

## О СТРУКТУРЕ СОВРЕМЕННОГО «БОЛЬШОГО РОМАНА»

П. ИВИНСКИЙ

В том обсуждении современного романа, которое с особым оживлением ведется вот уже десять лет, заметное место заняли проблемы прозы лирической, нравственно-психологической, исследовательской и гораздо меньшее — вопросы эпопеи наших дней. Правда, в 50-е годы появилось несколько работ о «монументальном» и «панорамном» образцах большого прозаического жанра<sup>1</sup>. Но теоретические изыскания затруднялись недостаточной художественной значимостью «объекта» изучения — многих произведений послевоенного периода.

В современной литературе имеются романы, достоинства которых позволяют с большим основанием говорить о появлении новой разновидности советского эпоса. Мы имеем в виду «Русский лес» Л. Леонова, трилогию К. Федина, «Живые и мертвые» и «Солдатами не рождаются» К. Симонова, «Битву в пути» Г. Николаевой. «Русский лес» и трилогия принадлежат перу ведущих наших прозаиков. Книги Симонова — популярнейшее повествование о Великой Отечественной войне. Четвертый названный роман написан на менее высоком художественном уровне. Его достоинства и место в литературе последнего десятилетия определяются тем, что Николаевой, как никому другому (по крайней мере, до сих пор), удалось масштабно и достаточно глубоко запечатлеть события, общественные сдвиги и характеры переломного для нашей страны времени. Кроме того, «Битва в пути» как произведение, посвященное нашей современности, позволяет особенно наглядно проследить зависимость между движением жизни и развитием жанра.

О каждом из этих произведений накопилось много литературы, в которой детально рассмотрены их особое содержание и неповторимая форма. Однако для выявления общих черт «романа-максимума»

<sup>1</sup> А. Упит. Монументальная форма социалистического реализма. «Знамя», 1954, № 4; В. Назаренко. Наш многоплановый роман. «Звезда», 1958, № 8; Л. Плоткин. Горький и проблемы романа-эпопеи. (В кн. «Горький и советская литература». Л., 1956); Л. Якименко. О советской эпопее. «Звезда», 1956, № 8.

(М. Кузнецов) нашего времени эти книги почти не привлекались. Не представляет исключения в этом отношении и вышедшая в 1965 году «История русского советского романа».

Цель предлагаемой статьи — обратить внимание на некоторые самые общие особенности современной советской эпопеи, связанные с изменениями, происшедшими во взаимоотношениях между человеком и историей в жизни, и пониманием этих изменений в литературе.

## I

Первое, что характеризует взятые для исследования книги и что позволяет при неповторимом своеобразии каждой объединить их, — это одновременное изображение исторических событий и революционной по духу и действиям личности.

Перед советскими писателями всегда стояла задача создания широких полотен народной жизни и раскрытия наступательного характера. Однако ее целостное решение в рамках одного жанра произошло не сразу<sup>2</sup>. На первых порах эта задача осуществлялась по частям, формируя различные виды жанра: специфический для социалистического реализма роман-эпопею («Жизнь Клима Самгина», «Тихий Дон», «Хождение по мукам») и новаторский «малый» роман («Мать», «Чапаев», «Разгром», «Как закалялась сталь», «Поднятая целина» и др.). Если в романе-эпопее выяснялась главным образом зависимость человека от истории, то в «малом» романе раскрывались по преимуществу революционная энергия, инициатива, наступательный дух героев.

Такое разделение функций было результатом не только всегда естественного разграничения художественных целей отображения действительности в разном объеме, аспекте, освещении и т. д., но и в известной мере существовавшей разобщенности человека и среды; не случайно в центре романов-эпопей Горького, Шолохова и А. Толстого стоят герои, которым еще предстоит выяснить свое отношение к революции и народу.

---

<sup>2</sup> Напомним, что жанр романа по самой своей природе призван давать максимально широкое и глубокое отображение действительности, и естественно, что уже в первые десятилетия века, когда революция невиданно расширила горизонты жизни и выдвинула на первый план активного человека, потенциальные возможности такой разновидности романа существовали. Это ни в коей мере не означает, что появившиеся тогда произведения большой прозы в чем-то ущербны: сумма объективных и субъективных причин сделала общественно необходимым появление именно таких книг, какие были написаны. Предпринимаемый экскурс в историю советского романа нужен лишь для того, чтобы проследить объективные предпосылки рождения интересующей нас художественной формы.

По мере усиления процессов благотворного взаимодействия и взаимовлияния личности и общества в литературе все настойчивее пробивает себе дорогу тенденция к целостному изображению жизни.

Действительно, книги, в которых нарисованы образы активных борцов за революцию и социализм, оставаясь, с точки зрения их композиционной структуры, романами, вместе с тем несут в себе явные признаки эпоса. Первое произведение социалистического реализма, появившееся на заре революции,— «Мать» или, скажем, книга 30-х годов — «Поднятая целина» с формальной стороны, безусловно, романы. Но по значению, размаху и глубине раскрываемых в них жизненных процессов и событий это эпоса. Казалось бы, «Как закалялась сталь» — биографический роман — и только. Но как широко вошла в него большая история! Вне ее было бы невозможно рассказать о формировании Корчагина, ибо он эту историю творил и она определила его характер. То же можно сказать о «Молодой гвардии» и ряде других произведений. В этом смысле справедливы постоянные указания критиков и литературоведов на то, что общая тенденция советского романа — «стремление к роману-эпосе, т. е. произведению, где дана широкая всеобъемлющая картина жизни народа, где народ является главным предметом изображения»<sup>3</sup>.

Одновременно нельзя не видеть и «обратной» тенденции, когда роман-эпоса приобретает черты романа.

Прежде всего напомним, что роман-эпоса «Жизнь Клима Самгина» внешне построен в форме «романа одного героя»: движущаяся панорама десятилетий дается через восприятие центрального в композиционном отношении персонажа, даже больше — как его субъективный опыт. В литературоведении выяснено, что такое построение не было случайным. Оно свидетельствовало о глубоко понятых Горьким новых отношениях человека и истории, складывавшихся в ходе назревания и свершения социалистической революции, о «масштабе требований, предъявляемых историей к каждой личности, и одновременно о размахе возможностей, которые она для каждого открывает»<sup>4</sup>. Следовательно, избранная Горьким форма, ставящая героя в равные условия с общим движением, как раз и была призвана выразить идею о потен-

<sup>3</sup> М. Кузнецов. О специфике романа. В сб. статей «Проблемы теории литературы». М., 1958, стр. 259.

<sup>4</sup> С. Г. Бочаров. Характеры и обстоятельства. В кн. «Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении». М., 1962, стр. 430. С. Г. Бочаров. «Психологическое раскрытие характера в русской классической литературе и творчество Горького». В кн. «Социалистический реализм и классическое наследство». М., 1960.

циальных возможностях, которые открывает эпоха перед личностью, только надо пойти навстречу народной истории, слиться с ней, стать ее творцом. Другое дело, что Самгин сделать этого не захотел; и тем сильнее в структурообразующей ситуации, снимающей объективные препятствия для такого слияния, звучит осуждение буржуазного индивидуализма Самгина.

Нечто подобное наблюдаем в «Тихом Доне». Когда некоторые ученые определяют произведение Шолохова как «трагическую эпопею», то этим они подтверждают важную особенность последней части книги, в которой, чем ближе к окончанию, тем более «крупным планом» выступает Григорий Мелехов. «На последних страницах,— пишет Я. Эльсберг,— именно в Мелехове отражается мир и его противоречия. Другие действующие лица — кроме Аксиньи — ушли далеко на задний план повествования. Как правильно говорит В. Шкловский, Григорий и Аксинья «перед концом романа ощущают мир обновленным»... И происходит это потому, что теперь Григорий стал глубоко понимать не только самого себя, но и мир, который вместе с тем становится ему недоступным»<sup>5</sup>.

Особенно наглядно приобретение романом-эпопеей признаков романа в тех случаях, когда писатель рисует характеры и судьбы людей, находящихся на пути к революционной активности, например, в трилогии А. Толстого. Если в первой части — «Сестрах» — художник изображал людей замкнутого интеллигентного мира, которые воспринимают революцию как «утомительную бессмыслицу»<sup>6</sup>, если во второй книге — «Восемнадцатый год» — писатель, по словам Федина, «впустил во все двери и окна бурю истории, и она завертела... как песчинки, маленькие, милые и отчаянные судьбы героев...»<sup>7</sup>, то в заключительной части — «Хмурым утром» — автор сливает изображение возмужавших и обретших Родину героев с изображением революции. Повествование и в сюжетно-композиционном отношении приобретает единство.

Таким образом, если не закрывать глаза на факты, которые дают нам высшие художественные образцы советской литературы, то следует признать, что наряду с тенденцией к эпической широте, наблюдаемой в жанре романа, отчетливо видна тенденция к «романичности» в жанре романа-эпопеи. Обе тенденции в своем развитии и сложном взаимодействии формируют необычайно своеобразный и перспективный советский, условно назовем, «большой роман».

<sup>5</sup> Социалистический реализм и классическое наследство. М., 1960, стр. 13.

<sup>6</sup> А. Н. Толстой. Избранные соч., т. 4, М., 1951, стр. 392.

<sup>7</sup> К. Федин. Писатель, искусство, время. М., 1957, стр. 137.

Предвестником такого романа явилась героическая эпопея А. Серафимовича. Несмотря на то, что в «Железном потоке» не дана широкая панорама гражданской войны и характеры центральных персонажей, по словам самого автора, «мало разработаны», «у них оттенены только ударные стороны»<sup>8</sup>, эта книга в содержании и форме несла новый, утверждаемый революцией принцип — принцип единства совместных, целенаправленных усилий личности и масс. Признание Серафимовича о недостаточной разработке характеров, как и мысль о принципиальной возможности более полного отражения действительности («Если бы я дал большое полотно, разработал бы бытовые черты, показал человека со всех сторон — вышло бы что-то вроде «Войны и мира» советского времени»<sup>9</sup>), конечно, не могут служить основанием для критической оценки эпопеи. При разносторонней характеристике персонажей, широком введении быта, сцен мирной жизни и т. д. «Железный поток» лишился бы той «железной» собранности формы, вне которой было бы невозможно передать основной, героический пафос революции. В то же время замечания писателя ценны для нас как указания на перспективы дальнейшего развития жанра, основанного на раскрытии органического единства революции и героя, народа и личности. Над осуществлением такого произведения Серафимович работал со второй половины 20-х годов до конца жизни. Подробные планы и написанные куски эпопеи «Борьба»<sup>10</sup>, куда «Железный поток» должен был войти только как часть, подтверждают новаторский характер грандиозного замысла.

Проза второй половины 20-х годов более не дала значительных образцов большого эпического жанра. Неудача, постигшая А. Веселого, попытавшегося в «России, кровью умытой» рассказать о разбухенной революцией стране, еще раз доказала, что без создания глубоко индивидуализированных характеров этого сделать нельзя. По этим же причинам не стала событием и начатая в 1929 году эпопея Вс. Вишневского «Война».

Зато поэзия обогатилась произведением исключительного новаторства. Поэма Маяковского «Владимир Ильич Ленин» представляет собой, по существу, «абсолютный эпос». Когда-то Гегель, апеллируя к абсолютной идее как «главному мастеру истории», высказал мысль

<sup>8</sup> А. С. Серафимович. Из истории «Железного потока». Собрание соч. в 10 томах, т. IX, М., 1948, стр. 178.

<sup>9</sup> Там же.

<sup>10</sup> Планы, осуществленные главы, наброски эпопеи «Борьба» наиболее полно опубликованы в кн.: А. С. Серафимович. Сборник неопубликованных произведений и материалов. Центральный государственный архив литературы и искусства СССР. М., 1958.

о невозможности создать «абсолютный эпос». Если бы даже «абсолютная идея, реализующаяся в человечестве», и смогла бы «проявиться как руководящий, деятельный, активный индивид», «бесконечность всего этого состава должна была бы взорвать неизменно ограниченный художественный сосуд определенной индивидуальности»<sup>11</sup>. Время, утвердившее в качестве единственного демиурга человека, опрокинуло и историческую, и эстетическую концепции философа. Эпоха социалистической революции дала искусству образец равноправных в интеллектуальном и действенном планах взаимоотношений всемирной истории и гениальной личности. Это был уникальный случай; он нес в себе, кроме невиданной эпичности и драматизма, небывалую героику и красоту, что, по-видимому, обусловило возникновение «абсолютного эпоса» в стихотворной форме. Однако сделанные Маяковским открытия в композиции, воплотившие новые отношения личности и истории, имели и сохраняют принципиальное значение и для прозы, прежде всего для советского «большого романа».

В частности, советский исторический роман оплодотворялся той же ведущей идеей времени о возможности перестроить мир умом и волей человека. Вот почему структура большинства исторических романов («Радищев», «Петр I», «Емельян Пугачев» и др.) в главном одинакова: в широкую картину эпохи вписывается активный исторический деятель, сообщающий этой эпохе динамичность.

С меньшим успехом формировался подобный жанр о современности, хотя общественная потребность в нем в 30-е годы уже ощущалась всеми. Известный исследователь романа, английский критик-марксист Ральф Фокс писал, что социалистический роман «должен выполнить ту задачу, от которой отказался буржуазный реализм»: создать образ человека, «идущего в ногу с историей»<sup>12</sup>. Отмечая недостаток «многих социалистических романистов, которые весь свой талант и энергию потратили на описание стачки, общественного движения, построения социализма, революции, гражданской войны, упустив из виду, что наиважнейшее — не социальный фон, но сам человек в его многогранности на этом фоне», Фокс справедливо подчеркнул, что «герой нового эпоса — это человек, в котором нераздельно слиты он сам и сфера его практической деятельности»<sup>13</sup>. Не найдя такой книги в современной ему литературе, критик указал на чрезвычайно благодарный материал, могущий дать жизнь большому произведению: на Западную Европу

<sup>11</sup> Гегель. Лекции по эстетике. Сочинения, т. XIV, М., 1958, стр. 249.

<sup>12</sup> Ральф Фокс. Роман и народ. М., 1960, стр. 161.

<sup>13</sup> Там же, стр. 167–168.

20—30-х годов и фигуру Димитрова. В нашей критике, развивавшейся под благотворным влиянием горьковских идей, в общем виде подобные мысли высказывались часто. Применительно же к жанровым возможностям романа это делалось редко, как правило, в связи с оценкой романов-эпопей Горького, А. Толстого и Шолохова. Многим хотелось, чтобы при сохранении общих масштабов повествования на первый план были выдвинуты те, кто определял ход событий — революционеры-коммунисты<sup>14</sup>. Такие рекомендации были неосновательны: коренные законы реализма требовали, чтобы крушение старого мира, слом эпох как главная тема «Жизни Климса Самгина», «Хождений по мукам» и «Тихого Дона» были показаны через слом человеческой психологии, изменение характера, перипетии индивидуальной судьбы, отражающие одновременно движения классов, через крушение или возрождение личности. Косвенно же эти несправедливые претензии говорили все о том же — об эпосе нового типа. Об этом свидетельствовала и предложенная структура: она была удобна для воплощения уже иного эпического замысла — созидательной деятельности революции.

Наиболее значительную попытку такого рода в довоенный период предпринял А. Фадеев в «Последнем из удэге». Произведение осталось незаконченным, хотя автор потратил много сил для его завершения. Трудности, с которыми столкнулся Фадеев, весьма показательны. С одной стороны, писатель не сумел найти адекватных художественных средств для передачи общих масштабов времени, — на это часто указывают исследователи<sup>15</sup>. А с другой, — об этом критика почему-то забывает — ему не удалось найти подходящего героя, могущего встать в центр огромного полотна. Позднее, указывая именно на последнее как на основную причину, не позволявшую ему дописать роман, Фадеев сообщал о том, что он собирается ввести в повествование фигуру Сергея Лазо<sup>16</sup>.

В 40—50-е годы появилось много произведений, претендовавших на «всеобъемлющий» охват действительности: «Буря» И. Эренбурга, «За правое дело» В. Гроссмана, «Борьба за мир» Ф. Панферова, «Искры» М. Соколова, «Сотворение мира» В. Закруткина и др. Несмотря на ряд

---

<sup>14</sup> См. об этом в кн. А. Упита «Вопросы социалистического реализма в литературе». Рига, 1959, стр. 356, 359 и др.; в кн. В. Гуры и Ф. Абрамова «М. Шолохов. Семинарий». Л., 1962, стр. 67—68 и др.

<sup>15</sup> См., например, Л. Киселева в кн.: «Творческие искания А. Фадеева». М., 1965; С. Заика «Творческая история романа А. Фадеева „Последний из удэге“» (автореферат канд. дисс.), М., 1966.

<sup>16</sup> А. Фадеев. Собр. соч. в 5-ти томах, т. 4, М., 1961, стр. 645 и 650; т. 5, стр. 503.

достоинств, эти книги не могут выдержать сравнения с романами-эпопеями Горького, Шолохова, А. Толстого. В той или иной мере перечисленным эпопеям (так был определен их жанр, если не самими авторами, то критиками) свойственны такие существенные недостатки, как отсутствие оригинальной исторической концепции, иллюстративность, эстетический разрыв между величественностью рисуемых событий и незначительностью (или неубедительностью) характеров главных героев <sup>17</sup>. В них явно наметилось тяготение к монументальности за счет полноты изображения человека, не случайно, по-видимому, совпавшее, под влиянием культа личности, с аналогичными явлениями в области архитектуры, живописи и кино.

Как видим, при всей сложности развития, отклонениях то в сторону неодолимой истории, то к героическому характеру, большой советский роман явно обнаруживает как ведущую тенденцию к целостному, максимально полному изображению действительности. По мере развития социализма, увеличения познавательных возможностей искусства, накопления опыта тенденция эта обнаруживает себя все более настойчиво. В произведениях, которые мы взяли для анализа, особенно в книгах Леонова и Федина, она проявляется уже классически.

Исследователи много раз отмечали, что, в отличие от «обычных» прежних романов Леонова и Федина, рассказывавших о важных, но все же отдельных этапах жизни страны, эпической основой «Русского леса» и трилогии послужила эпоха в целом <sup>18</sup>. В «Русском лесу» непосредственно ведется рассказ о жизни России с конца прошлого столетия до Великой Отечественной войны, а в более широком плане — об исторической судьбе и национальном характере русского народа от истоков, «откуда Русская земля стала есть» до наших дней и далекого будущего. «Первые радости», «Необыкновенное лето» и «Костер» также охватывают последние полвека нашей истории, причем упор сделан на изображение ее решающих поворотов: подъема революционного движения 1910 года, переломного в ходе гражданской войны 1919 года и Великой Отечественной войны. Постоянное стремление Федина запечатлеть «образ времени» воплощается в трилогии, действительно, с эпическим

---

<sup>17</sup> Подробно о недостатках названных и некоторых других произведений см. в книгах «История русского советского романа», М.,—Л., 1965, книга 2, стр. 78—86; «История русской советской литературы», МГУ, 1963, т. 2, стр. 191—193.

<sup>18</sup> В. Г. Чеботарева. Изображение народа в романе «Русский лес». Уч. зап. Чечено-Ингушского пед. института, № 16, филологическая серия, выпуск 10, Грозный, 1961. А. А. Меньшутин. К. А. Федин. (История русской советской литературы, т. 3, 1961, стр. 229—230).



размахом. Уступая романам-эпопеям социалистического реализма в широте непосредственного изображения революции, книги Леонова и Федина объективно превосходят их по охвату событий во времени, по вошедшему в них историческому опыту народа — строителя новой жизни и по стремлению философски осмыслить пройденный страной путь.

Отличается от «обычного» романа и книга Г. Николаевой. Выросшая из «производственного романа» 30—40-х годов, она знаменует собой новый качественный этап в раскрытии темы труда — главной, и, следовательно, эпической, темы современности. Если, например, для авторов «Танкера «Дербент», «Далеко от Москвы», «Журбиных», «Искателей» производственные ситуации были исходными, в самих себе не содержащими каких-либо противоположностей, которые свидетельствовали бы не просто о достоинствах того или иного героя, но и о более глубоких общественных процессах, то для Николаевой труд — следствие больших политических и социально-экономических противоречий и средство их обнаружения. Новая точка зрения, обусловленная как достаточно широким взглядом на мир и возможностью учесть богатый опыт предшественников, так и действительностью середины 50-х годов, когда обнаружилась зависимость между ненормальным положением в экономике страны и системой политического руководства времен культа личности, объясняет новаторские особенности романа Николаевой. В отличие от перечисленных выше книг, в которых производственные коллизии замкнуты в себе, основное действие не выходит за пределы танкера, стройки, завода, лаборатории, колхоза, «Битва в пути» — повествование широкого эпического плана, включающее важнейшие события и проблемы наиболее сложных 1953—1954 годов. Объединенный в многоплановую композицию и организованный «историческим сюжетом» большой материал романа — и картины похорон Сталина и заседание ЦК, сцены заводской и сельской жизни, пространственные экскурсии в прошлое (здесь и предвоенные годы, и война, и положение в послевоенной деревне, и нарушения социалистической законности) — отвечают на главный вопрос времени, поставленный в первой главе: «Что умрет с этой смертью? Что будет жить вечно?.. Как сложится дальше жизнь народа, возглавившего схватку между человеческим и звериным, народа, идущего впереди?»<sup>19</sup>.

Не требует специальных доказательств и вторая особенность анализируемых романов — выдвижение на первый план общественно актив-

---

<sup>19</sup> Г. Николаева. Битва в пути. М., 1963, стр. 11 и 23. В дальнейшем сноски текста указаны в скобках.

ных героев. Хорошо известно, что от книги к книге Леонов и Федин шли ко все более значительному охвату действительности, но одновременно они, повторяя в какой-то мере отмеченный нами путь к синтетическому повествованию многих советских романистов, искали и другое: большого героя современной эпохи. Ученый-лесовод Иван Вихров и большевик Кирилл Извеков — люди высокого революционного разума и наступательного действия, они, говоря словами Федина, «двигатели истории»<sup>20</sup>. Эти характеры принадлежат к числу самых глубоких, самых разработанных образов коммунистов не только в творчестве Леонова и Федина, но и во всей советской литературе<sup>21</sup>. Активное начало в современнике интересовало в первую очередь и Николаеву. Инженер Бахирев воплощает в себе тот, по словам автора, «боевой партийный дух», который позволяет ему участвовать в решении важнейших проблем народной жизни.

Следовательно, то, что раньше было функцией разных видов романа — панорама истории рисовалась в романах-эпопеях, а герой времени в «романе об активной личности» типа «Поднятой целины», — теперь осуществлено в рамках одной художественной формы. Это обстоятельство объясняет, почему критики и литературоведы колеблются при определении жанровой принадлежности книг Леонова и Федина. Так, авторы «Истории русского советского романа»<sup>22</sup>, а также исследователи В. Смирнова<sup>23</sup>, П. Бугаенко<sup>24</sup>, В. Чеботарева<sup>25</sup> относят «Русский лес» и трилогию к роману-эпопее; Л. Якименко<sup>26</sup>, Б. Брайнина<sup>27</sup> — к роману. Правда, некоторые исследователи указывают на жанровую необычность рассматриваемых книг. Например, А. Меньшутин<sup>28</sup>, опираясь на кандидатскую диссертацию Р. Коминой<sup>29</sup>, говорит, что трилогии Федина свойственны некоторые особенности как «„обычного романа“, так и романа-эпопеи». Однако ученый не вскрывает природы этого явления. Три-

---

<sup>20</sup> К. Федин. Собрание соч. в 9-ти томах, т. 7, М., 1961, стр. 7. В дальнейшем ссылки на текст указаны в скобках.

<sup>21</sup> Это хорошо показано в известных монографиях В. Ковалева, М. Лобанова, Б. Брайниной, З. Левинсона о творчестве Л. Леонова и К. Федина.

<sup>22</sup> История русского советского романа, книга 2, стр. 232.

<sup>23</sup> В. Смирнова. О литературе и театре. М., 1956, стр. 31.

<sup>24</sup> П. Бугаенко. Мастерство К. Федина. Саратов, 1959, стр. 131.

<sup>25</sup> В. Чеботарева. Изображение народа в романе «Русский лес», стр. 3.

<sup>26</sup> Л. Якименко. Творчество М. А. Шолохова. М., 1964, стр. 505—507.

<sup>27</sup> Б. Брайнина. Константин Федин. М., 1962, стр. 400.

<sup>28</sup> История русской советской литературы в 3-х томах. АН СССР, т. 3, стр. 229—230.

<sup>29</sup> Р. Комина. Диалогия К. Федина «Первые радости» и «Необыкновенное лето». Особенности стиля (автореферат канд. дисс.), МГУ, 1955.

логия для него некий «средний», «промежуточный» жанр, а не новое качественное явление, рожденное в процессе художественной обработки нового жизненного материала. В более общей форме аналогичное суждение находим в статье М. Кузнецова «Пути современного романа»<sup>30</sup>. Заявив не без некоторых оснований, что в разные периоды советской литературы развивался по преимуществу то «роман событийный», то «роман характеров» и что наибольших успехов наши писатели достигали тогда, когда объединяли две сферы изображения в одном повествовании, исследователь также остался в плоскости формальных сопоставлений; он не учел главного: как изменения в отношениях между человеком и миром влияли на развитие романа. Не случайно, сам М. Кузнецов, вероятно, не удовлетворенный таким подходом к анализу жанра, подобное заключение несколькими годами позже назовет «плоскостным»<sup>31</sup>.

Надо сказать, что по трудно объяснимым причинам известное методологическое требование — объяснять специфику художественной формы в первую очередь своеобразием воплощаемого человеческого характера в его связях с окружающей действительностью — при рассмотрении большого прозаического жанра выполняется менее всего. Так в известных работах последнего десятилетия о природе романа-эпопеи — А. Чичерина «Возникновение романа-эпопеи», А. Упита «Монументальная форма социалистического реализма», Л. Якименко «Роман и эпопея» (в монографии «Творчество М. А. Шолохова») мы встретим такие определения, которые по существу выясняют не столько внутреннюю структуру романа-эпопеи, сколько его «количественное» превосходство над «просто» романом: в романе-эпопее рассказывается о народе (в романе — о человеке), в первом воссоздается эпоха, во втором — какое-либо менее значительное, или даже частное событие и т. п. По нашему убеждению, подобные формулировки справедливы лишь в типологическом смысле. В лучшем случае, они помогают уяснить то общее, что объединяет эпос древности, роман-эпопею критического реализма и монументальный жанр советской литературы. Но конкретно-исторические разновидности большой эпической формы и, следовательно, ее эволюцию они в достаточной мере не объясняют. В свое время Гегель был более точен, когда при анализе древней эпопеи рассмотрел характер взаимоотношений индивида и общества, а возникновение «обычного романа» связал с развитием буржуазного мира, появлением частного

<sup>30</sup> Пути развития современного советского романа. М., 1961, стр. 16—17.

<sup>31</sup> М. Кузнецов. Советский роман. М., 1963, стр. 172.

человека. Философ оказался неправым только в своих прогнозах будущего романа. Ему казалось, что человечество уже никогда не восстановит единство индивидуального и целого и что поэтому роману, если и суждено быть, то только как жанру, раскрывающему прозу частного существования. История, действительно, надолго развела отдельную личность и всеобщее бытие. Новеликие творцы силой научного и художественного предвидения стремились соединить эти два начала. Так рождались социальные утопии Мора и Кампанеллы, наивные исторические романы Скотта и лишенные социальной глубины романтические полотна Гюго. Глубже других правду о разъединенном обществе поведал автор «Дон-Кихота». Где-то на середине пути от древнего к новому миру Сервантес сумел поставить как центральную проблему «личность» и «человечество»: народ нуждается в помощи и просветлении, личность — в героическом служении людям. Но практическое исполнение идеала упиралось в мрак ушедших и грядущих столетий; решения, предлагавшиеся прошлым, родили сервантесовский смех, пугающая неясность будущего окрасила бесстрашного Дон-Кихота в трагические тона, оставив однако же нетронутой — как едва ли не единственную надежду страждущего человечества — героическую устремленность рыцаря печального образа... Конкретно-реалистическая разработка проблем разъединенного человечества началась в художественной литературе второй половины 19 века, когда сложились исторические и социальные условия, необходимые для их разрешения. Естественно, литературоведение здесь прежде всего говорит о Толстом, о «Войне и мире». Единение русского общества — главная мысль, волновавшая великого писателя. Она-то, как известно, заставила художника в 60-е годы обратиться к эпохе Отечественной войны, когда, хотя и на короткое время и не в полной мере, такое объединение произошло. Другими словами, время Толстого, обнаружившее реальные предпосылки слияния частного существования с жизнью всеобщей, сделала возможным появление и соответствующей художественной формы, синтезирующей в себе эпопею и роман. Но объединения героев-дворян с народом еще не произошло, оно проблематично. Стихии частной жизни и жизни народной существуют как два самостоятельных пласта изображения, отношения между которыми более всего интересуют автора. Поэтому возникает жанр, по внутренней необходимости включающий в себя качества и романа, и эпопеи, т. е. — роман-эпопея. Черточка между словами «роман» и «эпопея» в точности соответствует содержательной и композиционной двуплановости «Войны и мира», она демонстрирует и расчлененность

общества, и необходимость преодоления этого расчленения<sup>32</sup>. В романе-эпопее социалистического реализма центральной проблемой также являются взаимоотношения личности и общества. Однако рассматриваются они в тот исторический момент, когда многовековая классовая разьединенность человечества преодолевается наконец серьезно и навсегда. Этим, как мы видели, объясняется сближение в советской литературе романа-эпопеи с «романом об активной личности» и формирование на этой основе исторически новой формы эпоса.

Таким образом, чтобы конкретно выявить своеобразие «романа-максимума» того или иного времени, необходимо возможно точнее определить воплощенный в нем тип взаимоотношений истории и человека.

## II

Центральные герои интересующих нас книг во многом близки характерам советских людей, воссозданных нашей литературой предшествующих десятилетий. Они так же активны, так же отдают все силы созиданию нового мира, так же устремлены в будущее. Особенно близки они героям «монументального романа», так как и там, и здесь деятельность человека разворачивается на широких просторах истории. Вместе с тем Извеков, Вихров, Серпилин и Бахирев — характеры уже другого, более близкого к нам времени, их взаимодействие с эпохой уже иное, чем у персонажей большинства произведений 30-х начала 50-х годов.

Если попытаться определить тип отношения главных действующих лиц «монументальных» романов ко времени, то нельзя не сделать заключения, что они прежде всего носители и исполнители классовой воли и общественной необходимости. Беззаветно преданные революции, герои «Бури» И. Эренбурга, «За правое дело» В. Гроссмана, «Знаменосцев» О. Гончара, «Бури» и «К новому берегу» В. Лациса, «Правды кузнеца Игнотаса» А. Гудайтиса-Гузявичюса подключаются к ведущей жизненной закономерности и, выполняя волю партии и народа, завоевывают, строят, защищают первое в мире социалистическое государ-

---

<sup>32</sup> Кстати сказать, попытки некоторых исследователей отказаться от определения жанра «Войны и мира» как романа-эпопеи, по логике изложенного, кажутся нам несомнительными. А. Сабуров (в книге «„Война и мир“ Л. Н. Толстого. Проблематика и поэтика», МГУ, 1959), назвав произведение Толстого народно-героической эпопеей, допустил, на наш взгляд, по крайней мере три неточности: он абсолютизировал одну, народную сторону книги, не учел в достаточной степени ее проблематики и не выявил в полной мере злободневного звучания исторического материала. Две последние неточности допустила, по-видимому, и Е. Купреянова (автор статьи о «Войне и мире» в вышедшем в 1964 году втором томе «История русского романа») определив творение Толстого как «роман-историю».

ство. Герои исключительно деятельны, они — сама революция. Но в то же время в перечисленных произведениях господствует мысль о главенствующей роли событий: история присутствует в повествованиях как нечто такое, что стоит выше отдельного человека, что не зависит от индивидуальных усилий, которые имеют лишь эпизодическое значение. Иное находим в современном «большом романе».

Основное в характере леоновского героя — понимание ошибочности бездумного отношения общества к лесу, выдвижение своей концепции лесопользования. По многим причинам объективного и субъективного порядка Вихров в 20—30-е годы оказался чуть ли не единственным человеком, кто по-настоящему глубоко разбирался в делах русского леса. Людям во имя своего блага предстояло согласиться с лесной теорией ученого, в противном случае, им не миновать грядущих бедствий: исчезнут леса, нарушится водный режим планеты, плодородные земли превратятся в пустыни. . . И это, так сказать, только материальные последствия общественной слепоты. В романе, мы знаем, проблема звучит еще шире. Иван Матвеевич глубже, чем кто-либо из современников, знает, что с лесом связаны судьбы русского народа, его самобытность, национальный характер, в нем истоки его духовной силы и нравственной чистоты. Не угрожает ли поэтому самому историческому бытию нашего народа истребление леса? Если все это увидеть в той прямой и одновременно по-философски углубленной и полемически заостренной непосредственности, как это показано автором, то нельзя не прийти к выводу, что в романе от борьбы героя зависят, по меньшей мере, судьбы нации, а то и будущее всего человечества. Ситуация, как видим, в высшей степени знаменательная и в литературе нашей принципиально новая.

Масштабы деятельности героя «Битвы в пути» уже. Но тип отношения человека ко времени здесь тот же. Воплощая широкий замысел — рассказать о переломном этапе в жизни советского общества 50-х годов — Николаева в качестве силы, меняющей обстановку в стране выдвигает героя. Бахирев берет на себя инициативу и смело решает не только внутризаводские дела, но и производственно-технические и социально-политические, касающиеся всей партии и народа. Так же, как и Вихров, Бахирев на время оказывается в одиночестве, один в своей правоте против всех. Справедливость своих технических решений и социальных прогнозов ему приходится доказывать словом и делом на заводе, в обкоме партии, в министерстве, наконец, в ЦК. Книга явилась этапом в развитии нашей литературы именно благодаря этому

своему пафосу: радостному утверждению государственной самостоятельности личности. Общественные перемены, знаменующие новый важный этап истории, рождаются не где-то вне или над героем, а в нем самом, исходят из него и как историческая концепция и как масштабное действие.

Отношения между Извековым и историей в первых двух книгах трилогии ближе к тому, что мы наблюдали в «монументальном романе» 40-х годов. Кирилл более всего озабочен тем, чтобы не отстать от времени, чтобы к «громовому шагу истории» присоединить «свой маленький, но верный шаг» [7, 739]. Но в «Костре», в главах, рассказывающих о деятельности Извекова в Туле, мы явственно обнаруживаем новое в его характере. Логика обстоятельств вынуждает его задуматься над большими социальными, политическими вопросами, искать ответа на них в критическом суждении собственного разума. События и личность оказались в чем-то противопоставленными друг другу. Федин психологически детально показывает, как непривычно, ново для Кирилла такое состояние, как оно угнетает его, каким внутренним освобождением явились для него предельно ясные задачи начавшейся войны.

Как видим, в ряде лучших современных «больших романов» — пусть с неодинаковой отчетливостью — вырисовывается новый тип «исторического человека». Героя отличает самостоятельность в осознании современного мира и его практическом переустройстве. Авторы акцентируют не столько зависимость личности от обстоятельств, что было характерно для романа-эпопеи и даже не полное слияние усилий героя и поступи эпохи, как это изображалось в «монументальном романе», а прежде всего самостоятельное воздействие человека на время, зависимость истории от личности.

Такое изменение пропорций и отношений между героем и историей, разумеется, не было произволом писателей. В романах осмыслена и воплощена внутренняя диалектика развития социалистического общества. История, как известно, не мистический процесс, ее всегда творили люди. Социалистическая революция приобщила к сознательному историческому творчеству миллионы. В 20—30-е годы, когда этот величайший процесс в широких масштабах начинался, литература более всего подчеркивала значение новых обстоятельств, побуждавших человека к общественной активности. По мере становления социалистического характера его воздействие на обстоятельства становилось все осознанней и значительней. Торжествовал закон движения нового мира: человек развивался через общество, а развитие общества обеспечивалось усилиями

человека. Эта диалектика была отражена в произведениях второй половины 30-х годов о людях социалистического труда («Танкер „Дербент“» и др.). Культ личности тормозил благотворное взаимодействие личности и среды. Во многих случаях, особенно в послевоенные годы, ограничивались возможности проявления созидательной энергии советских людей. В литературе на первый план выдвигается герой, которому, на первый взгляд, все по плечу. Но при более близком рассмотрении активность даже таких значительных литературных героев тех лет, как Батманов, Бортников, Лобанов, была ограниченной. Их деятельность плодотворно развевывалась в границах стройки, колхоза, лаборатории; однако за этими пределами активность героев теряла свою самостоятельность и обнаруживала потребность в одобряющей санкции сверху. (Недаром во многих произведениях того времени конфликт разрешался с помощью, по существу, античного „*deus ex machina*“: приходил приказ из центра, приезжало ответственное лицо, появлялась в столичной прессе статья и т. п.). И писатели, намереваясь раскрыть наступательный характер современника, на деле нередко демонстрировали ограниченность действий человека, подчеркивали местное значение его усилий, утверждали зависимость единичного от общего, т. е. в целом исходили из господствовавшей в те годы формулы, что человек «колесико и винтик» огромной государственной машины. Подобные представления повлияли на «монументальный роман», который, претерпев определенные изменения, стал «панорамным». В «панорамном романе» («Сотворение мира» В. Закруткина, «Мир хижинам, война дворцам» Ю. Смолича, «Перекоп» О. Гончара, отчасти романы И. Эренбурга «Буря» и «Девятый вал») доктрина, возвеличивающая историю как некий самодовлеющий, почти мистический процесс и низводящая человека до абсолютно зависимой, безмерно малой во всемирном потоке величины, доходит до предела: главным героем повествований становится общее движение, панорама времени, человек же отодвинут на второй план, он лишь мазок в картине целого. Между тем к 50-м годам наше общество, в подавляющем своем большинстве состояло из людей, сформированных эпохой борьбы за социализм. Личность, вобравшая в себя огромный опыт истории, исполненная веры в коммунистические идеалы, вооруженная современнейшими знаниями, могла и должна была многое сделать. Кроме прочего, социальное и научное развитие все чаще ставит современного человека в такие ситуации, когда только от его индивидуальных усилий могут зависеть судьбы всех (скажем, проводимая экономическая реформа была предложена груп-



пой экономистов; решают судьбы мира ученый-атомник в лаборатории, воин, стоящий сейчас где-то у пульта управления ракетами с ядерным зарядом...). С другой стороны, общество достигло такой стадии развития, когда оно нуждается в возможно более полном проявлении таланта и энергии каждого своего члена; без выполнения этого условия невозможно решить сложнейшие задачи коммунистического строительства. Отсюда понятно, почему определяющими качествами ведущих героев литературы второй половины 50-х годов стали творческая инициатива, самостоятельность в подходе к большим вопросам жизни. Соответственно отрицательные персонажи отличаются внутренней инертностью, в них слабо выражена индивидуальность, зачастую они выступают только как «исполнители». Именно в этом плане Вихров противопоставлен Грацианский; главный изъян последнего — отсутствие своей точки зрения, творческое бессилие, что для Леонова равнозначно отсутствию индивидуальности, отсутствию человека в жизни — жизнь Грацианского, как и жизнь его духовного предшественника, Самгина, по этим причинам не состоялась. Творческая инициатива не единственная своеобразная черта современника. Логика развития жизни показала, что увеличение исторической самостоятельности человека идет параллельно с развитием политической ответственности и самостоятельности личности. Борьба с культом личности, как известно, была борьбой за право, за самую возможность проявления активности человека. Поэтому деятельность современника, обнаруживающего государственную самостоятельность, чувствующего личную ответственность за все, что происходит в стране и мире, носит ярко выраженный политический характер. Здесь уместно напомнить о различии героев Леонова и Николаевой. Вихров разрабатывает и мужественно защищает в, казалось бы, невозможных условиях научную теорию рационального лесопользования. Но Ивану Матвеевичу явно не хватает мужества выступить против Грацианского и тех сил, на которые последний имеет возможность опереться, как зла общественного, политического. Иными словами в нем нет той гражданственности, которая так ярко выражена в Бахиреве. Дмитрий Алексеевич полнее воплощает в себе характер современника именно потому, что он раскрыт не только как далеко видящий инженер, имеющий свою концепцию технического прогресса страны (вспомним, его идеи о современной сельскохозяйственной машине, о массовости и серийности производства и пр.), но и как политический борец и государственный деятель. Он, рядовой коммунист, ставит крупнейшие проблемы партии. Показательно самое представление главного инженера

о долге члена партии, выраженное в споре с парторгом ЦК Чубасовым. В ответ на утверждение последнего, что существуют вопросы, решать которые они, т. е. заводские коммунисты, не вправе, Бахирев говорит: «Но из кого состоит партия? Из таких, как вы! Если каждый струсит, каждый «не возьмет на себя смелость», то во что же превратится партия?» [245]; он глубже и острее других осознает устарелость того стиля руководства людьми, который сложился под влиянием культа личности, и бескомпромиссно выступает против него, утверждая новые отношения между руководителями и рабочими; Бахирев отвергает прежнюю систему оплаты труда, принципы присуждения государственных премий, экономическое планирование и др. Короче, перед нами человек, который считает своим неотъемлемым правом и обязанностью не только проявлять максимум активности, так сказать, профессиональной, но и быть активным социально в самом широком смысле этого понятия — изменять к лучшему общественные обстоятельства. В литературе второй половины 50-х годов такой тип героя становится определяющим: Давыдов (во второй книге «Поднятой целины» он в некоторых существенных чертах приближается к современному характеру), Мартынов, лирический герой «За далью-даль», и ряд других. Позднее, уже в начале 60-х годов, К. Симонов в романе «Солдатами не рождаются» и П. Проскурин в книге «Горькие травы» процесс обретения человеком государственной самостоятельности переводят в конкретно-сюжетный план, рисуя путешествие героев к тому пределу, где, как казалось, «все сходилось и все кончалось»<sup>33</sup> — к Сталину. Как многие люди в те годы, генерал Серпилин и секретарь обкома Дербачев твердо верят, что животрепещущие вопросы, от которых так много зависит, будут положительно рассмотрены, как только о них лично узнает вождь, ведь так очевидна целесообразность предлагаемых ими мероприятий! (Серпилин утверждает новую тактику войны и добивается доверия к человеку; Дербачев же везет к Сталину свои мысли о коренном улучшении положения в деревне.) Писатели, разумеется, по-разному рисуют сцены встречи своих героев с вождем, очень неодинаково воссоздают внешний и внутренний облик Сталина, но психологический итог, опыт, вынесенный как-то сразу повзрослевшими героями, по существу одинаков: «жаловаться некому»<sup>34</sup>, надо «д е л а т ь», что возможно, самому»<sup>35</sup>, никто за тебя не может и не должен решать ничего, надо брать на себя

<sup>33</sup> П. Проскурин. Горькие травы. Роман-газета, 1965, № 3, стр. 59.

<sup>34</sup> К. Симонов. Солдатами не рождаются. М., 1965, стр. 638 и 646.

<sup>35</sup> П. Проскурин. Горькие травы. Стр. 59.

и ответственность и инициативу в больших и малых делах своей и всеобщей жизни.

Определив то новое, что несут в своем отношении ко времени герои исследуемых произведений, нетрудно теперь назвать следствия: некоторые новаторские особенности сюжета, композиции и психологии «большого романа» наших дней.

Прежде всего о так называемом «историческом сюжете». Он имеется как в известных образцах романа-эпопеи, в «монументальном» и «панорамном» романах, так и в интересующих нас произведениях. Во всех этих крупных формах прозаического жанра «исторический сюжет» складывается из цепи важнейших событий и тенденций эпохи, философии времени, развития широко типических характеров, движения народных масс. Вместе с тем, различие сюжетов в каждой из разновидностей «романа-максимума» велико, велико настолько, насколько значительны отмеченные различия во взаимоотношениях героев и истории, народа.

Выдвинув на первый план тему крушения старого мира, авторы романов-эпопей рассмотрели слом эпох на процессах, происходивших в различных классах общества, через крушение или возрождение личности. Центральные персонажи находились на пути к революционному народу (или — от него). Для романистов едва ли не важнейшей идейной целью было показать невозможность отыскания третьего пути, неизбежность политического определения человека; художники исходили из мысли о зависимости не осознавшей законов общественного развития личности от времени. Соответственно этому оформились структурные элементы жанра: композиционно мир большой истории и мир стоящего в центре повествований «частного человека» не совпадают, они находятся в сложном, драматическом и подчас трагическом взаимодействии; «исторический сюжет», воплощающий поступательный ход революции, «подчинил» себе сюжеты «личные», перипетии частных судеб, духовных исканий, борьбы отдельных героев. Сказанное не означает, что в романах-эпопеях Горького, Шолохова и А. Толстого имеются два ярко выраженных, строго очерченных сюжета. Этого мы не найдем. Но бесспорно главное: повествование ведется широким потоком, отражающим движущуюся панораму времени в целом и включающим в себя отдельные человеческие судьбы на правах идейной и сюжетно-композиционной подчиненности; герои, хотя бы они того или нет, вовлекаются в водоворот событий. В книгах Шолохова и А. Толстого это очевидно. В произведении Горького дело обстоит несколько сложнее.

«Жизнь Клим Самгина» Горький строит в форме «романа одного героя». Как уже говорилось, этим писатель подчеркивает принципиально новые объективно складывавшиеся отношения между человеком и историей на рубеже XX века, а в другом плане — как бы идет навстречу притязаниям воинствующего индивидуалиста на руководящее место в жизни. Весь огромный поток бытия, кажется, входит в книгу вместе с Самгиным; герой как будто впитывает его в себя и таким образом организует и ведет сюжет. Но это именно только кажется. Так же, как способность Самгина осознать движущуюся панораму событий и идей и повлиять на их развитие являются мнимыми, самообманом, героя, так и построение произведения лишь внешне напоминает полное сочетание эпопеи и «романа характеров». На деле не Самгин впитывает в себя поток событий и идей, а события и идеи насильно вовлекают его в себя, вливаются в него и определяют как его внутренние метаморфозы, так и его «территориальное» местонахождение<sup>36</sup>. Так, при очень несхожих конкретных художественных решениях, в принципе структура романа-эпопеи социалистического реализма, и прежде всего наличие в нем как бы двух сюжетов — «личного» и «исторического» и подчинение первого второму, воплощает тему крушения старого мира, отражает существовавший, но подлежащий устранению разрыв частного человека и революции.

В «большом романе» наших дней принцип построения уже иной, соответствующий иным отношениям времени и человека. Главное здесь — сочетание исторических картин, народного бытия с целенаправленной деятельностью героя, который наиболее полно воплощает в себе судьбу, характер и борьбу масс. Поэтому те стороны сюжета и композиции романа-эпопеи, которые благоприятствуют показу общих масштабов времени, но мешают изображению активных деятелей (в первую очередь принцип подчиненности персонажей общему движению) не были использованы. Более подходящими оказались традиции советского «романа характеров», в котором жизнь представлена как поле деятельности героя, а сюжет — как следствие его наступательной борьбы за коммунизм. При всей неповторимости и многообразии конкретных художественных решений, найденных Леоновым, Фединым, Симоновым и Николаевой, в принципе писатели шли одинаковым путем. Сцены, рисующие борьбу героя за коммунизм, они включили в качестве ядра в общую композицию своих многоплановых произведений, показывая

---

<sup>36</sup> См. об этом в книге И. С. Новича «Художественное завещание Горького». М., 1965.

таким образом единство исторического развития и сознательных усилий человека.

На первый взгляд такое построение совпадает со структурой «монументального романа», где также на первом плане рисуемой эпохи находится герой-деятель. Однако впечатление это обманчиво. В большинстве «монументальных романов» герой не создает ситуацию, она существует априорно, как движение эпохи. Подключаясь к этой ситуации, герой ведет себя исключительно активно, но он — только частица общего, ему не дано изменить ход событий. Присоединится он к революции или нет, непреложная поступь истории не нарушится, изменится к худшему только его личная судьба. Эта последняя мысль тщательно разработана во многих подобных произведениях: только в единстве с борющимся народом человек обретает всю полноту жизни и счастья. Вот почему в «монументальном романе» принцип «подчиненности» действующих лиц времени остается незыблемым. Более того, в некоторых книгах, например, в так называемых «панорамных романах» («Сотворение мира» В. Закруткина, «Мир хижинам, война дворцам» Ю. Смолича, «Перекоп» О. Гончара) этот принцип приобретает абсолютное значение. В отличие от «обычного» многопланового романа, где «сквозной» сюжет образуется судьбами главных героев в движении истории и где «взгляд художника более или менее часто покидает главных героев для обозрения панорамы времени» в новом виде романа «без главных героев... взгляд художника более или менее часто покидает панораму времени, вглядываясь ненадолго в героев, действующих где-то в гуще этих панорам»<sup>37</sup>. Совершенно очевидно, что при таком положении нет места для изображения активной личности, а история, показанная без своих истинных творцов, превращается в мистический процесс, поставленный над человеком.

В романах Леонова, Федина, Симонова, Николаевой, напротив, все направлено к тому, чтобы подчеркнуть абсолютное значение человеческой активности. Ситуацию в них создает именно передовой герой. Исторический фон, на котором выступают персонажи, пассивен; кажется, что если герои не сообщат движения истории, она не сдвинется с места. Образы инертной среды и противостоящих ей людей составляют главное содержание всех рассматриваемых книг. Картины, рассказывающие о деятельности героя, являются не просто иллюстрацией к истории, как одно из ее бесчисленных «капельных» проявлений. Эти картины — центр, вышка, откуда исходят импульсы, идеи, действия

<sup>37</sup> В. Назаренко. Наш многоплановый роман. «Звезда», 1958, № 8, стр. 216.

в окружающий мир, охватывая все более широкий круг явлений и людей и превращаясь в событие. Словом, перед нами такая сюжетно-композиционная организация повествований, которая призвана художественно воплотить подчиненность не человека истории, а истории человеку. Это решающее изменение в структуре современного «большого романа» определило и другие новые сюжетно-композиционные его особенности. Самостоятельность человека по отношению ко времени придала воссозданным картинам эпохи более личный и свободный характер: потеряли прежнее значение принцип совмещения жизненного и сюжетного конфликтов, прикрепленность к месту и времени действия, история оказалась изображенной по преимуществу в вымышленном повествовании; композиционно на первый план выдвинулась крупная личность, своей волей и действием в значительной мере определяющая ход событий и накладывающая на них печать своей индивидуальности. В целом история как основная тема исследуемых романов изображена и в своей объективной непреложности и в субъективной направленности.

Важнейшей отличительной чертой современных «больших романов» является внутреннее, духовное родство, взаимопроникновение и взаимообогащение истории и человека. Раскрывая государственную активность личности, писатели идут не только вширь, раздвигая повествования до масштабов эпохи, но и вглубь, обнаруживая в недрах человеческой души побудительные импульсы необходимых общественных сдвигов. Изображаемое время предстает как творимое интеллектом и чувством человека, а роман в целом — как роман духа. С другой стороны, обнаруживается прямая зависимость между историей и нравственными исканиями личности, между эпохальным и индивидуальным, всеобщим и интимно личным. Вершинное произведение такого рода — «Русский лес». Жизнь героев здесь просвечена историей до мельчайших своих проявлений; даже сугубо частные, даже, казалось бы, совершенно незначительные и случайные поступки человека получают точнейшую нравственную оценку. Устанавливается место и значение в общем моральном итоге жизни героя каждого этапа, каждого действия, мысли, чувства. Крупно, зримо такая прямая связь между нравственным потенциалом личности и историей обнаруживается и у Николаевой, и у Федина, и у Симонова. (Вспомним, например, что Серпиллин борется за доверие к человеку, к солдату не только из общегуманных соображений, но и потому, что без такого доверия новая тактика ведения войны попросту неосуществима.) Все это также определяет некоторые существенные особенности внутренней структуры интересующего нас жанра.

Заметно, что интеллектуальный центр нарисованных писателями исторических панорам переместился от автора к герою. Те наиболее ответственные политические и философские обобщения, которые в романе-эпопее и «монументальном» повествовании высказывались обычно авторами в специальных отступлениях, теперь, как правило, вкладываются в уста ведущих персонажей. Максимальная интеллектуальная нагрузка, сделав героев средоточием духовной жизни эпохи, позволила глубоко изнутри связать деятельность центральных персонажей с движением в целом. Возникший единый внутренний сюжет помог романистам, с одной стороны, передать абсолютное значение борьбы героев (действия которых по понятным причинам всегда ограничены во времени и пространстве), а с другой,— дополнительно усилить личную окраску исторических повествований.

Таким образом, современный «большой роман» формируется прежде всего как эпос коммунистического созидания. Его внутренняя структура отражает далеко не простую диалектику взаимодействий личности и общества, динамику их совместных усилий на путях творения нового мира. Как известно, в 30—40-е годы некоторым ученым казалось, что советская эпопея повторит древний эпос, так как социализм ведет к полному слиянию человека и народа, растворению индивидуальности в целом. Очень скоро жизнь показала ошибочность подобных представлений, но они все же оказали отрицательное влияние на развитие крупной прозаической формы, особенно на «монументальные романы» послевоенных лет. Во многих «эпопеях» той поры на историческом фоне выступает по существу не индивидуальный характер, а в духе народного эпоса гиперболизированная фигура представителя масс. Такой герой олицетворял силу народа и наиболее общие его черты, но он был лишен самостоятельной доминанты и сливался с общим фоном. (Ср. образ солдата Вавилова в «За правое дело» В. Гроссмана.) Эпопея наших дней возникает на основе понимания, что правду современной истории нельзя раскрыть без изображения индивидуальности — ее творца, а индивидуальность — вне истории, которая является для нее формирующей средой. Новаторство формы рождается с учетом опыта, накопленного как авторами романа-эпопеи, так и авторами «малого» советского романа об активной личности. Не отменяя других разновидностей жанра, данный вид романа является основным; в нем наиболее полно воплощаются черты советского эпоса.

# APIE ŠIUOLAIKINIO „DIDŽIOJO ROMANO“ STRUKTŪRĄ

P. IVINSKIS

## Re z i u m ė

Šiuolaikinis „didysis romanas“ (L. Leonovo „Rusų miškas“, K. Fedino „Pirmieji džiaugsmi“, K. Simonovo „Gyvieji ir mirusieji“, „Kareiviais negimstama“, G. Nikolajevos „Grumtynės žygyje“) formuojasi tokiu objektyvios aplinkos pagrindu, kad istorijos tiesos neįmanoma atskleisti be žmogaus — jos kūrėjo — vaizdavimo. Priešingai ketvirtojo—penktojo dešimtmečių „romanui — epopėjai“ ir „monumentaliai“ žanrai, kuriuose visų pirma buvo teigiama žmogaus priklausomybė nuo istorijos, nagrinėtose knygos yra pabrėžiamas istorijos pavaldumas žmogui. Tai lemiamas pakitimas, traktuojant asmenybės ir epochos santykį. Šis pakitimas apsprendė mūsų dienų „didžiojo romano“ siužeto, kompozicijos ir psichologinės analizės ypatumus. Formos novatoriškumas aptariamas, atsižvelgiant į romano-epopėjos ir „mažojo“ tarybinio romano apie aktyvią asmenybę autorių patyrimą.

# THE STRUCTURE OF THE MODERN „GREAT NOVEL“

P. IVINSKY

## S u m m a r y

The modern „great novel“ is created on an objective base which shows that the truth of modern history is impossible without description of man-creator. There is no man outside history and history is the forming environment to man. The innovation of form is born due to the experience of the novelist. In the novel-epopee and monumental novel of the '30ties and the '40ties there was proved that man is determined by history. But in the novels mentioned above one can find a new thesis: history is created by man. This is a new essential change in the interpretation of the relation between history and a person. And this fact brought something new to the modern „great novel“, to its subject, composition and psychology.