

КТ 10782.04

ЛИТЕРАТУРА

ПОДПИСНАЯ НАУЧНО-ПОПУЛЯРНАЯ СЕРИЯ



1987/6

Л.Н.Целкова

СОВРЕМЕННЫЙ РОМАН

(Размышления о жанровом
своеобразии)



ЗНАНИЕ

НОВОЕ В ЖИЗНИ, НАУКЕ, ТЕХНИКЕ

НОВОЕ В ЖИЗНИ, НАУКЕ, ТЕХНИКЕ

ПОДПИСНАЯ НАУЧНО-ПОПУЛЯРНАЯ СЕРИЯ

ЛИТЕРАТУРА

6/1987

Издается ежемесячно с 1967 г.

Л. Н. Целкова

СОВРЕМЕННЫЙ РОМАН

(РАЗМЫШЛЕНИЯ О ЖАНРОВОМ
СВОЕОБРАЗИИ)



Издательство «Знание» Москва 1987

ББК 83.3(2)

Ц 29

ЦЕЛКОВА Л. Н. — кандидат филологических наук, преподаватель МГПИ им. В. И. Ленина.

Рецензент: Волков И. Ф., профессор, доктор филологических наук.

Целкова Л. Н.

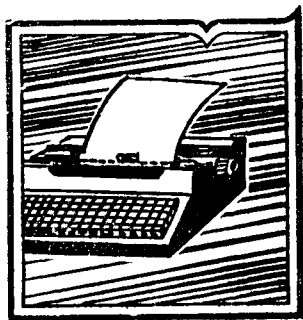
Ц 29 Современный роман (Размышления о жанровом своеобразии). — М.: Знание, 1987. — 64 с. — (Новое в жизни, науке, технике. Сер. «Литература»; № 6).

11 к.

Рассматривая особенности романа как жанра литературы, основное внимание автор брошюры уделяет вопросам его композиции, так как именно в композиции наиболее зримо и полно отражаются единство в взаимосвязи содержания и формы литературного произведения. В брошюре дается художественный анализ романов Ч. Айтматова, Ю. Бондарева, Р. Киреева, Ю. Трифонова, В. Белова, Ф. Искандера, В. Богомолова.

4603000000

ББК 83.3(2)



РОМАН — ВЕДУЩИЙ ЭПИЧЕСКИЙ ЖАНР

Писатель — это всегда новый способ раскрытия мира.

В. Шкловский

С середины 20-х годов начался расцвет советского романа. Отражение небывалого исторического опыта нашего народа сочетается в романе с напряженными поисками новых изобразительных средств. Романы Горького, Шолохова, А. Толстого, Фадеева, Олеси, Леонова, Булгакова стали классикой мировой литературы. Еще в 1934 году в газете «Литературный Ленинград» Константин Федин писал: «Почему же роман стал центральным жанром советской литературы? Потому что революция требует широких обобщений, требует развернутых картин действительности, требует осмысления нашей истории, нашего героического настоящего, требует больших прогнозов».

Многие яркие и самобытные советские прозаики, начинавшие с рассказов и повестей, где они вырабатывали свой стиль, свою манеру повествования в малых формах, в конечном итоге утверждали свою идейную и эстетическую позицию именно в романе. Ю. Трифонов и Ч. Айтматов, С. За-

лыгин и В. Тендряков, Ф. Абрамов и Ф. Искандер продолжили своими произведениями развитие самого современного эпического жанра. Романы этих и многих других писателей демонстрировали не только расцвет самого жанра, но и открытие его новых художественных возможностей.

За многие столетия своего исторического развития роман, согласно Краткой литературной энциклопедии (т. 6, с. 361), установил для себя четкие рамки жанровых видов, подразделяясь на романы: исторические, социально-психологические, авантюрные, семейно-бытовые и т. д.

Но установление жанровых видов романа — дело весьма сложное и даже запутанное. До сих пор нет единого принципа, который мог бы стать основой определения той или иной жанровой разновидности. Принципом жанровой классификации может быть содержание, то есть та тема, которую избрал автор для воплощения, проблема, разрешаемая автором в процессе создания романа, и идейно-эмоциональная оценка, пафос произведения. И тогда современная классификация будет выглядеть примерно следующим образом: романы исторические, т. е. те, темой которых является воплощение какого-либо исторического факта, романы научно-фантастические, романы на военную тему, публицистические, приключенческие, детективные, романы на производственную тему, романы о рабочем классе и т. д.; в последнее время стали различать еще и романы городские (т. е. те, в которых действие разворачивается в городе и изображаются специфические городские сюжетные ситуации) и романы деревенские (проблемы которых концентрируются исключительно на делах деревни).

Разделение романов только по содержанию не может, конечно, полностью исчерпать определение жанра романа. Романы разделяются и по той жанровой форме, в которой написаны, например, роман-хроника, роман в письмах, кинороман, роман-дневник, роман-исповедь, роман-монолог и т. д. В последнее время жанровая форма романа обогащается новыми видами, определяемыми терминами: роман-размышление, роман-эссе, мемуарный роман, роман-исследование, роман-спор...

Советским литературоведом М. Бахтиным было сделано предложение в основу изучения романного жанра положить «историческую классификацию», т. е. классификацию «по

принципу построения образа главного героя: роман страствований, роман испытания героя, роман биографический (автобиографический), роман воспитания. Ни одна конкретная историческая разновидность, — однако, предупреждал он, — не выдерживает принципа в чистом виде, но характеризуется преобладанием того или иного принципа оформления героя. Так как все элементы взаимоопределяют друг друга, определенный принцип оформления героя связан с определенным типом сюжета, копченцией мира, с определенной композицией романа».

Как видим, в основу деления романа по жанровым разновидностям могут быть положены разные принципы, но тем не менее ни одна литература не может дать (за редким исключением) какой-либо разновидности в чистом виде. Поэтому при обобщенном анализе жанровых направлений в современной литературе нужно заранее оговориться, что любая классификация, любое определение жанра романа будет в какой-то степени условным.

«Полагают даже, — пишет В. А. Богданов, автор статьи о романе в Краткой литературной энциклопедии, — что роман в принципе не может обладать завершенной жанровой формой, поскольку он — «эпос нашего времени», т. е. эпос настоящего, поскольку для него важен максимальный контакт с «неготовой», переживающей становление действительностью, с ее постоянной переоценкой и переосмысливанием. Роман не терпит жесткой регламентации, не имеет канона...». Тем интереснее рассматривать современные произведения романного жанра, отражающие действительность с ее сегодняшними проблемами, поисками, утверждениями и сомнениями. И тематическое, и композиционное многообразие современного романа свидетельствует об осмыслении писателями сложного, многоликого и противоречивого времени, о глубине проникновения в сегодняшнюю действительность. Многопроблемность и богатство духовной жизни советского человека предоставляют огромный материал для творческого размышления.

Таким образом, несомненно одно, что при классификации романов по жанровым разновидностям необходимо учитывать и жанровую форму, и жанровое содержание романа. Деление же романов только по тематическому признаку в отрыве от «единой сложной системы художественных

средств» нужно признать недостаточным. Такое разделение, как, впрочем, и всякое другое, может быть лишь первоначальным и условным, так как не всегда роман бывает посвящен лишь одной теме и часто сама тема бывает нужна лишь как точка опоры, как хорошо известный материал, с помощью которого поднимаются животрепещущие и волнующие автора проблемы, подчас проблемы глубокие, общечеловеческие. И тогда роман, как любое подлинно художественное произведение, как бы «перерастает» свою тему и перестает быть романом «городским», «деревенским» или «романом о войне».

Необходимо еще отметить, что исследовать жанровое многообразие произведений не только далеких лет, от которых нас отделяют столетия, но и сравнительно недавно созданных, например в 20—30-е годы нашего века, несравненно легче, чем произведений современных. В глубине времен различимы и узнаваемы точные приемы и особенности создания произведения, характер его проблематики, принципы сюжетной организации, все те признаки, которые в совокупности и определяют жанр произведения. Нам не так уж трудно выделить тот основополагающий принцип, по которому в дальнейшем пойдет развитие жанра, определить случайные, несущественные моменты. Романы классические, безошибочно отобранные народом, пробившиеся через барьер человеческого забвения, занимают ясно различимое место в многообразном жанровом смешении прошлой эпохи. Совсем иное дело — произведения современной литературы. «Сам автор и его современники, — по выражению Бахтина, — видят, осознают и оценивают прежде всего то, что ближе к их сегодняшнему дню. Автор — пленник своей эпохи, своей современности». Поэтому безошибочно оценить произведение или причислить его к какому-либо жанровому виду современнику скорее всего невозможно. Можно лишь пытаться разобраться в достоинствах тематики, злободневности проблем, актуальности идейных оценок, в оригинальности новаторских приемов построения. Не только автор — пленник своей эпохи и современности. Критик и исследователь — тоже пленник, может быть, даже еще больший, так как часто он лишен дара интуитивного художественного провидения. На долю критика остается пристальное, честное изучение и возможно более точная констатация. «Когда-то еще

история хладно и веско расставит все по местам и полкам. Пока же современники, видимо, не совсем одинаково отвечая на некоторые определяющие вопросы жизни, расходятся в оценках», — замечает критик И. Дедков.

В отличие от других эпических жанров роман всегда считался самым современным литературным жанром. Так, например, еще Гегель, утверждая в своей эстетике, что жанры не произвольны и определяются данным конкретным состоянием мира, а их характер и особенности определяются способностью выразить существенные стороны «состояния мира», считал роман господствующим жанром современности, эквивалентом античной эпопеи. Полвека назад было высказано замечание о том, что «в течение последних десятилетий... роман сделался наиболее характерной формой словесного выражения современной культуры».

Созвучность жанра романа эпохе XX века, нашему времени, раскрывал в своих выступлениях А. Твардовский: «...жизнь, провозглашая новые истины в глубоких социальных преобразованиях XX века, вливает в роман новое содержание, требует новых форм. Новаторское овладение содержанием и формой — вот источник силы и внутренней убедительности романа».

Редакция журнала «Вопросы литературы», публикуя материалы выступлений критиков и литературоведов, принимавших участие в дискуссии о романе 1978 года, писала, что сегодня уже не судьба романа как жанра волнует современных исследователей, а то, насколько роман полно отвечает неизменной своей задаче — отражению действительности «в наиболее существенных ее проявлениях. Воссоздается ли в судьбе героя судьба поколения, истории? Какими чертами характеризуется романное мышление современного художника?». Широко обсуждались и некоторые другие проблемы — например, судьбы классической традиции в литературе наших дней, проникновение в роман поэтики мифа, роль документа в романе и т. д. Выступления критиков преследовали цель поставить некоторые узловые вопросы нынешнего состояния жанра романа и наметить перспективы его движения.

Сегодняшний советский роман обращается к самым разным темам современности, поднимая в связи с этим новые, волнующие человечество проблемы. Принципы изображения,

стилистический рисунок отличаются во многих романах высоким искусством и оригинальностью. Традиционные и нетрадиционные формы выражения, особым образом сочетаясь между собой, приводят к созданию не только идейно значительного произведения, но и произведения необычного жанрового вида, представляющего большой интерес для исследователя.

«...Советские романисты упорно ищут новые художественные структуры, которые могли бы с наибольшей полнотой передать как мир усложнившейся действительности, так и внутренний мир героя-современника» (М. Кузнецов).

Несмотря на индивидуальность стиля многих писателей, в современной советской романистике можно выделить общие, широко распространенные тенденции, свойственные ей в целом. Это, во-первых, — тяготение к документальности как к своего рода приему организации повествования. Этот прием чаще всего встречается в романах с исторической, военной, даже с научно-фантастической тематикой. Один из вариантов такого приема основан на использовании подлинных документов в вымышленном сюжете, иногда документальный материал составляет основу произведения целиком (романы Ю. Семенова, А. Адамовича и Д. Гранина). Другой вариант — и он получает все более широкое распространение, так как таит в себе большие и не до конца раскрытые возможности, — использование вымышленных документов, но имитирующих подлинные, на которых строится вся сюжетно-композиционная структура (романы В. Каверина, Ю. Семенова, В. Богомолова).

Использование в организации повествования газетной хроники, служебных инструкций, записок, шифротелеграмм, писем и т. д. объясняется стремлением автора сообщить произведению подлинность происходящего, создать драматичность сюжета, остроту повествования. Современному роману в век широкой газетно-журнальной информации пришлось вооружиться средствами всегда волнующей документальности, приспособив их к своим задачам и включив их в сферу своей художественности.

Критик И. Дедков так объяснял приверженность к документальному материалу наших романистов: «...в документе нет подтасовки и подчистки, а есть точное отражение хода и содержания жизни, есть хроника человеческих дел и

мыслей. Тяга к подлинности, к «прямой речи» о жизни, к максимальной обеспеченности литературы страстью, мужеством, большою так понятна и так насущна».

Другая тенденция в художественной организации современного романа связана с включением в традиционно-развивающийся реалистический сюжет откровенно нереальных, фантастических ситуаций. При этом происходит жанровое совмещение: приемы одного жанра (научно-фантастического) используются для раскрытия проблематики другого (психологического). Таковы, например, романы Ч. Айтматова («Буранный полустанок», «Плаха») и В. Орлова («Альтист Данилов»). Фантазмагория, ирреальность, включение элементов мифологии, нарушающие или взрывающие традиционное развертывание действия, дают возможность авторам глубоко и неоднозначно выразить волнующие проблемы. Современному романисту как будто тесно в рамках одного жанра, он смело сочетает элементы психологического и мемуарного романа, научно-фантастического и философского, исторического и документального. Все это свидетельствует о постоянном поиске новых форм, новых средств выражения, новых художественных приемов, используемых для отражения сложности нашего времени. В то же время это еще раз подтверждает вывод М. Бахтина о том, что «жанровый костяк романа еще далеко не затвердел и мы еще не можем предугадать всех его пластических возможностей».

Разнообразны жанровые виды современного советского романа, интересно совмещение в них разных художественных принципов изображения. Если сам по себе чистый жанровый вид выделить бывает довольно трудно, то определить жанровые приемы можно и необходимо. Неожиданное совмещение их приводит к созданию подлинно оригинальных и новых по своей форме произведений. Сложность современных романов зависит от сложности восприятия мира современным человеком, от богатства его внутренней жизни, от стремления писателя по-новому увидеть эту жизнь. Но ничего нового не может появиться без использования старого. Почти все жанровые приемы или принципы в той или иной степени уже использовались в русской или советской классической литературе или имеют свои аналогии в мировой романистике.

Например, неподчиненность сюжета единому развитию,

сюжетная анархия построения. Стремление к сюжетной свободе можно проследить в совсем разных по своей форме романах. Эпизоды в них почти не закреплены связью друг с другом, а объединяются или личностью автора, или общей проблематикой (романы В. Катаева — «Волшебный рог Оберона», «Святой колодец»). Бессюжетность в прямом смысле этого слова не свойственна современной советской прозе, но художественные возможности свободного сюжета находятся в сфере исканий современного советского романа. Отсюда и еще один общий прием повествовательной организации нашего романа. Это — свободное обращение с сюжетным временем. Как правило, жанровая форма таких романов напоминает воспоминание, приближаясь иногда к мемуарам. В таких произведениях автор абсолютно свободен в обращении с материалом, не связан ни последовательностью, ни сюжетом, ни временной причинностью. Сюжетная и временная раздробленность часто сопровождается использованием разных точек зрения на происходящее, введением в роман героев-двойников, системы зеркал в изображении событий (последние романы Ю. Трифонова, В. Катаева, А. Битова).

Жанровые тенденции современного советского романа даже в самых общих чертах в объеме небольшой работы перечислить невозможно. Они возникают как в области жанрового содержания, так и в области жанровой формы. Неожиданные совмещения тем, проблем и пафоса в одном произведении; использование новых приемов в сюжетосложении, повествовании, композиции; новое музыкально-ритмическое построение — все может придать своеобразную окраску роману и положить начало новой жанровой тенденции. Уже сейчас советская романистика представляет собой бесконечно разнообразную и яркую жанровую галерею, и богатство многочисленных жанровых особенностей современного романа несомненно. Частично это может быть проиллюстрировано на конкретном художественном материале. Для этой цели выбраны разные по своему жанровому типу романы.

Выбор произведений для анализа объясняется не только содержательной и образной значимостью, но и художественной непохожестью. Другими словами, для исследования выбраны произведения разные, отличающиеся максимальной индивидуальностью творческой манеры их создателей.

ЖАНРОВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ

Писатель через много лет после окончания войны, уже с высоты времени оглядывается на свою молодость, но он ничего не забыл, он хочет все вспомнить, он остро испытывает ответственность за жизнь не вернувшихся из той молодости, и толчки памяти вызывают у него боль в сердце.

Юрий Бондарев

В романе «Выбор» Ю. Бондарева тема войны — только источник для развертывания основных тем: связи человека со своей родиной и ответственности личности художника-творца перед народом. Темы любви, дружбы, верности идеалам юности также рассматриваются в зависимости от этих основных тем. Проблемы же романа, напротив, концентрируются в одну, главную — проблему нравственного выбора личности в сложных жизненных ситуациях.

По жанровой форме роман «Выбор» ближе к традиционному социально-психологическому роману. Но он имеет свои особенности, которые расширяют, видоизменяют, конкретизируют это установившееся, широкое и ставшее уже недостаточно точным название: психологический роман. Роман «Выбор» строится в виде заданной изначально ситуации: два друга юности тридцать лет живут в разных странах — один на родине, в России, другой — в Италии, не имея между собой никакой связи. Встречаясь на склоне лет, они подводят жизненные итоги, заново оценивая и переоценивая прошлое. Весь сюжет со своими действующими лицами, событиями, мотивировками строится уже на фундаменте этой изначальной сюжетной ситуации. В ее основе — противопоставление двух социальных укладов, двух жизненных позиций, двух судеб, а главное — двух возможных путей, двух выборов. Проблема возможности нравственного выбора, проблема (относительной) свободы человека в выборе своей судьбы — одна из центральных проблем сегодняшней советской литературы.

Казалось бы, в основе самой ситуации ответ уже должен быть предрешен. Предавший Родину не может быть

прав в своем выборе. Сюжет, характеры должны лишь продемонстрировать, проиллюстрировать авторскую позицию. Тем не менее автор — и в этом его несомненная заслуга — старается пойти по сложному пути: выбирает неординарные характеры, исследует трудный ход их развития, старается избавиться от поверхностной трактовки событий и положений. Избранная автором ситуация подвергается художественному исследованию с помощью различных приемов изображения: воспоминаний в виде ретроспективных сцен далекого прошлого (предвоенного детства, военной юности), напряженного самоанализа героев, временного переплетения сцен и эпизодов. Из этой ситуации и вырастает роман. Таким образом, роман по жанру психологический. может быть назван более точно — роман-ситуация.

В заданной ситуации выбора участвуют три действующих лица: два друга юности и любимая ими женщина. Все они связаны детской, а потом юношеской дружбой. Один из них, Илья Рамзин, столкнувшись на фронте с клеветой, с опасностью песмываемого позора быть обвиненным в трусости и бегстве с огневой позиции (дело происходит в 1943 году на передовой линии фронта), предпочитает сдаться в плен. Личность гордая, решительная, волевая, наделенная способностью принимать решения не колеблясь, он, Илья Рамзин, как бы один на один вступает в схватку с жизнью, лишаясь сразу всего: родины, матери, любимой женщины, осязаемости дорогих воспоминаний.

Второй герой — по контрасту (именно на контрасте и строится ситуация) человек менее яркий в своих внешних проявлениях, более сдержанный, глубокий и постоянный. По правилам распределения ролей в классическом треугольнике любовь общей подруги юности обращена не к нему. С этим героем в романе больше связаны проблемы художника, творца в сегодняшнем советском искусстве. Тема личности в искусстве — одна из самых актуальных тем современной советской романистики. В романах «Картина» Д. Гранина, «Время и место» Ю. Трифонова, «Победитель» Р. Киреева, «Друзья» Г. Бакланова она решается по-разному.

Жанровая форма «романа-ситуации» определяет и сюжетное развитие романа. Сюжет состоит из чередующихся между собой эпизодов предвоенной юности героев, пребывающих на фронте и эпизодов современной московской жизни.

ни 70-х годов. Вся сюжетная ситуация романа — это выбор и итог. Тот самый единственный, окончательный выбор, который затем определяет всю дальнейшую жизнь. Героями он был сделан в юности, последствия его необратимы. Выбор определяет итог зрелых лет. Поэтому сюжетно лишь упоминается о том, что было с героями в течение всей их последующей жизни. Минуту тридцать лет, автор показывает итог, разрешение заданной изначально ситуации.

Духовный поединок, который намечается между старыми друзьями в Италии, а затем происходит в Москве, заранее предрешен. Илья Рамзин, сделав свой выбор в начале жизни, не смог в дальнейшем обрести духовную опору. Сломленный и опустошенный, он приезжает умирать на родину.

Автор поднимает, быть может, самую серьезную проблему не только своего произведения, но и всей современной литературы: какова ценность жизни человека и что ее определяет! Эта же проблема исследуется в повести В. Быкова «Сотников», в повести В. Распутина «Живи и помни». Ю. Бондарева и В. Быкова, как и многих других писателей военной темы, по справедливому замечанию А. Бочарова, «привлекает наглядность нравственного выбора в критических ситуациях, которые сполна предоставило нашему народу то трагическое и героическое четырехлетие». С одной стороны, есть одна неподдельная истина: жизнь каждого человека бесценна и неповторима. И исходя из этого каждый человек по отношению к себе обязан бороться за право на свою жизнь. И с этой точки зрения правыми в своем исконном стремлении сохранить жизнь как будто можно считать и Рамзина, и Рыбака (героя повести В. Быкова), и Андрея Гуськова (героя повести В. Распутина). Но есть еще одна высшая правда — это жизнь целой нации, народа, к которому ты принадлежишь. И существуют периоды истории, времени, когда ты (личность) представляешь собой прежде всего не индивидуум, а лишь часть всей нации. Отстаиваешь жизнь не ты один, а несколько миллионов тех, к кому ты принадлежишь по рождению. И здесь борьба за собственную жизнь может вступить в противоречие с борьбой за жизнь, сохранность целого народа. В моменты, трагические для народа, в моменты, когда идет речь о жизни твоей страны, закон о спасении только собственной жизни, о борьбе

только за собственную жизнь, оказывается ложным. И Рыбака, и Рамзина привело к предательству инстинктивное, исконно животное стремление спастись. «Человек становится подлинно человеком, когда он оказывается в состоянии победить собственную слабость, обрести мужество, переступить через страх — перед торжествующим в данный момент влом, перед неотвратимостью жизненной судьбы, перед трагическими последствиями выбора» (А. Бочаров).

Но если в повести «Сотников» писатель объясняет нам логику поведения своих героев: о подсознательной, животной борьбе за жизнь Рыбака упоминается до его «выбора», то в романе «Выбор» переход Рамзина на сторону врага выглядит скорее случайностью. Его поступок как бы невольное доказательство того, что человек — маленькая песчинка, несомая всеми ветрами жизни, что над человеком совершается неведомый ему эксперимент. (Здесь обнаруживается глубоко запятанный спор, начатый еще Толстым и Достоевским и продолженный Горьким, о праве человека на слабость и утешение и о праве его быть творцом, хозяином жизни и себя самого.)

Психологически образ Рамзина очерчен не очень четко. В этом уязвимость романа. Нравственная оценка образа преобладает над художественностью его воплощения. В повести «Сотников» В. Быкову интересен его антигерой Рыбак, он пытается проследить моральное падение, разобраться в происходящем, внимательно, пытливо рассмотреть путь предателя. И спросить себя, нас, его: почему? кто виноват? как могло так случиться? Вместе со своим героем В. Быков проходит его путь, подробно исследуя стадии его падения. Мы понимаем, что «ни один эпизод в этой нравственной дуэли (Рыбак — Сотников) не случаен, что даже воспоминания и сновидения играют важную аналитическую роль: поступки Рыбака и Сотникова обусловлены давними и многосложными воздействиями семьи, быта, окружающих» (А. Бочаров).

В «Выборе» же герой, ставший на путь предательства, интересен автору не сам по себе, а лишь как иллюстрация определенной судьбы, необходимой ему в его идейных построениях. А ведь и сам человек — Илья Рамзин, и его судьба слишком неординарны, чтобы решение его образа было таким односторонним. Как незначительные подробности сообщается, что жена была ему чужой (однако он прожил

с ней всю жизнь), дети — тоже чужие по духу, за тридцать лет герой ни разу не сообщил о себе своей матери. Автор не знает, не понимает своего героя, хотя пытается его как-то оправдать, посочувствовать ему. Может быть, Илья Рамзин намного хуже, чем думает о нем автор, а может быть — лучше? Возможно, всю жизнь он носил в себе груз раскаяния и сожаления о своем минутном, трагическом «выборе». Но пятидесятилетний мужчина, с которым мы встречаемся в романе, не продолжает двадцатилетнего юношу, которого знал художник Васильев, ни в плохом, ни в хорошем смысле.

Оба героя, ставшие на путь предательства, — и в повести Быкова и в романе Бондарева — приходят к мысли о самоубийстве. Но как различны психологические мотивировки этого шага у двух писателей. Если в повести В. Быкова исследуются малейшие нюансы в настроении, в состоянии героя, то в романе Ю. Бондарева для самоубийства понадобилась лишь внешняя мотивировка — неизлечимая болезнь — и явно не хватает эпизодов, раскрывающих сложную борьбу в душе Рамзина.

Ближе и яснее автору другой персонаж — художник Васильев. Его романная жизнь наполнена творческими поисками, философскими размышлениями о жизни, личными переживаниями. В отличие от своего друга Васильев не находится в столь мучительном разладе с самим собой, дни его освещены высшим смыслом, идеей творческого созидания. Проблемы современного искусства, проблемы бескомпромиссности творчества, связи художника со своим народом решаются в романе на примере судьбы Васильева. Он — человек, ищущий счастья в работе, в семье, лицо, изображенное с большой авторской симпатией. Но тем не менее некоторые ситуации из его жизни все же недостаточно прояснены автором. Здесь сказывается общая тенденция, свойственная роману, — неразработанность сюжетных ситуаций. Например, встреча Рамзина с матерью после 30 лет разлуки недостаточно объяснена и от этого неубедительна. Есть в романе и еще один эпизод — это страшное событие в судьбе дочери Васильева, так странно оставшееся как бы вне внимания и автора, и героя, и самой дочери. Такие сюжетные события (изнасилование несколькими молодыми людьми юной дочери Васильева) не могут быть иллюстративными

или второстепенными. Они требуют тщательной разработки, социальной, психологической, нравственной, этической, требуют авторского пристального внимания. Упомянутые вскользь, между делом, эти события почти не нарушают привычного, повседневного хода жизни в семье Васильева. Васильев, со своей честной, способной на самоотречение, на героическое душой, почти не затронут этой ситуацией. А ведь случайных моментов в сюжете быть не может. Для чего в данном случае понадобился автору этот эпизод? Чтобы показать аморальное лицо некоторой части нашей молодежи? Яркой вспышкой осветить ее безнравственность в сравнении с другим, довоенным поколением? Чтобы помочь нам увидеть что-то, почувствовать в характерах самого Васильева, его жены, дочери, разобраться в их взаимоотношениях? Такая исключительная ситуация не может быть периферийной в романе. А именно такой по причине своей неразработанности она в нем и является. Таким образом, написанный в прекрасных традициях психологического романа, «Выбор» не во всех своих эпизодах отличается глубоким психологизмом.

Сцены военного быта, военной обстановки, напротив, беспощадно правдивы и изобразительно точны.

...Несомненными достоинствами романа можно считать мастерство повествования, изобретательность и искусность композиции, отвечающие общему идейному замыслу и жанровой форме романа. Если сюжетно роман можно было бы разделить на две части: «выбор» и «итог», то композиционно он представлен как сложная конструкция. Она включает в себя сцены и эпизоды далекого прошлого и современности. Напряженный драматизм сцен детства и юности героев сообщает повествованию четкий ритм. Композиционно сюжет строится на постоянной параллели: юность — как сознательный выбор всей последующей жизни и зрелость — как осуществленный или неосуществленный идеал юности. Такое построение подчиняется основной идее романа — человек не бессознательная песчинка в жизненной стихии. Ему дано право выбора. И именно этот выбор определяет и решает его судьбу.

Эпизоды, повествующие о ранней юности Васильева, Лены, Рамзина, с их тревожащей нежностью бесследно ушедшего и всегда присутствующего в памяти, придают повест-

вованию некую волнующую радость и принадлежат к лучшим страницам романа. Воспоминанием Васильева о первой, детской встрече с любимой женщиной заканчивается роман, обрываясь на чистой и печальной ноте.

...Можно ли в наше время создать подлинно реалистическое произведение и как это сделать? Есть ли, скажем, необходимость в детализации и предметности, стоит ли говорить о чашке и ложке, о том, как они выглядят и где лежат (если представить, что через 40—50 лет вся окружающая обстановка изменится — даже без войны — неизвестным образом)?

Сергей З а л ы г и н

Роман «Победитель» Руслана Киреева по своей жанровой форме довольно оригинальное явление в советской литературе последних лет. Он, так же как и роман Ю. Бондарева, принадлежит к разряду социально-психологических романов, но психологизм его совершенно особого рода. Мельчайшие, почти микроскопические детали участвуют в раскрытии психологии героев романа, в авторском исследовании характеров и ситуаций. С фотографической четкостью и скрупулезностью фиксирует Р. Киреев взаимоотношения, переживания, эмоции своих персонажей, пытается запечатлеть текучесть человеческого сознания, обнаружить тайники его импульсов. Весь роман — это воссоздание минутных настроений, фраз, реплик, анализ полузабытых ощущений, воспоминание давно прошедших событий. В романе нет ничего второстепенного, ничто не проходит незамеченным: движение, взгляд, фраза, жест, даже попытка сделать жест — все подвергается внимательному психологическому анализу, объяснению. Повествователь — все подмечающий аналитик.

По мнению автора, в жизни ничто не совершается, не говорится, не делается без глубоких, тайных, но не всегда видимых причин. Выявить, объяснить, проанализировать эти причины — одна из его задач.

Проникновение в психологию мельчайших поступков,

поведения, мыслей выявляет сложные отношения нескольких людей, связанных самыми крепкими узами, узами кровного родства. Это взаимоотношения главного героя с родителями, братом, женой, любимой девушкой. Казалось бы, исследование семейных связей и отношений (тоже представляющих большой интерес) не должно выходить за рамки семейно-бытовой проблематики. Но каждый из членов семьи еще и представитель определенной социальной группы со своими важными общественными проблемами.

Вместе с психологической задачей в романе поднимаются глубокие социальные и нравственные проблемы. Лично-семейные и социальные проблемы современности переплетаются в романе и в конечном итоге оказываются неразрывно связанными. Компромисс со своей совестью в жизни общественной влечет за собой компромиссы и в жизни личной. Рядом с этой очевидной правдой романа, осложняя и углубляя ее, существуют и другие истины. Они открываются постепенно и предстают как бы в виде вопросов: какова должна быть позиция современного молодого человека по отношению к своему призванию и по отношению к своей семье, когда и почему становится незаметной грань между подлинным и мнимым, честным и удобным, долгом и трусостью, истинно человеческим и фальшивым? В совокупности все эти проблемы рождают центральную проблему современной советской литературы — проблему положительного героя. Такой герой в центре повествования романа «Победитель». И герой этот, можно сказать, «идеально-положительный». Читатель поначалу не может предъявить к нему никаких претензий и лишь ощущает еле заметную тропку автора. Герой удачлив и преуспевающ, но не за счет других, а благодаря собственному труду и целеустремленности; он благороден и добр, но не безрассудно; умен и внимателен, беспощадно анализирует свои поступки и даже самоироничен — подчас скептически относится к тому, к чему внешне так страстно и напряженно стремится. Это к нему относится название романа — «Победитель». Он — Станислав Рябов — победитель в современной жизни. Он вошел в ее напряженный ритм, у него хватило воли, чтобы стать кандидатом химических наук в 27 лет, мужества — чтобы пройти мимо всех соблазнов молодости, разума — чтобы не сделать ни одной ошибки, честности — чтобы не

совершить никаких безнравственных поступков. Над чем же здесь пронизировать? Перед нами подлинно положительный герой нашей современности. Но вот пафос романа, его идейно-эмоциональная оценка — грустно-ироническая. О чем же грустит автор? Ведь перед нами раскрыт процесс самоутверждения богатой, волевой, одаренной личности. И этой личности «ничто человеческое не чуждо». Станислав Рябов не механический робот. Он способен мгновенно безрассудно и страстно влюбиться.

С этого начинается роман: с мечтаний героя о любимой девушке, о красоте и тайне их будущей встречи. Решением о ее ненужности и невозможности роман заканчивается. Для принятия этого решения потребовалась неделя. В неделю же укладывается все романное время.

Финал романа и окончательная «победа» героя над возможной любовью освещают всю его предыдущую жизнь новым светом. Победа рассудочности, рационализма над любыми проявлениями жизни ради видимости успеха и благополучия. Автор приводит читателя к мысли, что жизнь предоставила его герою, может быть, последнюю возможность что-то изменить в себе, которую он не использовал. Он «победил» и эту возможность. И вся его блистательная, с общепринятой точки зрения, жизнь и карьера не что иное, как цепь «побед» над собой, над всем человеческим и подлинным в себе. Подробная детализация событий прошлой жизни героя, почти не имеющих информативной ценности, выявляет, как постепенно были исключены порывы, эмоции, случайные увлечения из жизни Станислава Рябова и как разум, логика, расчетливый анализ стал ведущей основой и направлением его поступков. Ради чего или, может быть, ради кого принесена была жертва, совершена кража у самого себя? Из-за стремления всегда казаться удачливым и счастливым. Казаться, а не быть. Герой воспользовался готовыми, уже выработанными оценками жизни, оценками других. На какое-то мгновение жизнь открывает ему тайну постижения истины. Встреча с попутчицей — ее характер не так важен сам по себе — может помочь герою уклониться от расчерченной и придуманной для него кем-то жизни (родителями, установившимися общими мерками) и проявить собственную волю, собственную инициативу. Но даже и такой простейший поступок, как желанная встреча с де-

вухшой, он не в силах совершить, так как не может уклониться от выработанной и усвоенной им когда-то механически жизненной программы. Жизненная философия «победителя» — никаких ошибок, ни малейших промахов и отклонений от намеченного восхождения. Для всех окружающих Станислав Рябов — «победитель». С таким «победителем» и удачником даже неловко и страшновато заговорить. Это понимают герои романа. Но почему? И почему никто не стесняется и не боится родного брата Рябова? Его любят, жалеют, ему сочувствуют. Для самого Рябова это мучительный и неразрешимый вопрос.

Брат героя — его антипод и почти неудачник. Его жизнь с объективной точки зрения, с точки зрения окружающих, не удалась. Он художник, не добившийся признания, он оставил семью, у него сложные отношения с любимой женщиной. Роман — анализ двух противоположных жизненных позиций, двух философий и мировоззрений. Сюжетно правота каждого не проверяется. Современной литературе чужда обнаженность открытых противопоставлений. Она стремится изобразить и осмыслить явление во всей его сложности. Старший брат, побежденный жизнью одинаково во всех областях, — единственная «ахиллесова пята» младшего брата, единственная его слабость и объект, вызывающий сомнения в сконструированной жизни и в себе самом. Старший брат, неудачник, оценивает свою жизнь по какой-то тайной шкале ценностей, невидимым и непонятным способом он выходит из жизненных бурь тоже своего рода «победителем». Но — для себя самого. Он непризнанный художник, но для него главное — собственный суд и внутренняя честность, он — человек, можно сказать, нищий, но принципиально отказывается от помощи родителей, безалаберный в быту, но достаточно мужественный для того, чтобы не бояться неразрешимой ситуации с замужней женщиной, которую любит.

Старший брат — постоянный источник зависти и размышлений главного героя. За что его любят все окружающие: соседи, няня, мать, всячески скрывая это, любят любовью восторженной, жалостливой, преданной? Может быть, за то, что он «не победитель» в этой жизни и ближе людям незащищенной открытостью, человеческими слабостями? Ведь каждый в чем-то «не победитель»? Или за то, что жи-

вет не по задуманной, запрограммированной схеме, а принимает жизнь с ее счастьем и несчастьем? За то, что он не уклоняется от жизни, вбирая в себя ее живые лучи и сам становясь живым, излучающим сгустком жизни? Людьми трудно, неловко, страшно вато находиться в обществе человека-схемы, уничтожившего в себе человеческую непосредственность.

Казалось бы, Киреев изображает частную жизнь человека. И мы могли бы назвать роман «Победитель» по своему жанру семейно-бытовым. Но размышления о семье и о себе постоянно выводят главного героя за пределы только частной жизни. Здесь-то и открывается главный конфликт между объективной положительной оценкой героя со стороны и внутренней его личной дискомфортом, неудовлетворенностью. Происходит полный разрыв и противоречие между общественной значимостью героя и его внутренним самоощущением, осознанием себя как человека несчастливого. Конфликт в романе внутренний, глубоко скрытый, как скрыта та борьба, которая происходит в душе героя. Весь сюжет романа подчинен раскрытию этого конфликта и анализу его причин. В конце романа герой подчиняется вновь привычной установленной норме счастья и успеха, которой он следовал раньше и против которой было восстал. Он отказывается от предоставленной ему возможности обрести самого себя и быть счастливым для себя, а не для окружающих. Поэтому роман можно назвать не только семейно-бытовым, но также и социальным по своему жанровому содержанию.

Итак, две жизненные позиции изображены тонко, неоднозначно, скорее с помощью нюансов, чем откровенно правоучительно. Ни на одной из этих позиций автор не настаивает. Нигде авторский голос со своими симпатиями и антипатиями не обнаруживает себя явно. Читатель получает представление об изображаемом мире только с одной точки зрения — точки зрения главного героя. Но именно он, единственный повествователь, и интересует больше всего автора. В результате происходит самоисследование героя, саморазоблачение его внутреннего, никому не видного взгляда на мир. (В нашем литературоведении довольно подробно исследована проблема «Автор, повествователь, рассказчик, герой», позволяющая выявить роль и значение избираемого в рома-

не повествователя. Начиная с пушкинского Гринева в «Капитанской дочке» избрание определенной точки зрения на изображаемые события становится важным жанровым приемом, организующим повествование и помогающим глубже и многостороннее осветить характеры.) Прием исследования и анализа всего жизненного потока, окружающего героя, куда входят его размышления о науке, отношениях с близкими, с женой, с коллегами по работе, рассуждения о любви и смысле всего достигнутого, изображения процесса его внутренней душевной работы в виде потока сознания с одновременной фиксацией мельчайших деталей быта — главный художественный прием создания психологизма в романе.

Прием использования «чужого сознания» все более усложняется в советской романистике. Так, еще десятилетие назад прием кажущегося самораскрытия «чужого сознания» в прозе Залыгина («На Иртыше») связывался Г. Белой со стремлением автора как можно более объективно и убедительно представить истину. «Точка зрения героя на мир, — утверждала критик, — предстает отстраненной от вмешательства автора, очищенной от посторонних примесей. Внутренний, глубинный смысл этого для писателя состоит в том, чтобы раскрыть конкретность истины, становящейся истиной лишь постольку, поскольку она сращена с бытием человека и органически вырастает из него. Стремление персонафицировать истину, дать читателю возможность ощутить ее свободно, непредвзято и явилось той глубинной мотивировкой, которая обуславливает кажущееся самораскрытие «чужого сознания». Не только «поток чужого сознания», но и повествование от первого лица рассматривалось в критике как самораскрытие «сугубо позитивного образа». «Конечно, повествование от «первого лица» вполне правомерно, если перед нами нечто вроде «автобиографии»; если события рисуются как бы их «свидетелем», причем в достаточно локальных границах, и если образ героя сугубо позитивен, так что вся система оценок и общая позиция его вызывают у писателя полное доверие», — утверждал В. Ковский. Выбранная автором точка зрения героя, чья позиция не совсем устраивает автора (романы и повести Ю. Трифонова) или даже полностью противоречит ей (роман «Имитатор» С. Есенина), может служить и главным средством раскрытия образа, и жанрообразующим моментом (роман-исповедь). Система оце-

нок и общая позиция героя романа «Победитель» также не вызывает доверия у автора. Напротив, она подвергается критической переоценке.

Все детали быта, нюансы взаимоотношений героев не имеют в романе никакого самостоятельного значения, а привлекаются лишь с целью психологического исследования характеров.

В диалоге с Сергеем Залыгиным португальский писатель Марио Вентура заметил, что «реализм все решительнее склоняется к великому очищению метода, ко все большей и большей простоте рассказа... реалистический метод не сводится к числу деталей... Очевидно, писателю реалисту не нужно сегодня подробно описывать, как герой выходит из дома, как он идет по улице, как приходит на работу... Отказ от детализации вовсе не означает отход от реализма. Наоборот, произведение такого рода может быть самым что ни на есть реалистическим». Рассуждение это можно продолжить, сказав, что и возможности детализации до конца не исчерпаны, так как бытовая детализация высвечивает и характеризует не только различные стороны нашей жизни, но и участвует в создании образа, характера.

Способ повествования в романе «Победитель» лучше всего охарактеризовать как «психологическую детализацию в потоке чужого сознания», а жанровую форму назвать исповедью главного героя.

...Чем интереснее и глубже удастся решить вопрос, как писать книгу, тем, по моему мнению, серьезнее и глубже будет ответ на затронутые важные жизненные проблемы.

Юрий Трифонов

Роман Ю. Трифонова «Время и место» построен в форме воспоминания героя о прожитой жизни. Но единой точки зрения, единого повествователя, стоящего над героями, событиями, фактами, в романе нет. Нет и ссылок на настоящее, точки отсчета, определенности сегодняшнего мировоззрения того, кто вспоминает. Герой анализирует пройденное, пытается разобраться в увиденном, проживает события заново в их сиюминутности вместе с читателем так же остро, как когда-то. Возможным определением жанровой

формы этого романа могло бы быть «воспоминание-анализ». Правда, анализ этот весьма своеобразен — он скрыт от глаз читателя. Читатель не найдет в нем никаких точных оценок и прямых выводов, разделения персонажей на правых и виноватых, «хороших» и «плохих», объяснений, что «можно», а что «нельзя» в жизни. Хотя такие выводы несомненно существуют в романе, но они сложны и могут оформиться только после того, как соединятся воедино все нити усложненного воспоминания. Сложность его не только в хронологической запутанности и раздробленности, но и в самом характере воспоминания, возникающего с помощью «системы двойников». Рассказ о поколении, анализ жизненного пути поколения ведут два героя. Они очень похожи между собой и по судьбе, и по характеру, и даже внешне. У этих двух сверстников одинаковое детство, юность, пути их пересекаются на какое-то время, затем наступает похожая старость.

Правда, основная доля романного времени отдана одному из них — писателю. Воспоминания другого героя (ученого) проходят как отражение (повторение) судьбы первого. Но зачем понадобилась автору именно эта жанровая форма? Назовем ее более точно: полифоническое воспоминание-анализ. В современной советской литературе она возникла только в прозе Юрия Трифонова. Сам писатель называл свои романы полифоническими романами сознания. В одном из интервью он говорил: «Форма романа, который называют романом сознания или романом самосознания, придумана не мной. В литературе XX века есть немало таких произведений, в том числе и в ранней, и в современной советской литературе. Мне кажется, что в этом способе изображения и в самом деле заключается нечто во многих отношениях ценное для писателя. Он предоставляет... много преимуществ. Ведь человек несет в себе — осознанно или неосознанно — все, что он пережил, или все, что ему пришлось пережить. Он не может стряхнуть с себя груз прошлого. Оно сидит в нем. Поэтому я стараюсь, изображая человека, вытащить все его внутренние слои, все слои, которые в нем уже перемешались, слились каким-то образом в единое целое. Как писатель, я, так сказать, обязан анатомировать суть человека. Я должен понять, что в нем из 40-х годов, что из 60-х, а что совсем новое, возникшее только сегодня. Поэтому я считаю, что форма романа сознания для писателя, который пи-

шет о сегодняшней жизни, очень и очень выгодна».

В романической повести «Дом на набережной» в параллельных воспоминаниях двух сверстников об одних и тех же событиях развиваются две прямо противоположные жизненные позиции: позиция честного, активного отношения к жизни и позиция примиренчества, предательства. В романе «Время и место» спрятано простейшее, традиционное жанровое построение — противопоставление двух точек зрения. Какая же идея воплощается в этом необычном жанровом оформлении, условно названном нами «полифоническое воспоминание-анализ»?

Главная проблема романа — проблема творческой и человеческой состоятельности, проблема целесообразности и смысла жизни. Широко? Возможно. Но для решения этой проблемы подвергается проверке и исследованию вся жизнь героев. Это характерно почти для всех романов и повестей Ю. Трифонова. Его интересуют не отдельные яркие эпизоды, факты, ситуации, а именно вся жизнь. Только в том, как прожита человеком вся его жизнь, возможно для писателя раскрытие ее смысла.

В воспоминаниях соблюдается точная хронологическая последовательность. Жизнь героев проходит в романе с детства до старости на историческом фоне одного города — Москвы. Исторический фон часто раскрывается в романе с помощью «исторического» быта, выражается через него. Быт, со своими связями, семейными отношениями, квартирными соседями, мелкими устройствами, плотным кольцом окружает героев. Со временем он видоизменяется, переделывается: коммунальные квартиры превращаются в кооперативные, скромные послевоенные вечеринки в шумные изобильные празднества 60—70-х годов, холостое житье-бытье — в благополучно-семейное и опять в холостое-разведенное. Родятся дети, умирают родители. Обо всем этом подробнейшим образом сообщается в романе, но не это главный предмет писательского анализа. Это фон, окружение, это тот «лес», через который прорываются настойчивые путники: главный герой романа — писатель Антипов, и его двойник — повествователь от первого лица.

За переменчивым ликом быта Москвы открывается для нас главное — духовная и нравственная судьба поколения. Многие у представителей этого поколения было общим: влия-

ние войны, лишения, потеря родителей, проверка идеалов юности.

Когда произведение посвящается анализу всей жизни героя, самое важное — итог. Мы переживем вместе с героем трудное детство, голодную юность, ошибки, увлечения и компромиссы зрелых лет. Но все это с одним условием — итог должен быть благим выводом из пройденного, независимо от того, счастливо или несчастливо сложилась судьба героя. Он может прийти к духовному самоутверждению или к разрушению своей личности. Все зависит от авторской идейно-эмоциональной оценки, пафоса произведения. Но в романе «Время и место» такой оценки на первый взгляд как бы не существует. А по сути, она очень сложна, неоднозначна и глубоко спрятана.

Главные герои, пройдя через разные этапы своей жизни, умудренные, много повидавшие и познавшие, к концу жизни все так же пристально вглядываются в нее, так и не получая прямого ответа. На исходе лет жизнь остается для них все такой же тайной. Для писателя Антипова эта тайна связана еще с одной тайной — тайной творчества. Ни ту, ни другую тайну разгадать героям полностью не удастся. Главное, к чему они приходят, — это к стремлению прожить жизнь достойно, не совершить ни одного безнравственного поступка, не идти на компромисс с собственной совестью.

В финале романа завершаются сюжетные линии двух повествователей. После перерыва — длиной в целую жизнь — они встречаются. «Это ты?» — «Ну, да», — говорю я, мы обнимаемся, бредем на бульвар, где-то садимся. Москва окружает нас, как лес. Мы пересекли его. Все остальное не имеет значения». Жизнь прожита. Испытания выдержаны. Компромиссов с совестью не было. Но это совсем не значит, что перед нами не два неудачника. И здесь открывается еще одна сторона идейно-многозначного романа Юрия Трифонова, его следующий смысловой уровень. Жизненный критерий не в удачно прожитой жизни, а в том, чтобы быть достойным ее, ни от чего не уклоняться, не прятаться.

Есть писатели, которые предпочитают поставить своего героя в критическую, даже «полярную» ситуацию, чтобы таким образом проверить его нравственный потенциал. Герои Трифонова проходят испытания в ситуациях житейских, по-

вседневных, бытовых, где честность и бесчестность разделяет почти невидимая, незаметная черта. И на заводе, где Антипову грозит следствие, и в литературном институте, и перед публикацией первой рукописи, когда по воле случая он втянут в историю судебного разбирательства, и уже в конце жизни, когда он вынужден уйти от семьи. С честью выйти из таких «бытовых» ситуаций — трудная задача. Кажется бы, только выполни невинную просьбу главного редактора — и твоя первая повесть будет напечатана. И сама эта просьба так житейски проста, что, выполнив ее, не придется перепрыгивать через пропасть, разделяющую подлость и доблесть, достаточно лишь сделать один шаг.

Невольно возникает воспоминание о времени более трудном, когда могли покарать не только лишением публикации. И кто-то достойно уходил из жизни, подвергая при этом смертельной опасности и своих близких, а кто-то ценой потери достоинства предпочитал выжить. Судьбы двух писателей, двух друзей детства: Киянова и Тетерина — свидетельство этого выбора. В какой-то момент кажется, что тайна жизни разгадана: достоинство и честь предрепают победный жизненный финал. Миша Тетерин прошел через испытания, Борис Георгиевич Киянов уклонился от них, и на его долю выпали тайные муки совести. И как результат — самоубийство. Но и здесь Трифонов не дает нам однозначного и прямого решения. Его реалистический, беспощадный анализ глубже. «Я такой же, как все, не лучше и не хуже других», — подводит черту Киянов. Перед нами отщербывается та сложная задача, которую ставил перед собой Трифонов: понять, что это значит «как все», какие они, эти «все»? Не завышены ли требования, не односторон ли и прямолинейен ответ? «Люди — как реки», — писал Лев Толстой в «Анне Карениной» о сложности и многоликости человека. «Эти люди многозначны, — говорил Ю. Трифонов о своих героях. — Во всяком случае я к этому стремился: изобразить их взаимоотношения и на работе, и в семье, и со знакомыми, и с родителями, и их отношение к деньгам, к женщинам — словом, целый ряд обстоятельств».

Трифонов хочет приблизиться к наиболее полной объективности. Он открывает в своих героях несоединимые по своей противоположности черты и как будто недоумевает при их оценке. Плагиатор Лева Двойников — человек, ко-

который бескорыстно приходит на помощь многим. Лев Филиппович, спасающий Антипова от следствия, в то же время морально «обкрадывает» инвалида войны — живет с его женой. Приятель Антипова по литинституту Мирон тоже по-разному проявляет себя: выручает из беды и предаёт одновременно. Человек сложен и подчас непредсказуем в своих проявлениях, жизнь загадочна — и перед ней в изумлении останавливается писатель. И все же его герои «пересекли лес», пересекли жизнь более или менее достойно — «все остальное не имеет значения». Этот вывод звучит в конце романа.

Есть еще одна проблема, которая подвергается в романе подробнейшему анализу: зависимость процесса творчества от реальной жизни. Эта проблема исследуется изнутри, постоянно присутствуя в сознании писателя. Что такое творчество? Почему появляются плохие и хорошие произведения? Вначале может показаться, что ответ очень прост. Но прочтении же романа мы понимаем, что ответа нет. Писатель лишь поставил вопросы и, отказавшись от решений традиционных, известных, в сотый раз подтверждающих то, что мы давно знаем, остановился как будто в задумчивости перед вечной тайной — тайной творчества. Судьба двух писателей в романе: Киянова и Тетерина — лишь путь к разгадке этой тайны. В трудные годы Киянов не погиб, не исчез из жизни на долгие годы, как многие. Он имел возможность работать, творить. А в конце жизни Тетерин говорит ему: «Боря, прости меня, я прочитал твой роман... вроде бы исторический... Не надо было читать, конечно. ...По-моему, чтоб написать такой роман, не надо было...» Не падо было идти на компромисс с совестью, можно продолжить мысль писателя. Творчеству чужды компромиссы. (Здесь можно вспомнить замысел романа Л. Н. Толстого «Декабристы». Один из двух друзей провел годы на каторге и сохранил к концу жизни бодрость и душевное здоровье, а другой испугался того, чего, по мнению Л. Толстого, бояться нельзя, — преследований и оказался на склоне лет человеком опустошенным и потерянным.) Следовательно, можно сделать тот же вывод: жизнь жестоко мстит за компромиссы.

Но Трифионов избегает однозначности и в этом вопросе. Тетерин тоже «не гений». Честная, бескомпромиссная жизнь только залог, но еще не гарантия творческого успеха.

Новое время милосерднее к поколению Антипова. Кажется бы, его сверстникам-писателям не нужно жизнью доказывать правоту своего творчества. Но жизнь с ее непостижимой тайной вновь ставит ловушки. Сверстники не становятся подлинными писателями. Кто-то занимает крупный административный пост в руководстве писательской организации, кто-то спивается, кто-то двадцать лет пишет одну книгу и слывет неудачником, кто-то навсегда отказывается от профессии литератора. А сам Антипов — писатель средний, малоизвестный, пишет книги для юношества на исторические темы. Почему никто из героев не стал подлинным писателем? Может быть, точки отсчета, критерии оценки слишком высоки? Недаром не без юмора замечается, что членов писательского бюро поразили слова жены Тетерина о нем: «Входит во вторую десятку лучших русских писателей». Может быть, русская и советская литература оставила в наследство слишком высокие образцы для сравнения? И для современников Антипова возможна теперь лишь вторая и третья десятка? В чем же тайна творчества? Вот юные, одержимые, нетерпимые студенты литинститута «уничтожают» произведения друг друга на семинаре Киянова. Дальше первые публикации, первые гонорары, поздравления, зависть, творческие планы, стремление утвердиться. А в зрелости — подведение итогов, страх «не смочь» и «не успеть»: у кого-то двадцать книг, у кого-то восемь, у кого-то ни одной. И снова зависть, беспокойство, опустошение. Что же создает писателя? Молодому Антипову было дано напутствие, в основе которого мысль гуманная: «Надо писать о страдании, или вернее, сострадании, все остальное неважно», — говорит руководитель семинара Киянов. Но и здесь не вся правда. Это со временем понимает Антипов. Из Антипова не получается писателя. В конце жизни он освобождается даже от книг: «Антипов вздумал разделаться с библиотекой не потому, что были нужны деньги, а потому, что книги надоели...» «Антипов вздохнул с облегчением. Он вздыхал с облегчением, когда от чего-то освобождался». Груз мессианства, груз творчества оказался ему не по плечу.

Проблема творчества закономерно приходит в романе к проблеме назначения человека и, следовательно, вновь к тайне разгадываемой жизни, уже в более определенном ее истолковании. Круг замыкается: тайна жизни, тайна творче-

ства, тайна назначения человека и вновь — тайна жизни.

«...Люди мечутся, — думает Антипов, — потому что не понимают...» «Бедняга, — говорит мать Маркуши о Котове, — не понимал своего места и отпущенного ему времени». Вот главное открытие писателя: не обманывая ни себя, ни других, определить свое место и бережно оценить отпущенное тебе время. Такое понимание жизни требует от человека большого мужества и большого опыта. «Ведь нет страшнее, чем узнать свое место и время, а он как будто стоял па пороге такого узнавания». Истина страшит, но одновременно приносит облегчение. Умиравшему Антипову открывается истина, которою он хочет одарить людей, помочь им перестать метаться и оценить собственную жизнь как огромное счастье. «Когда несли на носилках по лестнице, Антипов думал сквозь боль: не было времени лучше, чем то, которое он прожил. И нет места лучше, чем эта лестница с растрескавшейся краской на стенах, с водяными разводами наверху, с какими-то надписями карандашом, с голосами и запахами жизни, с распахнутым окном, за которым шевелился огненный почной город».

В прощании с жизнью Антипову открывается главный, последний смысл бытия: ничего нет более ценного, чем сама жизнь с ее запахами, красками, снами и вечным стремлением разгадать ее тайну. Тот, кто в этом вечном стремлении успел понять и удержать хоть немного, тот счастлив и может сказать: «И не было времени лучше, чем то, которое он прожил».

Понять, задержать хоть мгновение, остановить жизнь хотя бы в этот, никогда уже не смогуший повториться момент — значит, прикоснуться к тайне творчества, этой вечной попытке преломления бесконечной и прекрасной жизни и несбыточной надежде повторить ее хоть в малом.

Проникнуть в тайну жизни другого человека путем воссоздания тайны его времени — творческая задача Антипова-писателя. Он работает над романом, где главный герой — писатель — тоже пишет роман о писателе, и т. д. «Вся цепь или, лучше сказать, система зеркал, протянувшаяся почти через два столетия... была плодом фантазии одного человека — Никифорова, больного странной болезнью, проявление которой автор назвал «синдром Никифорова». Грубо говоря,

это был страх перед жизнью, точнее, перед реальностью жизни. Антипов пишет роман о Никифорове, неполучившемся писателе. В романе Антипов пытается провести анализ «несочинившейся жизни». Намечается параллель: роман о самом Антипове — тоже анализ «несочинившейся жизни». Появляется еще одна гипотеза разгадки тайны творчества. Стремление проникнуть в чужую жизнь не есть ли это страх перед реальностью собственной жизни? «Синдром Никифорова» — не страх ли перед жизнью? От этого страха сам Антипов в конечном итоге избавляется. В его прощальных словах гимн жизни и гимн любому времени, в которое жил, потому что это только твоё Время и только твоё Место.

Обычно роман-воспоминание строится в виде кольца: с момента зрелых лет, когда герой начинает искать самого себя, вспоминать, через пройденное время детства, юности, всей жизни — вновь к зрелости, к итогу, к выводу. Композиция романа «Время и место» несколько необычна: от детства повествователя (от больницы и её страшного, полусумасшедшего историографа) опять к детству, к тем же местам, откуда начиналась жизнь. Такое же кольцо замкнувшихся воспоминаний у Антипова. К концу жизни вновь «всплывает на горизонте» приятель юности Маркуша, свидетель первой, несостоявшейся любви Антипова. У обоих героев замыкается круг воспоминаний. И как эпилог жизни — их встреча после тридцати лет.

«Анализ несочинившейся жизни» в равной степени распространён на всех персонажей романа. В романе нет ни одной «удачной» жизни или благополучной судьбы. Но сам Трифонов далек от пессимизма. В жизненном итоге своих героев он видит философское объяснение жизни с её вечным движением и невозможностью остановиться на какой-то, пусть даже идеальной, постоянной точке. «Трифонов приходит к утверждению самоценности, значимости отдельной человеческой жизни и жизни вообще, жизни в её малейших «бытовых» проявлениях, в раздражающих её противоречиях и конфликтах, жизни, быть может, и несостоявшейся, но прекрасной уже потому, что она есть и, значит, все можно начать сначала...» — считают советские исследователи творчества Трифонова Е. Еремина и В. Пискунов. Жизнь всегда в вечном обновлении, как она есть, не лучше и не хуже.

Последние страницы романа проникнуты горьким и

светлым лиризмом. Горечь и радость — два неразъединимых, навсегда сплетенных ощущения этой загадочной жизни.

Мне, как и каждому человеку, отведено «свое пространство» и отпущено «свое» время...

Чингиз Айтматов

По своим жанровым особенностям роман Ч. Айтматова «Буранный полустанок» («И дольше века длится день») напоминает все другие романы этого писателя. Это роман-судьба, построенный в виде воспоминания главного героя о прожитой жизни. Пожалуй, в этом стремлении к подведению итогов жизни одного человека, одной личности, за которой стоит судьба целого поколения, есть определенная тенденция нашей сегодняшней литературы. И в романе Айтматова, и в романе Трифонова, рассмотренном ранее, герои заново оценивают и переоценивают прошлое, пытаются найти оправдание прожитой жизни и разгадать ее тайный смысл. Судьба главного героя романа «И дольше века длится день» более проста по своим событийным ситуациям, чем судьбы героев Трифонова.

Жанровая же форма воспоминания не осложнена у Айтматова параллельными точками зрения, хронологически проста, сюжетно легко распутываема, хотя само повествование также свободно перемещается во времени. Для выражения своих писательских позиций и оценок Айтматову не нужны сложные сюжетные переплетения. «Сюжет, — пишет Ч. Айтматов, — это кусок жизни, история судеб и людей. Каждый по-своему выбирает сюжет. Одни стремятся к занимательности, другие — к правдоподобной узнаваемости. Важно, чтобы была мысль, выходящая к сложным проблемам современности».

Писатель не стремится к широкому охвату действительности, к изображению многочисленных характеров. В центре повествования жизнь одного человека, бедная событиями, однообразная, лишенная, по сути, и постоянного общения с разными людьми. Это установка автора: сделать объектом изображения жизнь, лишенную калейдоскопической суеты, и таким образом укрупнить важные редкие события — рождение ребенка, любовь, женитьбу, смерть, похороны —

и изучить их подробно, обстоятельно, не оставляя никакой неопределенности для читателя. Каждое событие рассматривается автором как проверка и выявление самых больших человеческих ценностей.

В судьбе каждого человека концентрируется как в фокусе его время. «Мое» время, — пишет Айтматов, — это в основном послевоенные годы, пятидесятые и шестидесятые, отчасти семидесятые. Этот отрезок вошел в мое существо, я пережил его с полной нагрузкой». Судьба Буранного Едигея, главного героя романа, раскрывает нам также его время, куда вмещаются и большие исторические события, и судьбы отдельных людей.

Если бы автор ограничился изучением только одной проблемы, такой, как связь человека со своим временем, то роману вполне соответствовала бы жанровая форма судьбы-воспоминания. Но проблематика романа намного шире. В романе поднимаются вечные нравственные вопросы: значение труда, место любви и искусства в жизни человека, отношение людей друг к другу, к долгу перед своими детьми, а за всем этим возникает главная проблема — проблема духовной преемственности поколений на земле.

Могут ли несколько событий из жизни одного человека, живущего на заброшенной станции, раскрыть эти грандиозные философские проблемы, проблемы смысла жизни, ее назначения? Ч. Айтматов убедительно доказывает, что могут. Каждый эпизод из обычной жизни Буранного Едигея рассматривается в романе подробно, продумывается обстоятельно, оценивается однозначно. Нет разных точек зрения, разных мнений по поводу происходящего. Сам Буранный Едигей — самый строгий и самый главный судья своей жизни. В авторском отношении лишь угадывается огромное уважение к своему герою, боль за него и сожаление о том, что не все таковы, что духовно мельче, слабее окружающие его люди.

Сюжетно роман развивается на фоне одного события — похорон старого друга Едигея, путевого обходчика Казангада, и вся прошлая жизнь Едигея как бы проецируется на это событие.

Повествование развивается неторопливо, как неторопливо движение похоронной процессии, состоящей из украшенного попоной верблюда, трактора и экскаватора. Состав про-

цессии символичен. Прошлое причудливо сочетается здесь с современностью.

Форма построения повествования дает возможность постоянно анализировать и сопоставлять связь современного поколения с поколением уходящим и далее — с временами, давно прошедшими, сохранившимися в памяти в виде легенд и преданий. Сюжетно почти не связанные фрагменты прошлого, будущего, настоящего, старинные легенды и песни, объединенные общим лирическим началом, вызывают глубокие философские ассоциации. В этом сопоставлении лирическое воодушевление постоянно переплетается с философским размышлением, что придает жанровой форме романа особое своеобразие. Поэтому эту жанровую форму правильнее всего было бы назвать лирико-философским размышлением.

Провожая в последний путь своего друга, сорок четыре года отработавшего на заброшенном полустанке, герой напряженно размышляет о ценности, нужности жизни: «Чтобы жить на сарозекских разъездах, надо дух иметь, а иначе сгинешь. Степь огромна, а человек невелик. Степь безучастна, ей все равно, худо ли, хорошо тебе, принимай ее такую, какая она есть, а человеку не все равно, что и как на свете, и терзается он, томится, кажется, что где-то в другом месте, среди других людей ему бы повезло, а тут он по ошибке судьбы... И оттого утрачивает он себя перед лицом великой неумолимой степи, разряжается духом...» Мысленно заново проживая свою бедную внешними событиями жизнь, Едигей и сам морально готовится к смерти, продумывая и проверяя все, что произошло с ним. Автор уже с самого начала романа дает нам понять, что для его героя не существует компромисса с совестью. Хотя к своим решениям он подчас приходит через мучительные страдания. В результате из воспоминаний и размышлений героя рождается твердая жизненная позиция, основанная на мудрой, глубокой философии жизни. В чем же смысл жизни, в чем ее правда? Этот вопрос задает себе главный герой. Мимо маленького полустанка мчатся поезда с востока на запад и с запада на восток. В поездах люди, и многим из них сама мысль показалась бы страшной и странной — прожить там, где живет Буранный Едигей, но верно и то, что многие из этих людей к концу своего жизненного пути придут к растерянности, к не-

состоявшимися надеждами, с несбывшимися мечтами. Люди в поездах, проносающихся мимо Буранного полустанка, условно символизируют людей, пребывающих в суетной погоде за вечно ускользающей жизнью, в неразрешимой попытке разгадать свое предназначение. Жизнь Едигея, неспешная, полностью лишённая внешнего блеска и суеты, воплощает трудно постигаемую людьми философскую истину: что счастье в нас самих, в твердости нашей души, в спокойном и добросовестном выполнении своего долга.

Путевой рабочий Едигей Жангельдин совершает свой жизненный путь без сожалений, полный чувства собственного достоинства. Секрет спокойной мудрости Едигея прежде всего в том, считает автор, что он — человек-труженик, «человек трудолюбивой души».

Он задает себе вопросы и старается быть честным с собой и с другими. Ни образование, ни знания, ни яркая, разнообразная жизнь, ни внешнее благополучие не могут сделать человека по-настоящему духовно богатым, если оторван он от своего народа, его души, запечатленной в его искусстве.

Сын Казангапа Сабитжан (в детстве — надежда Буранного полустанка), для образования которого не жалел сил и средств его отец, теперь готов отказаться от того, что веками передавал и хранил в памяти казахский народ. Прибыв на похороны отца, Сабитжан не скрывает, что приехал поскорее и без особой мороки выполнить тягостную для него обязанность. С трудом согласившись следовать обычаю предков — захоронить отца на далеком кладбище Ана-Бейит, он, встретив препятствия со стороны охраны космодрома, кричит: «Я ведь говорил! Не надо тащиться в такую даль! Это же предрассудки! Морочите голову себе и другим. Какая разница, где закидать мертвеца! Так пет: лопни, а подай им Ана-Бейит. И ты тоже мне — уезжай, без тебя похороним. Вот и хороните теперь!»

Мучительно размышляя о том, какова цена жизни и смерти на земле, Едигей недоумевает, почему вырастают такие люди, как Сабитжан. «Что за люди пошли, что за народ! — негодовал в душе Едигей. — Для них все важно на свете, кроме смерти!». И это не давало ему покоя: «Если смерть для них ничто, то, выходит, и жизнь цены не имеет. В чем же смысл, для чего и как они живут там?»

Сабитжан в глазах Едигея — лишенный памяти манкурт. Именно в народной памяти, в прошлом народа, в его преданиях и легендах черпает свои духовные силы Едигей. Включенные в повествование легенды в идейно-художественной системе романа несут очень важную функцию. Композиционно они расположены в тех сюжетных местах, где главному герою нужна духовная поддержка. Это самые трудные периоды его жизни.

В истории о древнем кладбище Ана-Бейит объясняется, почему оно так дорого казахам. В предании рассказывается о физической потере памяти, о жестоком насильственном отнятии ее. Одно из древних племен, завоевывая плодородные земли, превращало своих пленников в бессловесных рабов, подвергая их суровой физической пытке. Таких рабов, приведенных до животного состояния, потерявших память и рассудок, называли манкуртами. Образ потерявшего память манкурта становится символическим и проецируется в современность. Главная память человека — память о родине. В легенде о кладбище потерявший память манкурт стреляет в свою мать. Он забыл родину, забыл мать, забыл свое имя. Вопрос, который задает Найман-Ана своему сыну: «Кто ты? Как твое имя? Вспомни имя свое!» — один из главных вопросов романа.

В этом предании раскрывается идея произведения: человек, потерявший связь с народом, потерявший память о том, кто он и кто его предки, перестает быть человеком. Он лишь может добросовестно выполнять бессмысленную работу и слепо подчиняться своему хозяину. Трагические слова матери, обращенные к сыну-манкурту, повторяются и в самом конце романа. Они звучат как завершающий аккорд главного мотива легенды: «Белая птица быстро полетела рядом с человеком, крича ему в том грохоте и светопреставлении: «Чей ты? Как твое имя? Вспомни имя свое!»...»

Проблема человеческой памяти рассматривается в романе во многих аспектах: память о матери-Родине, память о духовной культуре предков, память о фактах истории и память о событиях личной жизни. Бережное и справедливое обращение с памятью необходимо, по мнению автора, во всем: идет ли речь о жизни одного человека или о жизни целого народа.

В споре путевого рабочего со следователем, приехав-

шим на заброшенную станцию, чтобы арестовать учителя Абуталипа Куттыбаева, рождается дорогая автору истина о том, что умышленное забвение теневых фактов истории народа, произвольное обращение с событиями прошлого не только недопустимо, но и невозможно. Так как нельзя приказать прошлому стать не таким, каким оно было. Горькие исторические ошибки могут обогатить опыт народа, если о них говорить открыто и честно, и растлить его душу, если правда умышленно искажается. Собственный опыт и размышления над жизнью подсказывают Едигею, живущему на «краю света», тот единственно возможный вывод об отношении к историческому прошлому. «Я хочу знать, — промолвил Едигей, чувствуя, как пересыхает в горле от волнения. Но он заставил себя произнести эти слова очень даже спокойно. — Вот ты говоришь... — он нарочно назвал его на «ты», чтобы тот понял, что Едигею нечего лебезить и бояться, дальше сарозеков гнать его некуда. — Вот ты говоришь, — повторил он, — враждебные воспоминания. Как это понимать? Разве могут быть воспоминания враждебными или невраждебными? По-моему, человек вспоминает то, что было и как было когда-то, чего уже нет давно. Или, выходит, если хорошее — вспоминай, а если плохое, непригожее — не вспоминай, забудь? Такого вроде никогда и не было. Или, выходит, если какой сон приснился, и о нем, о сне, надо вспоминать? А если сон страшный, неугодный кому?..

— Вот ты какой! Хм, черт возьми! — подивился кречетоглазый. — Порассуждать любишь, поспорить захотел. Тут ты никак местный философ. Что ж, давай. — Он сделал паузу. И как бы примерился, изготовился и изрек: — В жизни всякое может быть в смысле исторических событий. Но мало ли что было и как было! Важно вспоминать, нарисовать прошлое устно или, тем более, письменно так, как требуется сейчас, как нужно сейчас для нас. А все, что нам не па пользу, того и не следует вспоминать. А если не придержи-ваешься этого, значит, вступаешь во враждебное действие.

— Я не согласен, — сказал Едигей. — Такого не может быть».

Это ответ путевого рабочего от имени народа. Правда, в ответ он слышит фразу; «А никто и не нуждается в твоём согласии».

Но именно этот ответ «кречетоглазого» следователя еще более укрепляет справедливость всего ранее сказанного Едигеем, так как он не ждет, пока его кто-либо спросит. Он думает так не по чьему-либо приказанию, а по велению собственной трудолюбивой души. Народную мудрость и справедливое отношение к жизни невозможно сформировать приказами. Они сохраняются в своей истине и переходят из поколения в поколение.

Вторая легенда, включенная в роман, — это легенда о трагической и необыкновенной любви народного казахского певца Раймалы-аги. Она следует непосредственно за воспоминанием Едигея о печальном завершении его собственной любви. В переживаниях, которые неожиданно вторгаются в размеренную и установившуюся жизнь Едигея, ему приходится решать мучительные вопросы. Как примирить в своем сердце любовь к замужней женщине, уважение к ее мужу и искреннюю привязанность к своей семье? В то время, как Едигей пытается разобраться в противоречивости своих страданий, жизнь как будто помогает ему. Возлюбленная его Зарипа остается одна с двумя маленькими детьми на руках, а потом становится вдовой. Едигей ощущает большую моральную ответственность перед осиротевшей семьей, но страдания его только усиливаются. Помогают Едигею те, кого он любит. По совету Казангапа Зарипа навсегда покидает разъезд Бораплы-Буранный. Три человека, одинаково страдающих и одинаково достойных счастья, — Зарипа, Едигей и Укубала — находят мудрое и единственно правильное решение. Источником духовной силы в тяжелых испытаниях неразделенной любви становится для Едигея легенда его народа, легенда о Раймалы-аге.

Духовное наследие предков помогает Едигею преодолеть выпавшие на его долю страдания. Ведь и до него люди мучились, страдали, любили, искали выход, а самые высокие, мудрые и нравственные решения запечатлевались в искусстве. Мучительная тоска Едигея, неразрешимость его положения находят выход в прекрасных звуках старинной песни, которую исполняет на домбре путевой объездчик. В легенде никто и ничто не может остановить народного певца Раймалы-агу: ни насильственная разлука с любимой, ни позор, ни неистовое глумление родных — он слагает высокие и прекрасные песни, обращенные к любимой. И народ бережно

передает их из поколения в поколение, утверждая, что любовь и искусство, рожденное любовью, выше и сильнее любых невзгод и даже смерти.

Сам выбор этих двух легенд очень важен для идейного содержания романа. Грозное предупреждение звучит в них: если молодое поколение отречется от прошлого, в котором заключено великое духовное наследие, оно растопчет без сожаления прах своих отцов и останется без духовной опоры. Основную идею произведения автору помогают раскрыть фольклорные источники: легенды о Раймалы-аге и Ана-Бейит. Поэтому по жанровой форме роман можно назвать лирико-философским размышлением, построенным на фольклорных традициях.

Своеобразным контрапунктом старинным преданиям и легендам служат фантастические эпизоды сюжета, посвященные космическим исследованиям будущего. В фантастических эпизодах автор поднимает важную и острую современную проблему, заключающуюся «в беспредельности человеческого гения и невозможности реализовать его из-за политических, идеологических, расовых барьеров, порожденных империализмом».

Проблема разобщенности народов, нежелание их идти не только навстречу друг другу, но и навстречу новым цивилизациям — все это перекликается с проблемами отказа от традиций, от накопленной веками культуры. Автор не прямо, но косвенно дает понять: у кого нет прошлого, у того не может быть будущего, кому нечем дорожить, нечего вспоминать — тому нечего будет сказать ни потомкам, ни даже людям другой культуры. У людей без памяти нет ни прошлого, ни будущего. Встреча Едигея с будущим в лице военных, охраняющих космодром, заканчивается глубоким разочарованием. «Человек без памяти прошлого, — пишет Ч. Айтматов, — поставленный перед необходимостью заново определить свое место в мире, человек, лишенный исторического опыта своего народа и других народов, оказывается вне исторической перспективы и способен жить только сегодняшним днем». Но если идея основного сюжета постоянно реализуется в живых характерах, реальных ситуациях, в сложных взаимоотношениях действующих, «живущих» персонажей, то идея фантастического сюжета декларативно проявляется с помощью описательного перечисления. И сами

эпизоды фантастического сюжета — запуск космонавтов, встреча их с представителями другой цивилизации — не совсем органичны для жанровой организации романа. Лирико-философское размышление, украшенное, опозитизированное древними легендами и песнями, несколько раз вдруг прерывается фантастическими событиями, совершенно неразвитыми (по ситуациям, характерам) по сравнению с главным сюжетным действием.

Все это могло бы привести к разрушению жанрового единства романа, если бы не его идейное единство. В финале романа есть сцена, где фантастический сюжет соединяется с основным развитием действия. Момент встречи похоронной процессии с колючей проволокой, окружающей космодром, — момент соединения реальности и фантастики. Руководители космодрома, решившие уничтожить древнее кладбище, теперь реально связаны с жителями заброшенного поселка. Идеи синтезируются в одну: кто огораживает колючей проволокой прошлое, не давая к нему доступа людям, одновременно боится будущего. Недаром ракеты, сигнализирующие о прекращении любой связи с другими цивилизациями, взлетают в тот самый момент, когда Едигей, возвращаясь к колючей проволоке космодрома, вновь решает отстоять прошлое своего народа.

Фантастические эпизоды, не имея сами по себе большой художественной ценности, углубляют философскую мысль и общую идею романа. Переплетаясь с эпизодами давно прошедшего, прошлого и настоящего, они помогают писателю постичь общую закономерность в развитии жизни, наметить связь эпох и традиций.

Правду ищешь упорно, хотя, казалось бы, она всегда открыта, доступна пониманию. Да и не всякая правда устраивает художника...

Чингиз Айтматов

Произведения, так или иначе связанные с темой деревни, обычно объединяют в нашей критике общим названием «деревенская проза». О деревне написаны произведения в самой разной жанровой форме. Это романтические повести

В. Астафьева и В. Распутина, социально-эпопейная трилогия Ф. Абрамова, правоописательные романы В. Можяева, рассказы В. Белова и В. Шукшина.

Темой «деревенской прозы» была жизнь современной и послевоенной деревни. В последние годы писатели пробуют построить художественное исследование жизни советской деревни в ее историческом развитии, углубляясь в разные периоды ее жизни. Это романы С. Залыгина «Комиссия», В. Можяева «Мужики и бабы», В. Белова «Кануны».

✓ Свой роман — он является лишь частью задуманного многопланового повествования — В. Белов назвал «Кануны. Хроника конца 20-х годов». Роман-хроника как самостоятельный жанр — редкое явление в современной советской литературе. Почему именно этот жанр привлекает автора для выражения главной идеи произведения? Литературная энциклопедия объясняет жанр романа-хроники так: «...в хронике организующей силой сюжета предстает сам необратимый и всеподчиняющий ход времени, которому подвластны действия и судьбы отдельных персонажей и групп».

Основным местом действия для изображения «необратимого и всеподчиняющего хода времени» в романе является северная деревня конца 20-х годов. Деревня накануне революционных событий, которые разрушат веками устоявшийся быт, изменят весь смысл прошлого существования крестьянина. Сложнейший этап этот в жизни деревни становился не раз предметом пристального внимания советских писателей (от «Поднятой целины» М. Шолохова до «Ягодных мест» Евг. Евтушенко). Избранный жанр романа-хроники наиболее точно, по-видимому, отвечает идейно-познавательной задаче автора: беспристрастно, близко к фактам реальной жизни, воссоздавая подлинный дух времени, проследить социальное устройство деревенской жизни, характер, психологию, нравственную суть северного крестьянина.

Сюжет повествования и композиция романа В. Белова «Кануны» полностью выдержаны в жанре романа-хроники, как его определяет Литературная энциклопедия. Неторопливо, одна за другой сменяются сцены крестьянской жизни. Поначалу каждая из этих сцен предстает изолированно в своей завершенности. Действующие лица объединены семейными, родственными, соседскими связями. Ужин в доме Никиты Рогова, одинокое житье деда Носопыря и старухи-ни-

пенки Тани, посиделки, гулянья, праздники, сенокос и молотба, философские споры отца Ириней с бывшим баринном Прозоровым, мирно живущим во флигеле своей бывшей усадьбы, пьянствующий веселый дьякон отец Николай, участвующий в буйных драках молодых деревенских парней, — все эти правоописательные сцены прекрасно воссоздают атмосферу деревенской жизни — миролюбивую, добрую, деловую. Эти красочные сцены почти никак не участвуют в развитии сюжетной интриги. В первой половине романа она почти совсем отсутствует, конфликт даже не намечается. Бедняки, зажиточные крестьяне, партийные руководители деревни пока не разделяются в повседневной жизни. Даже председатель сельсовета — молодой шибановский парень Колька Микулин ничем не отличается от других деревенских парней, также участвует в жизни деревни с ее посиделками и игрищами. Сюжет хроники как бы раздвигается, развертывается в ширину. Повествование лишено динамики, спокойно следует за фактами, не углубляясь в излишнюю детализацию. Лишь постепенно завязываются сюжетные отношения героев, необходимые автору только для того, чтобы показать влияние на них времени. Как ход неумолимого времени отразится на судьбах и характерах героев? Вот что в первую очередь должно раскрыться в романе. Поэтому для автора главное в хронике не развитие сюжетной интриги, а взаимосвязь событий во времени, выявление причин, их порождающих. Как ведут или вынуждены вести себя люди в сложной исторической ситуации конца 20-х годов. С неторопливой наблюдательностью и добродушной иронией следует повествователь за своими деревенскими жителями: Данилой Пачным и отцом Николаем, едущими в город отстаивать свои гражданские права, Петькой Гириным, ставшим на время курьером в Кремле, и другими. Так же обстоятельно и спокойно повествует о сговоре и свадьбе в доме Роговых.

Лишь во второй части хроники определяется один из главных участников будущей драмы — Петр Пачин. Жанр хроники позволил автору сохранить топ беспристрастного летописца, следующего за событиями. В связи с этим в романе исчезают прочно утвердившиеся в литературе, привычные оценки социальных характеров. Бывший помещик Прозоров, мягкий, интеллигентный человек, пытается чест-

но и бескомпромиссно разобраться в происходящем, определить свое место во времени. Уездный уполномоченный Игнатий Сопронов — безграмотный злопыхатель, скрывающий свою завистливую злобу к людям, мечтает отомстить всему миру за свое нищенское, голодное детство. Автор стремится заново открыть мир сложного исторического времени. Стараясь быть объективным, наблюдательным исследователем, автор доказывает, что социальные характеры людей шире, разнообразнее, запутаннее, чем они обычно представляются в литературных произведениях, что жизнь нельзя заключить в строгие, раз навсегда установившиеся правила. Устойчив и неизменен лишь нравственный потенциал хорошего и плохого, добра и зла, человечности и ненависти.

Жанр хроники способствует беспристрастному анализу исторической ситуации, так как в его сюжете не выдвигается на первый план одно и не скрывается другое. Раскрываются прогрессивные изменения в жизни деревни и не замалчиваются ошибки, просчеты, шероховатости времени.

Активно используется в «Канунах» основной сюжетный прием жанра хроники — прямая соотнесенность романских событий с реальными историческими событиями и датами.

Но хронологическая точность, введение в повествование исторических фактов не служат средством художественного обобщения истории. Перед нами не историческая хроника. Стремительно развивающиеся политические события 20-х годов интересуют автора не сами по себе, а лишь как фактор влияния их на судьбы людей, далеких от партийных дискуссий, от борьбы правого и левого уклонов, но втянутых в водоворот бурных событий. Автор показывает, как жизнь сельских труженников, привыкших находить опору в простых человеческих привычках и навыках: строительстве, сенокосе, воспитании детей, веселом отдыхе, естественным образом начинает зависеть от политического курса страны. От переводов статей в центральной прессе, раскола в партии, от руководств и инструкций по созданию коопераций, от заседания уездных и волостных ячеек. Так исподволь вскрывается в романе историческая закономерность развития жизни.

Автор одухотворен любовью и жалостью к своим героям, простым деревенским жителям, чья немудреная жизнь всецело подчинена неумолимому движению истории. Подчас повествование пронизывает иронически-грустный пафос.

По хроника 20-х годов — это не только сцены деревенской жизни. Автор изображает картины советской действительности в самых разных социальных кругах: на заводе, в семье рабочего, в кремлевском аппарате ЦК партии, в районном губкоме партии, в городской и сельской церкви.

На первый взгляд все чередующиеся между собой сцены лишены какой-либо внутренней связи. Они самостоятельны в ровном, спокойном освещении изображаемых событий. Кроме того, ни одна сцена не выделяется за счет другой, не является ни центральной, ключевой, ни связующей, второстепенной. В связи с этим жанр романа наиболее ярко выражает композиция, в которой нет никаких заметных идейно-смысловых акцентов, нет движения и подготовки к кульминации. Лишь в финале романа в сцене схватки Петра Пачина и Игнатия Сопропова создается сюжетная напряженность.

Эпизоды, составляющие композицию романа, в равной степени важны для автора: сватовство Петра Пачина, деревенские гулянья и драки, перемещения по стране Петра Гирина и его незадачливая служебная карьера, арест барина Прозорова и отца Николая. У каждого сюжетного эпизода как бы и нет продолжения и не будет развития в будущем. Шибановцы гуляют на свадьбах, собирают урожай, судачат о событиях у соседей. У партийного руководства в столице и в волости свои будни и трудности. Случайно вовлекается в непонятный для него водоворот политической борьбы Петр Гирин и также случайно уходит от него. В хронологическом сюжете романа нет общего конфликта. Он лишь назревает, медленно, с использованием всевозможных бытовых подробностей.

Главный конфликт романа, разрешение которого может стать в будущем трагичным, связан со строительством Петром Роговым мельницы. Строительство начинается в самый неподходящий для этого исторический момент жизни деревни. Петр начинает строить мельницу накануне организации колхозов и раскулачивания. Как сложится его судьба? Отдавая строительству мельницы все свои силы, весь свой молодой азарт и умение, Петр не хочет понимать общую ситуацию. Почти все жители деревни чувствуют близкие изменения в укладе жизни — организацию колхозов, обобществление индивидуальных хозяйств. Строительство собст-

венной мельницы не только не перспективно, но может оказаться губительным. В столкновении Петра с Игнахой Сопроновым, псевдоносителем революционной идейности, автор полностью на стороне Петра. Сталкивая этих двух героев, автор сталкивает две жизненные позиции. Но эти жизненные позиции неравнозначны позициям политическим. Привычные, установившиеся в нашей литературе мерки в воссоздании характеров смещены. Политические взгляды Петра пока не отчетливы, но жизненная позиция его ясна. Она — в созидании. Политическая позиция Игнахи Сопронова очевидна: сам он считает себя человеком революционной идеи, в действительности же цель его — разрушать и наказывать. Игнаха Сопронов, использующий революционные идеи в низменных целях, пожалуй, единственный персонаж романа, не вызывающий никакого сочувствия у читателя.

В назревающем конфликте двух противостоящих друг другу героев и угадывается главная мысль романа. Человеческий труд всегда служит на благо людям, никогда, ни при какой власти он не может быть лишним, несвоевременным, ненужным. «Ты за дело, а дело за тебя», — говорят Петру Рогову старики-крестьяне. Чувствуя скорые перемены, отказываются от невыгодного строительства напарники Петра. Но мельница манит его как осуществляющаяся мечта, как символ деревенского счастья и изобилия. Радость труда, радость воплощения в жизнь конкретного произведения трудовой творческой энергии, требующей всего умения, всех сил, смекалки, воли, — пусть это всего лишь мельница для односельчан — главное в образе Петра.

Как сложатся в дальнейшем судьбы Петра Пачина и Игнатия Сопронова? Ведь «Кануны» — это только первая часть большого произведения. Логику авторской мысли можно предположить. Завершение строительства мельницы для Петра уже в первой части перестает быть связанным с обогащением. Мельница, созданная им, должна служить людям. Возможно, Петр окажется среди тех, кто испытает гонения, а Игнатий будет судьей, решающим судьбы людей. Но это будет лишь жестокая и временная несправедливость. Победа всегда на стороне таких, как Петр, на стороне созидателей и тружеников, созидателей в любых условиях, в любом положении. Апофеозом труду и творчеству завершается пер-

вая часть хроники, доказывающая, что возможности любого жанра могут с успехом использоваться в современной советской литературе.

Автор не только видит и знает все то, что видит и знает каждый герой в отдельности и все герои вместе, но и больше их, причем он видит и знает нечто такое, что им принципиально недоступно, и в этом всегда определенном и устойчивом избытке видения и знания автора по отношению к каждому герою и находятся все моменты завершения целого — как героев, так и совместного события их жизни, то есть целого произведения.

М. М. Бахтин

По жанровому содержанию роман Ф. Искандера «Сандро из Чегема» нужно было бы назвать правоописательным. В самом деле, каждая его небольшая главка, будь то эпизод из далекой истории или из современной колхозной жизни, повествует о нравах и обычаях маленького абхазского народа, о его устойчивом, сложившемся за многие века быте, правилах чести, поведении, отношениях. Именно правилах, потому что не так важны для автора поступки героев, как важна оценка этих поступков окружающими односельчанами, не так важны события, как важна интерпретация этих событий в устах тех же соседей и односельчан, которые руководствуются неписаными мудрыми правилами отцов.

В романе нет единого сюжета, объединяющего всех героев романа. Он состоит из многочисленных историй и забавных приключений, происшедших в разное время с разными людьми. Но каждая такая история не воспринимается отдельно, изолированно, так как отражает определенную грань души народа, неповторимое своеобразие его национального характера.

Основной рассказчик, участник и судья многочисленных историй и случаев — дядюшка Сандро, жизнерадостный семидесятилетний абхазец. Умный и ироничный, добрый и лукавый, отчаянный храбрец и хитрый бездельник,

он всеобщий любимец и непрменный участник всех празднеств. Абхазский Санчо Панса, заставляющий читателя оценить его мудрую и наивную философию жизни, дядюшка Сандро наиболее яркий и колоритный представитель абхазского народа. В его историях чудесно переплетаются наивное самолюбование, мудрый опыт и радостное удивление перед жизнью. И все-таки центральное действующее лицо в романе не он.

За нехитрыми рассказами о веселых и печальных событиях из жизни дяди Сандро открывается умный и лукавый повествователь. Здесь и заключается главное обаяние романа. Оно в тонком, почти неувловимом отношении повествователя к происходящему. По существу, в романе два повествователя: дядя Сандро и сам автор. У каждого из них своя точка зрения на происходящие или происходившие когда-то события. Эти две точки зрения существуют параллельно. Конечно, автор «знает то, что героям принципиально недоступно», и по-своему оценивает точку зрения дяди Сандро. Пожалуй, это самая отличительная особенность повествования — две одновременно сосуществующие точки зрения на происходящие события. Они развиваются, несколько не мешая друг другу, между ними нет резкого противопоставления. Авторская — подчас незаметна, ненавязчива, слишком умна, иронична, чтобы оценивать вещи напрямую, наставлять героев на путь истинный. В этих точках зрения — две философии жизни, два взгляда на мир. Один из них — индивидуализированный в лице дяди Сандро — непосредственный, жизнеутверждающий, честный, мужественный и веселый. Другой — автора — рефлектирующий, иронично размышляющий над смыслом бытия. В авторской иронии по поводу рассказов дядюшки Сандро можно заметить и удивление и восхищение. Пафос романа лучше определить как восхищенно-иронический.

Итак, повествование строится с помощью двух параллельных точек зрения на происходящее.

Вот небольшой отрывок, дающий представление о своеобразии повествования:

«— Обычно, — прервал на этом месте дядя Сандро свой рассказ, — я, перед тем как войти в дом, где может быть опасность, прятал где-нибудь поблизости винтовку или за-

пасной пистолет. Но здесь ничего не спрятал, потому что это был мирный армянин.

— Зачем прятали оружие? — спросил я, зная, что он ждет этого вопроса.

— А как же, — хитро улыбнулся он, — если на тебя неожиданно кто-то напал и разоружил тебя, лучше этого способа нет. Он уходит с твоим оружием, он торжествует, он потерял над собой контроль, и тут ты догоняешь его и отбираешь у него свое оружие и все, что он имеет. Понимаешь?

— Понимаю, — сказал я, — но если и он прятал оружие и теперь догонит вас и отберет свое оружие, ваше оружие и все, что вы имеете?

— Этого не могло быть, — сказал дядя Сандро уверенно.

— Почему? — спросил я.

— Потому что это был мой секрет, — ответил он и горделиво разгладил свои серебряные усы, — я тебе открываю, потому что ты не только моими секретами, даже своими не можешь воспользоваться».

Наивная уверенность в особом понимании жизни, гордость и самоуважение дяди Сандро вызывает у автора и мягкую пронию, и самоиронию.

Раскрыть тайный смысл необыкновенного, полнокровного ощущения жизни своего народа автор пытается за счет проникновения в его вековые традиции, его историю, изучения его отношения к дружбе, любви, смерти, памяти близких.

В сознании дяди Сандро, «упрямо отказывающегося рефлексировать», — постоянное ощущение радости жизни, ее глубокого смысла и целесообразности. Бесменный тамада на пиршестве жизни, он не знает сомнений и усталости. Секрет жизни интуитивно разгадан им. За дядюшкой Сандро вырисовывается обобщенный характер всего абхазского народа, понимающего и принимающего жизнь как великий и недолгий праздник. Праздник этот нужно достойно, мудро и весело провести — в этом глубокая философия народа.

По своей жанровой форме роман «Сандро из Чегема» напоминает народную летопись. Факты исторической действительности, входящие в его сюжет, охватывают более полувека. Эта жанровая форма чем-то напоминает жанровую

форму романа Маркеса «Сто лет одиночества». Но параллельное сравнение двух романов может быть очень условным. Сходно у двух авторов стремление обобщить и развернуть характер и образ жизни небольшого народа, раскрыть его обычаи и нравы в их историческом развитии. В центре сюжетов двух романов — летопись жизни одной семьи на фоне исторической жизни народа. Правда, в романе «Сандро из Чегема» нет ни фантастических отступлений, ни кровавых ситуаций, какие мы находим в романе «Сто лет одиночества».

Летопись народной жизни в романе Искандера не подчиняется поступательному движению времени. Фрагменты настоящего, прошлого и будущего переплетаются между собой, подчиняясь лишь развитию повествования, построенного по художественной логике автора. Жизнь семьи дяди Сандро в момент образования колхозов и в 50—60-е годы, затем события из его юности в бурные годы установления в Абхазии советской власти, борьбы с меньшевиками — все эти эпизоды следуют друг за другом в хронологическом беспорядке. Тем не менее это все же жанровая форма народной летописи, и она способствует раскрытию еще одной проблемы романа — проблемы сохранения малым народом своей культуры, самобытности, умения выстоять в неблагоприятных исторических условиях и воспитать во всех поколениях чувство национального достоинства.

Удивительная естественность восприятия жизни абхазцами, восхищающая автора, особенно проявляется при столкновении с таким неестественным явлением, как война. Навязное непонимание крестьянами того, как можно идти куда-то в военный поход, «когда через две недели кукурузу мотыжить, а там и табак подоспеет», вызывает у автора добрую понимающую улыбку.

Роман композиционно строится в виде фрагментов из жизни дяди Сандро. Каждый из них — отдельная повелла, имеющая право на самостоятельность, но все вместе, дополняя и углубляя друг друга, они воссоздают единый характер народа. Лишь в редких новеллах автор принимает событийное участие, являясь как бы бледным противопоставлением могучему покорителю жизни — дядюшке Сандро. Зато во всех новеллах автор незримо присутствует, и его добрая ирония угадывается на протяжении всего повествова-

ния. Но иногда, несмотря на свою проныру, автор не может выйти победителем из споров с дядей Сандро и вынужден признать его превосходство.

Говоря об особенностях жанровой формы романа, нужно отметить черты, приближающие его к роману авантюрного. В самом деле, в основе сюжета романа — жизнь дяди Сандро, развернутая в виде отдельных приключений. Любое из них носит забавный, веселый, а часто опасный и рискованный характер. Но каждый раз, благодаря находчивости, изобретательности и отчаянному бесстрашию дяди Сандро, новая авантюра завершается благополучно. Вот дядя Сандро прыгает на лошади в покоях особняка через головы игроков в кости, помогая Коле Зархиди отыграть свое огромное состояние. Или пытается он, рискуя жизнью, передать большевикам секреты готовящейся вооруженной атаки врага. Или Сандро получает в подарок от князя дейсовский бинокль за случайно пойманного любимого лебедя князя. Дядя Сандро — подлинный традиционный герой авантюрного романа, буйный темперамент и беспокойный интерес к жизни которого вовлекают его во все новые и новые приключения.

Сюжет «Сандро из Чегема» строится по типу сюжетов авантюрных романов. Отсутствием внешней связи между эпизодами, а также отсутствием единого развития действия определяются особенности построения сюжета.

Даже название романа подчеркивает его жанровую близость к романам авантюрного жанра. «Сандро из Чегема» — «Ласарильо с Тормеса»*. И все же цепь авантюрных происшествий героя — это лишь внешний формальный каркас романа. Очередное событие из жизни героя — это не просто любопытное приключение. Приемы психологического романа привнесены в произведение с той изощренной искусностью, которая позволяет осмыслить происходящее сразу в двух проекциях: вначале — с точки зрения самого героя (Сандро), а затем (и это главное) — с точки зрения повествователя. Поэтому дядя Сандро не только герой авантюрного романа, с веселым энтузиазмом перечисляющий свои «подвиги», но еще и тонкий психолог, по-своему оцениваю-

* «Ласарильо с Тормеса» — испанская повесть 1554 г., положившая начало новому жанру — плутовскому роману.

щей каждую ситуацию. Сюжетные же эпизоды из жизни дяди Сандро выполняют сразу несколько содержательных функций: воссоздают широкую картину нравов и уклада жизни народа во времени; захватывают главные события истории абхазского народа; раскрывают особое мировоззрение и отношение к жизни и автора, и главного героя; побуждают к философскому осмыслению жизни.

Итак, в основу жанрового построения романа Искандера «Сандро из Чегема» положен тип авантюрного романа. В то же время это роман и правоописательный. Но этим не исчерпывается жанровая характеристика романа и не выражается его главная суть, поскольку единое и все объединяющее начало заключается в постоянно присутствующей, особой точке зрения автора, вносящей в повествование тонкий психологизм. Поэтому роман прежде всего психологический в своей основе.

Психологизм же в романе особого рода, его можно было бы назвать психологизмом взаимоотражений. Характер любого героя (или характер целой ситуации) отражается в характере автора, высвечивая его. Таким образом, углубляется для читателя и характер персонажа, раскрываясь с новой стороны, и характер повествователя. Три проекции психологизма открываются для нас, читателей, одновременно. Сначала — это показ героя через его собственное восприятие самого себя, затем — в восприятии автора, как его может понять поверхностный читатель, и лишь в третьей проекции — подлинное психологическое выявление самого автора, его мировоззрения и его отношения к происходящему. По своей форме роман — монофонический (в отличие от полифонического), авторский. Весь текст пронизывает бесконечная, подвергающая все двойному осмыслению ирония. Снисходительная, можно сказать, нежная ирония окрашивает психологизм ситуаций и выявляет мировоззрение самого автора.

За формой авантюрного романа с подробным правописанием, за тонким психологизмом скрывается авторская исповедь, достаточно тайная, но разгадываемая в конечном итоге. За добродушной иронией автора явно ощущается большая любовь к своему народу. Глубокая связь с народом и является основой мировоззрения автора, создающего как бы летопись его жизни. Конечно, слово «летопись» име-

ет здесь довольно условный характер. Летопись в ее широком понимании включает в себе и выборочное повествование о событиях, и участие в них самого летописца, и тайную или явную эмоциональную их оценку.

Итак, авантюрно-нравоописательный роман в форме авторской летописи — вот весьма приблизительное определение жанровой формы романа «Сандро из Чегема».

Поэтому можно сделать вывод, что чем выше внутренняя организация романа, тем сложнее и неоднозначнее его жанр. И на современном этапе развития литературы, когда в запасе у писателя богатейшие художественные средства, использование им различных жанровых сочетаний может привести к прекрасным и неожиданным литературным образцам.

...Что мне интересно читать? Предпочитаю такие романы, как «В августе сорок четвертого...» Владимира Богомолова, многим другим романам и многим документальным книгам.

Константин С и м о н о в

Роман Владимира Богомолова «Момент истины» («В августе сорок четвертого...») можно было бы назвать военным детективом. Он посвящен сложной работе советских контрразведчиков, занимающихся обезвреживанием немецких диверсантов. Повестей и романов на эту тему в нашей литературе довольно много, но роман Богомолова сразу же выделился, завоевал большую популярность, и после многих переизданий интерес к нему не снижается. В чем секрет такого успеха? Особенности ли самого жанра детективного романа, диктующего автору свои законы, привели к нему? Или, напротив, смелое, нетрадиционное использование законов жанра для постановки глубоких и важных проблем? Наверное, и то и другое. Автор с одинаковым мастерством раскрывает внешнюю специфику работы военной контрразведки в жанре традиционного детектива и открывает читателю то сложное, что стоит за этой работой и о чем можно поведа-ть лишь в жанре социально-психологического романа. В романе, ведущем рассказ о поимке немецких диверсантов, поднимаются проблемы необходимости четкого командования

и умелой организации на войне, проблема связи человека со своей родиной и проблема соотношения жизненных ценностей в военное время, соотношения подлинного и мнимого. В то же время в романе созданы яркие, своеобразные характеры, каждый из которых вызывает большой интерес у читателя. Все это позволяет предварительно охарактеризовать жанр романа как социально-психологический детектив на тему войны.

Размышляя о жанре романа Богомолова, критик М. Кузнецов находил для него еще одно определение: «О чем же роман? О том, как ловят — и успешно! — шпионов. ...Значит, что же, детектив? Роман приключений? Да, детектив, ибо здесь есть поиск и приключения... но... главный интерес книги в ином: перед нами художественные картины тяжелой повседневной работы контрразведчиков... Роман Богомолова можно назвать еще и производственным романом, военно-производственным».

Сам сюжет романа прост и локален: оперативно-розыскная группа в составе трех человек ведет поиск радиопередатчика, запеленгованного на большом участке лесного массива. Именно на этом участке фронта должна осуществиться важная стратегическая операция, запланированная ставкой главнокомандующего. В связи с угрозой срыва наступления армии задача поимки шпионской группы припимает почти государственные масштабы: в розыск вовлекается множество лиц, иногда мешающих, тормозящих поиски, к месту предполагаемого нахождения радиопередатчика с пущенной поспешностью стягиваются огромные силы армии. Автор раскрывает технику работы всей военной машины с ее недостатками и достоинствами. В конечном итоге ценой напряженных усилий небольшой группы советских профессионалов-розыскников диверсанты обезврежены.

Развитие сюжета полностью соответствует жанру детектива и строится с помощью его обычных приемов, один из которых — непрерывное нагнетание действия вплоть до кульминационной сцены развязки. Главных действующих лиц, стоящих в центре сюжетного повествования, всего трое. Каждый из них не только выполняет в сюжете свою функцию, но и вызывает интерес своеобразием характера, личности. Конечно, задача автора — прежде всего дать наиболее верное представление об исполнителях той опасной и слож-

ной работы, которая велась сотрудниками особого отдела на фронте. Поэтому его герои, капитан Алехин и старший лейтенант Таманцев, обладают не только отчаянной храбростью, выдержкой, решительностью, но и целым рядом других, сугубо индивидуальных качеств.

Автору интересны его незаурядные герои. По сути, они простые исполнители приказов: найти диверсантов, обезвредить, захватить живыми, получить необходимые сведения. Кстати, в стремительном следовании этих приказов раскрывается одна из основных нравственных проблем романа — проблема соотношения показной активности, продиктованной страхом за свое место, и серьезного, профессионального отношения к делу, несмотря ни на какие трудности.

Успех же работы простых исполнителей зависит от методической четкости, терпения, выдумки, инициативы и творчества.

Героям посвящены отдельные главы, названные по их имени, в развитие действия вторгаются воспоминания об их довоенном прошлом. Старший группы, капитан Алехин, человек железной выдержки, дисциплины, почти сверхъестественной проницательности, до войны был обычным агрономом, выпускником Тимирязевской академии. Но нет, не совсем обычным: восемь лет потрачено было им на скрупулезное выведение ценнейшего сорта пшеницы. Агроном Алехин, с методичным упорством отбиривший по зернышку нужный ему сорт пшеницы, с таким же упорством и настойчивостью преследует преступников, отбрасывая ложные и отбирая необходимые сведения. Неутомимый, скромный и безраздельно преданный своему делу, капитан Алехин вызывает восхищение у самого молодого участника группы — лейтенанта Блинова. Другим его кумиром становится Таманцев. Таманцев — персонаж, созданный по всем правилам классического детектива. Старший лейтенант Таманцев демонстрирует в романе всевозможные приемы искусства контрразведки. Яркий, стремительный, презирающий любую фальшь и неестественность, он максимален в своем восторге перед людьми и требовательности к ним.

Есть в романе еще подполковник Поляков, всеведущий, всезнающий, умный руководитель операции. Именно ему и генералу Колыбанову адресованы инструкции, шифрограммы, записки по ВЧ и т. д. Для читателя создается общая

картина работы советских контрразведчиков во время войны.

Для освещения этой работы на всех ее уровнях автор использует самые различные приемы, в том числе и воссоздания негативных по отношению к главным героям точек зрения. Так, помощник коменданта Аникушин разделяет распространенное среди кадровых военных представление об особистах как о бездельниках, находящихся на особом довольствии и незаслуженно пользующихся неограниченными правами. В острый момент проверки документов помощник коменданта, проникаясь симпатиями к обыскиваемым фронтовикам-офицерам, чьи внешность и поведение не вызывают у него никаких сомнений, мешая особистам, «...Буханка черного хлеба, увиденная им в вещмешке лейтенанта, подействовала на него, без преувеличения, как красная тряпка на быка. С одной стороны, были его братья, офицеры-фронтовики, получавшие законный армейский паек и в нем ржаной, с примесью хлеба, норму, определенную Наркомом, и ни граммом больше, с другой стороны — тыловые особисты, потреблявшие без меры, сколько влезет, белый, как довоенный, из настоящей крупчатки ситник и другие деликатесные продукты, положенные по приказу только раненым в госпиталях и летчикам боевых экипажей.

И вот эти наглые, уверенные в своей безнаказанности люди без санкции прокурора, по чистому произволу обыскивали его братьев, фронтовиков, которым через неделю или через две предстояло снова проливать кровь, защищая Родину.

«Что хотят, то и творят!.. — стиснув от негодования зубы и до боли сценив за спиной в замок пальцы рук, повторял про себя Аникушин. — Нет, я это так не оставлю! Я им покажу, как угрожать пистолетом и обыскивать фронтовиков!.. Это им даром не пройдет!» Вмешательство Аникушина стоит ему жизни. Аникушин — «одна из замечательных фигур романа», — писал И. Дедков. — В трагической судьбе этого человека, в строе его мыслей и убеждений, в его кодексе чести отразились реальные противоречия военной и не только военной жизни». Аникушин погибает в отлочно сшитом новом мундире, в предвкушении вечернего свидания с девушкой. Его действия, поступки и мысли ни сколько не предосудительны для фронтовика, временно по-

павшего в тыл. Но волею случая вовлеченный в действия особистов, он умирает трагически, даже не поняв, что его «собратья, фронтовики» и есть замаскированные диверсанты. Его смерть не только наказание за предубеждение против особистов, но и нужное автору яркое свидетельство опасности их работы.

До финальной сцены романа немецкие диверсанты выступали незримо, нигде не обнаруживая себя, тем не менее они были невыявленными участниками главного сюжетного конфликта, главного столкновения, в основе которого — борьба за исход войны и судьбу родины.

Об участниках вражеских диверсионных групп мы узнаем лишь из «сухих» ориентировок по розыску и прошлых личных впечатлений Алехина и Таманцева. Самих же диверсантов, тех, из-за кого приводятся в действие сокрушительные силы армии, читатель не увидит до финальной сцены. Они лишь на короткое время примут личину добродушных красноармейцев.

Несмотря на то что в развитии сюжета враги выступают как бы анонимно, облики их обрисованы выразительно и ярко. В нашей литературе о войне давно исчезла традиция обрядить врага в шутовские доспехи идиота. Богомолов же достигает блестящего эффекта всего лишь с помощью коротких служебных характеристик и изображения поведения врагов в нескольких эпизодах. В его произведении враг умен, неуловим, хитер, физически вынослив, отчаянно смел, подчас фанатически предан своему делу.

Реализм страшного образа рождается от совмещения отзвонков о качествах диверсанта: «Обладает незаурядным обаянием, легко входит в доверие к окружающим...» и «...в 1933 году во время очередной ходки на территорию СССР, преследуемый пограничниками, проделал семисоткилометровый переход по тайге. При этом, утопив при переправе оружие и продукты; убил самого молодого члена своей группы, мясом которого вместе с остальными питался в течение двух недель».

Итак, тема романа, проблемы, выдвигаемые автором, расстановка персонажей, позволяют сделать вывод, что по жанровому содержанию роман можно назвать военным детективом. Жанровая же форма романа представляет собой художественную систему, построенную на нескольких при-

ципах: документальность, острая динамичность сюжетного развертывания и психологизм.

Использование в повествовательной ткани романа различного рода документов создает почти полную иллюзию реальности, подлинности происходящего. Давая в свое время оценку книги Богомолова, К. Симонов писал: «Возьму прекрасную, на мой взгляд, книгу В. Богомолова. Книга эта — роман в самом чистом виде. И судить ее можно только по законам художественной литературы. Как здесь следует относиться к документам? Воссозданные автором с ювелирным мастерством, с великолепным знанием дела, эти документы введены в повествование таким образом, что читателя буквально оглушает атмосфера подлинности, непрерывной достоверности. Благодаря этому и возникли совершенно, на мой взгляд, неоправданные применительно к роману споры и толки: подлинные или неподлинные это документы? Это не играет никакой роли. Важен достигнутый автором эффект. Для меня они — свидетельство блестящего литературного мастерства писателя. В этом плане я их воспринимаю и оцениваю».

Совершенно очевидно, что включение документального материала в роман должно рассматриваться как определенный жанровый принцип. Включенные в текст документы одновременно выполняют сразу несколько функций. Они создают исторический фон, придавая произведению историческую окраску, способствуют раскрытию острых проблем романа, участвуют в развитии сюжета и организуют композицию.

Документальный, нехудожественный, «скучно-деловой» материал, часто не имеющий даже прямого отношения к сюжету, не отягощает повествования и не снижает его динамики. Это происходит потому, что документ в романе, в каком бы виде он ни предстал, сам является активным компонентом сюжета, частью развертываемой интриги или звеном композиции. Документ, как вспомогательный момент для усиления интереса к сюжету, как источник все новых и новых сведений, без которых интрига детективного романа не может развиваться, используется в произведениях такого жанра довольно часто. Но поскольку роман «Момент истины» строится на военной тематике, то сведения документов носят еще и специальный характер: раскрывают

специфику повседневной работы офицеров контрразведки.

Документы объединяются в особые главы под названием «Оперативные документы» и вводятся в текст с максимальной продуманностью и в «сыром», так сказать, нелитературном виде. Они являются основным организатором повествования, придают ему беспристрастность, сухую точность, стремительность. Читатель как бы сам становится участником поиска. Автор предлагает читателю самостоятельно сопоставлять, предполагать, делать выводы. Реакции же героев на оперативные документы, так же как и авторские объяснения, остаются за кулисами действия и проявляются уже в поступках.

Оперативные сводки несут и чисто композиционную нагрузку. Они прерывают в самых подчас острых местах развитие сюжета, меняют внезапно ритм повествования и оказываются в роли специально выдвинутого, но необходимого препятствия. В связи с этим, расположенные в определенных точках повествования, они, несмотря на свою тяжело-весную подробность, прочитываются с большим интересом.

Например, кульминационная сцена проверки документов в лесу прерывается шесть раз главами «Оперативные документы», многие из которых предварены лирами «срочно», «весьма срочно!», «чрезвычайно срочно!». К самой сцене главы эти не имеют прямого отношения. Они лишь до предела увеличивают повествовательное напряжение и обостряют внимание читателя.

Для иллюстрации можно привести довольно большой фрагмент из этой кульминационной сцены:

«Не стрелять! — пытаюсь стать на ноги, не своим голосом прокричал Алехин; кровь заливала ему лицо, и Андрей понял, что у него пробита или прострелена голова, и с пронзительной болью в душе осознал, почему так получилось: нет, Таманцев не мог оплошать, это он, Андрей, лопухнулся, наверняка он один виноват!..»

Капитан же, которого Андрей должен был «держатъ», лежал спиной вверх, вытянувшись в траве, и Андрей в этот момент не сообразил, что его поза и неподвижность не соответствуют пулевому ранению в плечо.

«Прокачать», оценить обстановку, как учил его Таманцев, он не мог. Возбужденный, огорченный до отчаяния тем, что по его недосмотру Алехина тяжело или даже смертель-

по рапили, к тому же несколько сбитый с толку его запрещением «Не стрелять!» — и оттого плохо соображая, что ему делать, — Андрей на мгновение растерялся, но тут слева, как выстрел, ударила отрывистая повелительная команда Таманцева:

— Держи лейтенанта!

96. Оперативные документы

Записка по «ВЧ»

«Весьма срочно!

Егорову

В нашем № от 19.08.44 г. о разрешенных заменах с использованием трофейных продуктов для улучшения и разнообразия питания военнослужащих, привлекаемых к розыскным, контрольно-проверочным и войсковым мероприятиям по делу «Неман», ошибочно указано: «Из расчета 5 граммов изюма за грамм сахара».

Замену следует производить только из расчета 3 грамма изюма за грамм сахара.

Настоящую поправку немедленно доведите до сведения интендантов для неуклонного выполнения.

Артемьев».

При таком максимальном использовании документального материала можем ли мы назвать роман только документальным детективом? Нет, это было бы неверно, так как, с одной стороны, несмотря на иллюзию реальности, и персонажи, и события, и сами документы (по признанию В. Богомолова в одном из интервью) полностью представляют собой предмет фантазии автора, а с другой — этот прием не единственный, организующий художественную структуру романа.

В романах с детективной основой не часто раскрывается внутренний мир персонажей. В романе «Момент истины» расширяются рамки детективной схемы: преступник и его преследователи. Читатель вводится в сложный мир человека с его собственными оценками и анализом событий, с его изменениями душевных и психологических состояний. Особенно мастерски это демонстрируется в финальной сцене проверки документов, где показаны психологические мотивировки поведения всех ее участников. Одно из главных художественных средств раскрытия психологии — напряжен-

ный внутренний монолог, блестяще введенный в детективное действие.

Внутренний монолог, развивающийся параллельно с железной логикой мысли Алехина, крайнее напряжение его воли и обостренный контроль за поведением противников соединяется с сценой проверки документов с детальным описанием чисто технической процедуры проверки документов. Такое глубокое проникновение в психологию разведчиков, объяснение мельчайших импульсов их поведения выводит роман за рамки жанра военного детектива и приближает его к жанру психологического романа. Поэтому определение жанра романа «Момент истины» возможно как психологический военный детектив.

Но и подробный психологизм и введение документального материала целиком подчиняются третьему и решающему принципу организации жанровой формы романа — принципу создания максимальной динамики сюжетного развертывания. Именно он — главный формальный принцип построения произведений детективного жанра.

Сюжетная динамика создается в романе, во-первых, за счет установления предельно сжатых временных рамок развивающегося действия (обычно в романах этого жанра ставится условие быстрого проведения расследования или выдвигается неожиданное обстоятельство, из-за которого расследование ускоряется). В романе первоначально неопределенные сроки обнаружения немецких разведчиков вдруг точно конкретизируются — сутки. И как следствие этого начинается нагнетание развития действия. В течение суток группа Алехина любыми способами обязана обнаружить радиопередатчик, иначе под угрозой оказывается наступление армии. Точное время развязки, не подлежащее изменению, заставляет героев действовать стремительно. Во-вторых, динамика нарастает за счет постоянной смены точек зрения на происходящие события, дающей возможность сообщать все новую информацию. Повествование попеременно отдается Алехину, Таманцеву, самому опытному участнику разведгруппы, и Блинову, новичку, как бы предлагающему читателю следить и разбираться в происходящем вместе с ним. В связи с этим динамика повествования все время усиливается.

Композицию повествования о событиях в романе можно

считать построенной по классическим нормам детективного жанра. С одной стороны, в основе ее построения лежит система препятствий в виде постоянно вклинивающихся в развитие действия инструкций, шифротелеграмм, приказов, как бы и не участвующих в развитии интриги. А с другой — все сюжетные нити, все эпизоды и самое движение интриги композиционно стягиваются к одной главной сцене, сцене схватки и разоблачения военных преступников. В сцене схватки кульминация и развязка по всем правилам жанра традиционно совпадают.

Таким образом, сочетание традиционных и новаторских приемов построения художественной системы романа привело к созданию глубоко оригинального произведения.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Рассмотренные выше произведения выбраны были с целью подчеркнуть жанровое многообразие современной советской романистики. За пределами этой небольшой работы остались многие выдающиеся литературные образцы (романы С. Залыгина, Б. Окуджавы, В. Тендрякова, В. Распутина и др.), развивающие жанры документального, исторического, семейно-бытового, социально-психологического романов. Но даже небольшое количество названных произведений позволяет судить о многообразии и широте поисков советских писателей в области художественной формы, о необычайной жанровой подвижности современной литературы.

Бурный процесс поисков новых художественных решений объясняется в первую очередь многоаспектностью задач, стоящих перед человечеством сегодня и требующих отражения в литературе. Наша проза в лучших своих образцах стремится к предельной правде художественного воплощения, к глубине изображения жизни во всей ее сложности, противоречивости и поступательности. Социальные проблемы и духовное развитие личности, проверка вечных нравственных истин и новое осмысление истории, поиски ответов на вопросы о будущей судьбе народов и о связи человека с природой — вот главные проблемы литературы, в произведениях подлинных художников, необходимо ведущие к художественным открытиям.

И нужно сказать, что именно роман, о гибели которого так упорно говорили в 60-е годы многие западные теоретики, является сегодня самым мобильным эпическим жанром для разрешения жгучих вопросов современности. Своеобразие его как жанра заключается именно в постоянной созвучности своей эпохе, своему времени. И «мы еще не можем предугадать всех его пластических возможностей» (М. Бахтин).

Расширение и видоизменение жанровых форм романа происходит не только в связи с быстрым процессом изменений жизни современного общества, но также и за счет нового, творческого освоения традиций русской и мировой литературы. В обновленном, необычном виде предстают для нас в последние десятилетия роман-хроника, детективный, семейно-бытовой, философский или социально-психологический роман. С трудом мы можем различить внешние признаки жанра в сложных, иногда вмещающих черты как бы нескольких жанров сразу, современных романах. Поэтому и звучит сегодня обозначение жанра в такой форме, как «лирико-философское размышление, основанное на фольклорных традициях», «психологический военный детектив на документальной основе», «авантюрно-правоописательный роман в форме авторской летописи» и т. д. Такое причудливое совмещение традиционных жанровых приемов с новыми поисками использования фольклора и опыта мировой романистики привносит оригинальность в поэтику современных советских романов, приводит к воплощению новых художественных решений, к созданию новых форм, способных выразить глубокое содержание современной жизни.

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. — М., 1975.
- Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. — М., 1979.
- Белая Г. А. Закономерности стилового развития советской прозы 20-х годов. — М., 1977.
- Бочаров А. Человек и война. — М., 1971.
- Бушмин А. С. Наука о литературе. Проблемы. Суждения. Споры. — М., 1980.
- Вопросы сюжетосложения. — Рига, 1980—1986.
- Днепров В. Д. Идеи времени и формы времени. — Л., 1980.
- Добин Е. С. Сюжет и действительность. Искусство детали. — Л., 1981.
- Кожин В. Происхождение романа. — М., 1963.
- Кузнецов М. Советский роман. Пути и поиски. — М., 1980.
- Пискунов В., Еремина Е. Время и место прозы Ю. Трифонова // Вопросы литературы. — 1982. — № 5.
- Поспелов Г. Н. Вопросы методологии и поэтика // Сб. статей. — М., 1983.
- Поспелов Г. Н. Искусство и эстетика. — М., 1984.
- Проблемы художественной формы социалистического реализма. — М., 1971.
- Храпченко М. Б. Художественное творчество, действительность, человек. — М., 1976.

СОДЕРЖАНИЕ

Роман — ведущий эпический жанр	3
Жанровые тенденции	11
Заключение	61
Литература	63

Лина Николаевна Целкова

СОВРЕМЕННЫЙ РОМАН

(Размышления о жанровом своеобразии)

Гл. отраслевой редактор **В. П. Демьянов**

Редактор **Н. М. Краснопольская**

Мл. редактор **О. А. Васильева**

Худож. редактор **М. А. Гусева**

Техн. редактор **Н. В. Калюжная**

Корректор **Л. С. Соколова**

ИБ № 8646

Сдано в набор 18.03.87. Подписано к печати 29.04.87. А 09930.
Формат бумаги 70×103¹/₃₂. Бумага тип. № 12. Гарнитура обыкновенная. Печать высокая. Усл. печ. л. 2,80. Усл. кр.-отт. 2,89.
Уч.-изд. л. 3,44. Тираж 66 724 экз. Заказ 700. Цена 11 коп. Издательство «Знание». 101835, ГСП, Москва, Центр, проезд Серова, д. 4. Индекс заказа 877006
Типография Всесоюзного общества «Знание», Москва, Центр, Новая пл., д. 3/4.