Пряслин из тетралогии Ф. Абрамова).

Первые две модели нравственно-экологического поведения характеризуют образ и стиль жизни, говоря языком В. Распутина, «заигравшихся» и «загордевших» людей. «Человек сотворен, жить пущен, а ему, ишь, другого себя подавай,— горько сетует мудрая Дарья Пинигина.— Запутался, ох запутался, вконец заигрался» (120). «Заигравшиеся» люди, далеко не одинаковые по своей социальной и духовной сущности, вызывают одинаковую антипатию у Распутина и Астафьева, Белова и Абрамова, Гранина и Трифонова, Айтматова и Шукшина, утверждающих мысль о неорганичности их жизни, о призрачности их гражданской прочности, о зыбкости и неустойчивости самого их существования в природном мире.

«Загордевший» человек, слишком однобоко воспринимающий традиционную формулу «человек—царь природы», по мнению Дарьи, думает, что он хозяин над жизнью, «а он давно-о-о уж не хозяин. Давно из рук ее упустил. Она над им верх взяла, она с него требует, че хочет, погоном его погоняет. Он только успевай, поворачивайся. Ему бы попридержать ее, помешкать, оглядеться округ себя, че ишо осталось, а че уж ветром унесло... Не-ет, он тошней того,— ну понужать, ну понужать! Дак ить он этак надсадится, надолго его не хватит. Надсадился, уж че там!..» (117). «Надсаживаются» живущие хищно и бесплодно «заигравшиеся» браконьеры Командор с Игнатьичем и супермен Гога Герцев в повествовании В. Астафьева «Царь-рыба», ищущий легкой жизни Егорша в тетралогии Ф. Абрамова о Пряслиных, саморазоблачаются распутинский Петруха и айтматовский Сабитжан, стремящиеся дать поменьше, а урвать побольше; признают свое поражение и «загордевшие» «герои» НТР Дорошин с Уваровым, которые утратили простое и естественное чувство нераздельного слияния со всем, что живет и растет на древней нашей земле.

С другой стороны, ничто так широко не раскрывает полноту нравственной жизни человека, как его извечная неиссякаемая способность духовного освоения красоты природы, глубокого «познания ее законов и правильного их применения»⁶. Современная проза, тревожащая мысль и совесть современника органическим сплавом нравственно-философских и гражданских проблем времени, как правило, исходит при художественном воссоздании национальных характеров из народно-поэтической концепции человека и природы.

«На протяжении тысячелетий складывался и существовал особый, первоначальный тип взаимодействия человека и природы, имеющий свои экономические, социальные, духовные основания,— пишет Ю. Кузьменко.— Человек еще не выделял себя из природы, выступал во всей своей жизнедеятельности ее неотъемлемой частью»⁷. Но неумолимый ход истории разрушил это естественно-природное бытие человека. Тем не менее, какие-то эстетические и нравственно-философские ценности, выпестованные природно-естественным «детством» человечества, дошли до наших дней. И характерная особенность литературы 70—80-х годов—пристальное внимание к этим «отблескам минувшего», в которых писатели находят что-то важное и для нашей современности, и для будущего. «Простым, естественным, нераздельным слиянием» характеризуются отношения с природой у Акима из «Царь-рыбы» В. Астафьева, у старика Момуна и рыбаков-нижов из повестей Ч. Айтматова «Белый пароход» и «Пегий пес, бегущий краем моря», у мужичка-бродяги Савони из рассказа Е. Носова «И уплывают пароходы, и остаются берега», у Ивана Африкановича из «Привычного дела» В. Белова. Эта языческая концепция человека и при-

роды уже не выглядят столь архаически наивной, как это казалось критике буквально несколько лет назад. Художники далеки от умиления и преклонения перед всеми чертами натуры «природного» человека, который оказывается зачастую удивительно пассивным или беспомощным в социальной сфере. Пассивно-созерцательный тип нравственно-экологического поведения, воплощенный в образах Ивана Африкановича и старика Момуна, Акима и Анны, вовсе не «образец для подражания». Скорее всего это та почва, озаренная светом нашего эстетического идеала, на которой вырастает современная модель поведения человека в мире природы. Но при всей привлекательности детской первобытной слитности природного и человеческого в целом она принадлежит прошлому. Достоянием современности и будущего является качественно иная связь этих частей единого целого. В эпоху резких диссонансов между человеком и природой ведущими становятся герои типа айтматовского Едигея, гранинского Сергея Лосева, распутинской старухи Дарьи, кирилловского Владимира Рокотова, которые разумно и творчески решают вопросы сохранения не столько окружающей среды, сколько совести, достоинства, чести, духовности, человечности самого человека.

Как истинные диалектики, стремящиеся уловить и понять тенденции развития будущего из прошлого и настоящего, Распутин и Айтматов, Астафьев и Белов, Гранин и Кириллов в первую очередь обращают внимание на то, что составляет положительную сторону явления. Главное для них не утверждение наивного первобытного равновесия между природным и человеческим, а то, что человек, соприкасаясь с вечным творческим началом природы, сам становится соучастником активного, преобразующего мир общенародного творчества.

¹ Чивилихин В. По городам и весям: Путешествие в природу.— М., 1979, с. 8.

² Залыгин С. Человек и природа.— Нева, 1980, № 5, с. 171.

³ Распутин В. Быть самим собой.— Вопросы литературы, 1979, № 9, с. 150.

⁴ Правда, 1981, 24 февраля.

⁵ Распутин В. Повести.— М., 1976, с. 79. Дальнейшие ссылки на это издание даются в тексте.

⁶ Энгельс Ф. Диалектика природы.— М., 1948, с. 143.

⁷ Кузьменко Ю. Советская литература вчера, сегодня, завтра.— М., 1981, с. 325.

Т. Г. СИМОНОВА

ДОКУМЕНТ И ЕГО ВОПЛОЩЕНИЕ В СОВРЕМЕННОЙ ХУДОЖЕСТВЕННО-БИОГРАФИЧЕСКОЙ ПОВЕСТИ

Одной из характерных особенностей современной прозы является усиление в ней документальности, когда действительная основа событий отчетливо проступает в произведении. В ряде жанров (автобиографический, мемуарный, исторический, биографический) документализм является важным средством отражения действительности, даже вымысел развивается, как правило, в русле документальных данных. На основе анализа ряда художественно-биографических повестей последнего десятилетия можно выделить несколько приемов использования документа.

Документальная основа произведения четко прослеживается и обнаруживает себя в форме прямых цитат, авторского пересказа первоисточника или непосредственных наблюдений писателя над объектом изображения (повести А. Кузнецовой «Под бурями судьбы жестокой», Д. Гранина «Клавдия Вилор», «Повесть об одном ученом и одном императоре», Д. Жукова «Владимир Иванович»).

Документ растворен в ткани произведения, служит отправным моментом беллетризации, при которой недостаток сведений или возможность разных истолкований первоисточника дают простор для художественного вымысла (Ю. Нагибин «Как был куплен лес», «Когда погас фейерверк», С. Ермолинский «Яснополянская хроника»).

Повествование организуется «под документ» или создается вымышленный документ, который призван усилить впечатление достоверности происходящего, подтвердить подлинность психологического состояния персонажа (Ю. Нагибин «Когда погас фейерверк», «Заступница»).

Тот или иной способ преобразования реальной действительности, отраженной документом, в художественную действительность, как правило, не