

ОБ ИЗУЧЕНИИ ЖАНРА ЭПОПЕИ В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

П. ИВИНСКИЙ

Изучение эпопеи, или, как чаще говорят применительно к широким эпическим повествованиям XIX—XX вв., романа-эпопеи, идет по нескольким направлениям.

Большинство ученых исследует народную основу романа-эпопеи. Определен предмет жанра: народ в решающие моменты его исторической судьбы. Четко установлено его отличие от романа, жанровое содержание которого — судьба человека как личности, и принципиальное родство с древним эпосом. Настойчиво утверждается тезис о жанровой самостоятельности романа-эпопеи (В. Богданов¹, А. Эсалнек², И. Кузьмичев³). Так, И. Кузьмичев пишет: «Нам, со своей стороны, хотелось бы возразить тем исследователям, которые рассматривают роман-эпопею лишь как разновидность романа. Между тем современная эпопея возглавляет, если можно так сказать, группы собственно эпических традиционных жанров...»⁴. Рассматриваются традиции древней эпопеи, в том числе Библии, летописей, древней повести, фольклора в романах-эпопеях Л. Толстого, М. Горького, А. Толстого, М. Шолохова, в советском революционном эпосе 20-х годов. Эти традиции видятся в национально-героическом содержании (Г. Поспелов⁵), в полном описании национальных характеров, нравов, быта, патриотическом пафосе, элементах стиля. Одновременно выявляется новое в изображении народа: понимание его как главной силы истории, генерализующая роль «мысли народной», коллективный образ народа (массовые сцены, большое число эпизодических персонажей, символика и пр.).

Некоторые специалисты склонны абсолютизировать народную основу романа-эпопеи. Внеисторично толкуя «эпопейность» как по преимуществу такое качество, каким оно предстает в «Илиаде», они говорят о неперменном присутствии в романе-эпопее эпического героя, развернутого образа народа, величаво-неторопливого слога, гегемонии национального над историческим («Эпопея — жанр обобщающий, в котором общенациональное господствует над историческим», — настаивал А. Са-

¹ В. Богданов. Теория в долгу. — «Вопросы литературы», 1965, № 12.

² А. Эсалнек. К вопросу о специфике романа. — «Филологические науки», 1968, № 5.

³ И. Кузьмичев. К типологии эпических жанров. — Ученые записки Горьковского университета. Т. 79, 1963.

⁴ Там же, с. 138.

⁵ Г. Поспелов. Проблемы исторического развития литературы. М., 1972.

буров⁶). Это приводит к «отлучению» многих произведений русской и мировой литературы от эпоейного жанра. «По существу,— говорит Л. Ершов,— не могут быть отнесены к числу эпоей даже самые крупные романы Золя, Голсуорси, Р. Роллана, Т. Драйзера, Л. Арагона... Обладая достаточной полнотой воспроизведения жизни в различных горизонтах, романы эти вправе претендовать на ту эстетическую объемность, которую подразумевает жанр эпоеи, но лишены тех монументальных героев, которые необходимы эпосу»⁷. Ученый отказывает в этом «звании» «Хожденню по мукам» и с большими оговорками сохраняет его за «Жизнью Клима Самгина». Самые последовательные сторонники названной концепции отказываются определить как эпопею и «Войну и мир» (А. Белецкий⁸, Е. Купреянова⁹), и «Жизнь Клима Самгина» (Л. Резников¹⁰).

Преувеличение народного момента в романах-эпопеях проявляется в недооценке или даже игнорировании «романного» содержания, невнимания к проблематике и — как следствие — к отказу от термина «роман-эпопея» и замене его односторонними внеисторичными определениями «национально-героическая эпопея», «народно-национальная эпопея», или просто «эпопея». Подобные упрощения в виде отдельных высказываний нетрудно обнаружить во многих исследованиях. Как концепции они присутствуют в книгах П. Белова «Народно-национальная эпопея в русской классической литературе» (Ростов-на-Дону, 1962), в монографии И. Новича «Художественное завещание Горького» (М., 1965). П. Белов пишет о произведении Шолохова: «В «Тихом Доне» есть один герой... Это не Григорий Мелехов и не другое какое-нибудь индивидуальное лицо, а герой — народ как творец истории, неутомимый его двигатель, созидатель нового...»¹¹. Аналогична мысль И. Новича: «Мы можем сожалеть о том, что в центре такого романа стоит Клим Иванович Самгин...»¹². И далее доказывается тезис о том, что главный герой книги Горького — народ, а сюжет — ход самой истории. Как это неточно и как это трудно согласуется с конкретным содержанием произведений! С другой стороны, невозможно не расценить также как упрощение, подтягивание «романного содержания» романов-эпопей к «эпопейности»,

⁶ А. Сабуров. Об историзме романа «Война и мир». — «Вопросы литературы», 1958, № 9, с. 43.

⁷ Л. Ф. Ершов. Русский советский роман. Национальные традиции и новаторство. М., 1967, с. 315.

⁸ А. Белецкий. Судьба большой эпической формы в русской литературе XIX—XX веков. — «Ученые записки Киевского университета». Филологический сборник, 1948, № 2.

⁹ Е. Купреянова. «Война и мир» и «Анна Каренина» Льва Толстого. — В кн.: «История русского романа». Т. 2, М.-Л., 1961.

¹⁰ Л. Резников. Повесть М. Горького «Жизнь Клима Самгина». Петрозаводск, 1961.

¹¹ П. Белов. Лев Толстой и Михаил Шолохов. Ростов-на-Дону, 1969, с. 31—32.

¹² И. Нович. Художественное завещание Горького. Стр. 3.

объявление стоящих в центре индивидуальных лиц эпическими героями (А. Бритиков¹³, Л. Ершов¹⁴).

Ряд ученых, столкнувшись с трудностями изучения содержания романа-эпопеи, вообще отказались от этого принципа и опираются в своих исследованиях на представление об исключительном, в принципе максимально широком и глубоком видении мира, воплощаемом в этом жанре. Наиболее последовательно эту точку зрения аргументирует А. Чичерин в книге «Возникновение романа-эпопеи» (М., 1958) и в последующих работах. С присущей ему ясностью суждений он заявляет: «В термине «роман-эпопея» разрушаются оба понятия, сливаясь в одно — в понятие о таком произведении, которое во всех отношениях выходит из рамок обыкновенного романа. Никакие признаки конкретного содержания, даже такого общего, как героика всенародного подвига, не могут ограничить характер этого жанра... В романе-эпопее может идти речь о войне и мире, только о войне и только о мире, о прошлом, настоящем и будущем, как в романе, — о чем угодно. Но внутренние и внешние масштабы романа-эпопеи совсем иные, чем обыкновенного романа. Роман-эпопея оперирует целыми историческими эпохами, дает понимание жизни общества, народа, социального класса, показывает смену поколений, ставит и решает философские и исторические проблемы на огромном жизненном просторе. Образы людей в романе-эпопее раскрываются в диалектике исторического развития»¹⁵. Исследователь обнаруживает закономерность формирования и развития такого жанра во второй половине XIX—XX вв., показывает связь жанра с социальностью и историзмом критического реализма, рассматривает смыкание истории с романом в прошлом (Вальтер Скотт, Пушкин, высказывания Гоголя, Белинского) и превращение романа в изображение истории. При этом ученый подчеркивает, что история в романе-эпопее — это не панорамность, не мелькание событий и лиц, а прежде всего «люди, характеры, живые мысли, страстные искания, подвиги, падения, колебания и бесповоротные решения, взаимоотношения людей на протяжении многих лет, — только из этого растет подлинный сюжет романа-эпопеи... История не какая-то посторонняя сила, определяющая сюжет сама по себе, историчны не только и даже не столько события, сколько люди»¹⁶. А. Чичерин выступил против механического деления «Войны и мира» и других произведений этого типа на «эпопею» и «роман». Показал проникновение исторического в частное в сюжете и композиции, психологии и стиле. Более свободная трактовка жанра позволила включить в круг романов-эпопей все те произведения русской и мировой литературы, которые по широте и глубине видения мира выходят за рамки «просто романов»: «Разгром» Э. Золя, «Жан-Кристоф» Р. Роллана, «Сагу о Форсайтах» Дж. Голсуорси, «Семью Тибо» Мартен дю Гара, «Коммунистов» Л. Арагона и многие другие.

¹³ А. Бритиков. Образ Григория Мелехова в идейно-художественной концепции «Тихого Дона». — В кн.: «Историко-литературный сборник». М.-Л., 1951.

¹⁴ Там же. Глава «Роман-эпопея».

¹⁵ «Вопросы литературы», 1960, № 11, с. 230.

¹⁶ А. Чичерин. Возникновение романа-эпопеи. Стр. 360.

Подход к роману-эпосе под углом зрения исключительных «внутренних и внешних масштабов» помог заметно продвинуться по пути изучения этого жанра. Однако и здесь имеются свои противоречия и тупики. Формула, предложенная А. Чичериным, по существу, так же неисторична, как и определения тех, кто видит главный признак романа-эпопеи в изображении народа. Ведь и эпосу древности был необходим максимально широкий взгляд на мир. Оперирование такой формулой мало помогает проникновению в конкретный смысл произведений. Не случайно в объемистой книге А. Чичерина подробно прослежено наполнение эпосейным смыслом каждой клеточки художественного организма романов-эпопей Толстого, Золя, Роллана и Голсуорси, причем, как это ни парадоксально, взаимопроникновение микро- и макрокосмоса почти не объясняется проблематикой произведений, в частности особым характером взаимоотношений героев с народом. Отсюда и невнимание к проблематике русского реалистического романа — основной традиции, на которую опирался Толстой. Наконец, критика А. Чичерина механического деления рядом литературоведов романа-эпопеи на «роман» и «эпопею» справедлива, но неубедительна. Он ссылается на общелитературный закон отображения жизни в живых лицах, в то время как необходимо конкретное разъяснение сущности связей между действительно имеющимися во всех романах-эпопеях двумя планами — общим, народным, историческим и частным, индивидуальным, личным. Методологией А. Чичерина в еще более ортодоксальном виде применила Е. Купреянова для создания новой, оригинальной концепции жанра «Войны и мира». Объявив искусственным отнесение творения Толстого к жанру эпопеи, она утверждает: «Война и мир» — это есть роман-история, история-искусство, где в отличие от исторического романа сняты все границы между историческим бытием и частной жизнью людей, а тем самым и между собственно историческим и художественным повествованием. Индивидуальные судьбы, помыслы, устремления, поступки героев романа в своей совокупности представляют непосредственную действительность описываемой исторической эпохи. История в той же мере обуславливает жизнь людей, в какой складывается, вытекает из совокупности бесконечного числа индивидуальных человеческих существований как их общий и необходимый результат»¹⁷. Все это согласуется с философскими раздумьями Толстого о смысле истории человечества как целого, но противоречит конкретному анализу этого целого, как раз и составляющему живую плоть «Войны и мира».

Определенное значение имеют работы, авторы которых направляют усилия на изучение жанровой формы эпопеи. Интересно, например, исследование Г. Гачева «Содержательность формы. «Илиада» и «Война и мир», где наряду с краткими, но глубокими суждениями о специфическом содержании эпопеи, сделана пространная попытка выявить некоторые общие моменты формы созданий Гомера и Толстого (сюжет «строится на стыке государственной и народной жизни, на грани жизни и смерти», «рыхлость структуры», отступления, «бой-диалог (тел,

¹⁷ История русского романа. Т. 2, с. 282.

мыслей)», «параллелизм мотивировки» и др.)¹⁸. Применительно к роману-эпопее социалистического реализма формальный метод обосновывается теоретически. Л. Якименко¹⁹, А. Сваричевский²⁰, указывая на то, что народ, история — общий для всех жанров советской литературы предмет изображения, делают логический вывод о необходимости формально-типологического разграничения романа и романа-эпопеи. Признаками романа-эпопеи они считают: присутствие «большой истории самой по себе», наличие коллективного образа народа, исторического сюжета и подчиненность ему сюжетов личных, многогранность изображения жизни и т. п. В соответствии с этим к романам-эпопеям отнесены крупнейшие создания Горького, А. Толстого, Шолохова, но исключены «Железный поток» и ряд крупных произведений современной советской и зарубежной литературы.

Наблюдения Л. Якименко, А. Сваричевского, взгляды которых разделяют и другие исследователи (Л. Поляк²¹, Л. Плоткин²²), возникли в результате изучения советской эпопеи 20—30-х годов и, будучи во многом правильными, в ряде существенных моментов не могут быть распространены на зарубежный роман-эпопею и социалистическую эпопею 40—70 годов и, следовательно, не носят обязательного характера. Например, в последние годы наше и зарубежное литературоведение обратило внимание на успешные опыты передачи эпического содержания в формах лирического повествования, на существование наряду с «центровой эпопеей» — «Война и мир», «Хождение по мукам» «эпопей центростремительной» — отчасти «Жизнь Клима Самгина», «Доктор Фаустус» (Т. Мотылева²³, Д. Затонский²⁴, Р. Шредер²⁵). Кроме того, решение вопроса о жанровой принадлежности произведения по форме не должно противоречить другим критериям, нередко более значимым. Так, исключение А. Сваричевским из эпического ряда «Железного потока» (изображен только один эпизод гражданской войны, отсутствует полнота изображения героев и окружающего мира) разительно противоречит оценке этой книги по содержанию, тому, что А. Серафимович патетически воспел героическое деяние революционного народа и тем самым создал один из первых образов героического эпоса нашей революции. Строить теорию жанра на основе преимущественно изучения формы вряд ли возможно вообще, тем более такого жанра, как эпопея.

¹⁸ «Вопросы литературы», 1965, № 10.

¹⁹ Л. Якименко. О советской эпопее. — «Звезда», 1956, № 8; Его же. «Трагизм и новаторство. Роман и эпопея. Человек и природа». — В кн.: «Творчество М. А. Шолохова». М., 1964.

²⁰ А. Сваричевский. Эпос революции (из наблюдений над жанром романа-эпопеи) — «Вопросы литературы», 1968, № 10.

²¹ Л. Поляк. Эпос революции. — В кн.: «Великая Октябрьская социалистическая революция и мировая литература». М., 1970.

²² Л. Плоткин. Горький и проблемы романа-эпопеи. — В кн.: «Горький и советская литература». Л., 1956.

²³ Т. Мотылева. Зарубежный роман сегодня. М., 1966.

²⁴ Д. Затонский. «Жизнь Клима Самгина» и некоторые проблемы современного зарубежного романа. — В кн.: «Горький и современность», М., 1970.

²⁵ R. Schödter. Maxim Gorki, Thomas Mann und die Überwindung der späbürgerlichen Romankrise, „Weimarer Beiträge“, 1967.

Эпопея по сравнению с другими жанрами гораздо в меньшей степени канонизирована общими, постоянными признаками, Изменчивость, текучесть — родовая черта этого жанра, знающего один закон: максимально приблизить свою форму к формам национальной жизни и истории. Вот почему малопродуктивны, а зачастую совершенно несостоятельны формалистические исследования некоторых западных теоретиков, то дялщих без конкретно-исторического рассмотрения эпопей мировой литературы на «эпос личности» («Одиссея») и «эпос пространства» («Божественная комедия»), как, например, В. Кайзер²⁵, то объявляющих духовное развитие характеров «Войны и мира» «техническим трюком» («халт-монолог»), имеющим цель скрыть действительную статичность героев, как «авторитетно» пишет Ад. Стандер-Петерсен²⁷.

Следует также выделить «синтетическое» направление в изучении романа-эпопеи. Его представители говорят о принципиальной невозможности выработать единое определение этого жанра и настаивают на описании его многослойности, синтетичности. Б. Кандиев: «... Нельзя признать в научном отношении состоятельными попытки некоторых исследователей свести «Войну и мир» к какой-либо одной жанровой разновидности догматической поэтики»²⁸. Л. Чернец: «Вопрос о сложных в жанровом отношении эпических произведениях, явно перерастающих просто «роман» («Война и мир», «Сага о Форсайтах»), был поставлен Чичериним. Однако предложенная им концепция «романа-эпопеи» представляется не совсем точной: для данных произведений характерно не столько углубление и расширение обычной романической проблематики, сколько синтез, сочетание различных жанровых тенденций»²⁹. М. Кузнецов: «Советский роман-эпопея весьма разнообразен по своим формам, он никак не подводится под некую, пусть и «удобную», однотипную формулу»³⁰. Идя по этому пути, литературоведы прежде всего указывают на слияние в большой эпической форме XIX—XX вв. возможностей эпопеи и романа. Кроме того, конкретизируя поиски, они обнаруживают то в одном, то в другом образце сложный набор традиционных жанров. В «Войне и мире» — героический эпос, роман, нравоописательный жанр (Г. Пospelов³¹, Л. Чернец³²). В «Жизни Клима Самгина» — «жанровую чересполосицу», по выражению горьковед Б. Вальбе³³: исторический роман, философский, социально-политический, биографический, хронику, социально-бытовую и психологический. Надо признать, что такой «эмпирический» подход приводит к довольно полному описанию романов-эпопей. В этом отношении выгодно отличаются от других исследований

²⁶ Wolfgang Kayser. Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft, Vierte Auflage, Bern, 1956.

²⁷ Ad. Stender-Peterson. Geschichte der russischen Literatur, München, 1957.

²⁸ Б. Кандиев. Роман-эпопея Л. Н. Толстого «Война и мир». Комментарий. М., 1967, с. 47.

²⁹ Л. В. Чернец. Типология литературных жанров по содержанию. Автореферат канд. дис. М., 1970, с. 11.

³⁰ М. Кузнецов. Пути развития советского романа. М., 1971, с. 37.

³¹ Г. Н. Пospelов. Проблемы литературного стиля. М., 1970, с. 66.

³² См. указанную работу «Типология литературных жанров по содержанию».

³³ Б. Вальбе. — «Звезда», 1940, № 2, с. 135.

монографии А. Сабурова о «Войне и мире» и Л. Резникова о «Жизни Клим Самгина». Но эклектическое описание жанрового состава еще не объяснение сущности происшедшего синтеза. Не напрасно поэтому подобная методология вызывает решительное возражение А. Чичерина и других литературоведов.

Как видим, жанр эпопеи исследуется довольно интенсивно и многоаспектно. Можно заключить, что в главном выявлены общие, типологические особенности его содержания и формы. Здесь нет принципиальных разногласий. В конце концов не так уж далеки друг от друга определения тех, кто видит своеобразие жанра в национально-героическом содержании, и положения тех, кто связывает специфику жанра с видением бытия в самом крупном плане. Обе формулировки взаимообусловлены и даже взаимозаменяемы (при приоритете все же первой), поскольку изображение судеб народа не может не предполагать максимальную широту мирозерцания, а глобальное мышление о действительности непременно должно вовлечь в свою орбиту важнейшие события и процессы истории. Близки к первым двум определениям и соображения тех ученых, которые усматривают особенность романа-эпопеи в его необычной сложности и синтетичности, так как эти качества являются закономерным следствием особого предмета и видения. Но такие определения недостаточно историчны и, по существу, могут быть распространены и на эпопею древности, и на роман-эпопею XIX—XX вв., и на социалистическую эпопею последних десятилетий. С другой стороны, накоплен огромный материал о своеобразии отдельных произведений, мало привлекаемый для разработки теории жанра эпопеи. Самое слабое звено — изучение конкретно-исторических форм эпопеи. Исключение составляет эпопея древних, особенности которой глубоко выявлены Гегелем, Белинским, Веселовским и учеными последующих поколений. Что же касается эпопеи нового времени, прежде всего романа-эпопеи, то его особые, отличные от других разновидностей эпопейного жанра черты, определяются приближенно, эклектично, противоречиво. Эти определения не способны в полной мере охватить ни существующего разнообразия романов-эпопей, ни всего богатства отдельных книг. Отсюда путаница и неразбериха в литературоведении, когда исследователи произвольно устанавливают и общий каталог эпопей, и жанровую характеристику конкретных произведений, или же вовсе отказываются от поисков общности между ними. Дело, разумеется, не в том, чтобы создать жесткую систему разновидностей эпопейного жанра, определить вид каждой эпопеи, согласовать терминологию, хотя и это важно. Главное — выработать формулу, которая бы в большей мере помогала проникнуть в целостный мир эпических творений. Но как раз в этом направлении слишком общие или, напротив, эмпирические формулировки, как мы видели, «отказываются работать», в частности, мало способствуют решению вопросов о предмете и главном герое романа-эпопеи (народ, история или Андрей Болконский, Пьер Безухов, Самгин, Григорий Мелехов?), о сущности и характере связи общего плана и плана частного, о соотношении эпического и исторического, о взаимодействии с древней эпопей, с одной стороны, и романом, с другой, о многих сторонах поэ-

тики. Очевидно, необходимо стремиться выработать такое понятие о романе-эпопее, которое бы и включило общие типологические признаки жанра, и в то же время строилось на конкретном изучении его исторического содержания, обнаруживаемого прежде всего в проблематике произведений. А это, в свою очередь, означает, что в проблеме взаимоотношений личности и народа, человека и истории как общей основы эпопейного жанра, необходимо выделить своеобразие, тип таких взаимоотношений, особых для различных стадий развития эпопеи. Опираясь на сделанное, наметим конспективно основные, на наш взгляд, аспекты изучения романа-эпопеи как исторической разновидности эпопейного жанра.

* * *

Крупнейшие творения Л. Толстого, М. Горького, А. Толстого, М. Шолохова, как и ряда зарубежных авторов — Э. Золя, Р. Роллана, Д. Голсуорси, Р. Мартен дю Гара, Я. Ивашкевича, Д. Димова, Т. Манна, объединяют в границах одной жанровой разновидности не только грандиозные внутренние и внешние масштабы, но и общность содержания: проблемы трагической разъединенности нации, человечества и необходимости преодоления этой разъединенности. Как мы уже говорили, единение русского общества — главная мысль, волновавшая автора «Войны и мира». Она-то, как известно, побудила 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, сделало возможным появление и соответствующей художественной формы, синтезирующей в себе эпопею и роман (разумеется, на основе predeterminedенного теми же жизненными процессами прогресса познавательных возможностей реализма). Но объединение 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. Романы-эпопеи социалистического реализма создавались на ином историческом материале, в русле иного мировоззрения и творческого метода, что обусловило многие их специфические особенности. Но, так сказать, в главной содержательной и сюжетно-композиционной структуре своей они близки к «Войне и миру»: в них исследуются пути представителей разных слоев общества к революционному народу. Сложность, неравномерность и несхожесть форм перехода народов мира от классового общества к социализму являются объективной почвой огромного разнообразия национальных романов-эпопей. Отечественная война 1812 года и ситуация 60-х гг. прошлого века, эпоха подготовки и проведения социалистической революции, гражданская война дали возможность Толстому, Горькому, А. Толстому, Шолохову раскрыть все важнейшие проблемы переходного периода в истории своей страны и чело-

вещества непосредственно: в картинах мощного движения народных масс и глубочайших духовных преобразований тех, кто был вне народа и революции. Именно поэтому первые и высочайшие образцы романа-эпопеи создала русская литература. В европейских странах не было таких народных движений, и там романы-эпопеи, естественно, не включают развернутого изображения трудящихся масс, хотя «мысль народная», идея исторической исчерпанности буржуазного класса и всей капиталистической системы делают повествования Голсуорси, Роллана, Т. Манна подлинными романами-эпопеями. В свою очередь, конкретный анализ жанрового содержания романов-эпопей отдельных европейских стран обнаруживает их коренное национальное своеобразие. Так, исключительная мощь английской буржуазии и слабость рабочего класса, несомненно, объясняют традиционную для английской литературы прикованность Голсуорси к судьбам мира собственников. (Уместно напомнить, что первое же значительное народное движение — национальная стачка 1925 года — сразу же была введена художником в повествование и сильно сказалась на мироощущении героев и самого автора.) Неповторимость «Доктора Фаустуса» в итоге также определена спецификой немецкой истории: восприятием фашизма лучшей частью немецкой интеллигенции как величайшего бедствия, позора и чувством вины перед своим народом и всем человечеством. «Хвала и слава» Я. Ивашкевича, как сразу же чувствительно отметила польская критика, формировалась в ходе нелегких раздумий над судьбами многострадальной Польши, чье шляхетство, легко впадая в хвалу и не ведая подлинной славы, так часто приводило польский народ к национальным катастрофам. Тем более следует учитывать объективную основу романов-эпопей латиноамериканских и азиатских народов, исключительное своеобразие которых, как показывают первые образцы, определяется причудливым смешением древнейших и современных социальных укладов, культур, национального фольклора и новейших литературных влияний³⁴. Таким образом, исторической почвой рождения и развития романа-эпопеи явилась величайшая и драматичнейшая эпоха перехода человечества от классового общества к бесклассовому, эпоха подготовки и проведения социалистических революций в мире. Предмет и герой этой разновидности эпопеи — нация в состоянии осознания и преодоления социального раскола. При этом самый роман-эпопея — одна из форм такого социально-исторического самосознания нации. Основу содержания этого вида эпоса нельзя сводить поэтому ни только к образу народа, ни только к стоящим в центре индивидуальным героям. Вся проблематика — в отношениях между двумя этими полюсами.

Народ в романе-эпопее мыслится и часто изображается как решающая материальная сила истории, носитель и хранитель национальных духовных ценностей, нравственного и физического здоровья; по отношению к нему раскрываются представители всех других слоев общества. И все же изображается он не идеально, как в древней эпопее — впервые

³⁴ См. В. Н. Кутейщикова. Роман Латинской Америки в XX веке. М., 1964.

самосозерцающим свое национальное бытие, а реалистически — угнетенным, отгороженным от культуры, исполненным предрассудков. Такой народ нуждается в просветлении, более всего во встрече с революционными идеями, в развитии в каждом личностного начала, т. е. во всем том, что выработала цивилизация и что в силу противоречий классово-антагонистического общества накапливалось у представителей имущих классов и затем привносилось в народ извне. Рисуемая в романах-эпопеях переходная эпоха шире образа народа, историческое здесь больше эпического. Вот почему абсолютизация народной основы произведений ведет на деле к упрощению и умалению нарисованной писателями картины вхождения народа в современную историю. Как ни поэтизирует Л. Толстой патриархальность крестьянства, идея развития, движения народа к более счастливому и осмысленному существованию в «Войне и мире» ему не чужда; она реализуется в изображении духовного пробуждения народа в ходе Отечественной войны, а также в характерах передовых дворян, развитие которых не сводится только к сближению с народом, но включает и политическую эволюцию к декабризму, раскрываемую писателем главным образом в нравственной плоскости, но имеющую непосредственное отношение к судьбам всей нации. В романах-эпопеях социалистического реализма соединение народа с марксизмом, движение к социалистической революции и ее свершение рисуется особенно у Горького и Шолохова — без малейшей идеализации, бесстрашно, как величайший в истории скачок и обновление. В «Жизни Клима Самгина» перед нами более или менее постепенное, растянутое на десятилетия собиравание революционной энергии народа. В «Тихом Доне» социальное самосознание наиболее косной части крестьянства происходит в момент революционного взрыва. Но в обоих случаях революция изображается как результат смыкания политических идей социализма — главного итога мировой культуры — с трудовыми массами, а не только в имманентном развитии последних, как, кажется П. Палиевскому³⁵, противопоставившему в этом отношении «Тихий Дон» эпосу Горького и тем самым не углубившему книгу Шолохова, но упростившему ее.

Индивидуальный герой в романе-эпопее всегда представляет противостоящие народу сословия, или, будучи из низов, несет на себе их клеймо. Иным герой реалистической жанровой формы о социальной разделенности нации быть не может; появление в повествованиях о современной истории общественно активной личности ведет к возникновению принципиально новой разновидности эпопеи. Стоящие в центре романов-эпопей лица — гигантское, итоговое по отношению ко всей предшествующей литературе обобщение враждебных народу или отчужденных от него сил и обстоятельств: собственности (Форсайты), индивидуализма (Самгин), кастовости культуры (Леверкюн), трагической оторванности от низов и недостаточности абстрактного гуманизма (дворянские герои Л. Толстого, герои-интеллигенты А. Толстого, Р. Роллана, Мартен дю Гара, Я. Ивашкевича), политической неразвитости, сплетен-

³⁵ См. «Вопросы литературы», 1973, № 2, с. 18—20.

ной со стихийным взрывом страстей (Григорий Мелехов). Это героинити, герои конца. Их характеры и судьбы бесповоротно и до конца — до призрачности и небытия — исчерпывают содержание представляемых ими сословий, исторических ситуаций, иллюзий, тупиков, в которые заводило и, к сожалению, продолжает заводиться человечество и личность классовое общество. В этом небывалая грандиозность таких образов, как Самгин, Григорий Мелехов, Леверкюн, грандиозность, которая проявляется тем больше, чем четче продолжающаяся борьба двух миров подчеркивает предысторию человечества от начала его подлинной истории. Вместе с тем это переходные герои, герои-перспективы. Они, используя удачное слово М. Бахтина, «больше своей судьбы»³⁶. Каждый из них (положительно, негативно, усложненно) несет другой грандиозный мотив — тему Личности. В отличие от других жанров в романе-эпосе эта тема раскрывается в масштабах, предложенных временем второй половины XIX—XX вв.: человек и история, личность и народ. Движение частного лица, «романического героя», к народу как величайшая возможность разрубить гордиев узел накопившихся противоречий, обрести цельность и эпическое бытие — главная проблема и основная плоть романов-эпосов. Но здесь и их границы. На осознание великой Необходимости и хождения по мукам уходят все физические и духовные силы героя, вся его жизнь. Переходность — коренная черта этого героя и видовая особенность романа-эпоса. Редкие попытки изобразить героев после их прихода к массам трансформируют повествования в другую жанровую разновидность эпосов («Хмурое утро»). В то же время в рамках непосредственного изображения авторы романов-эпосов не мыслят слияние с народом как растворение личности, о чем говорили и продолжают говорить сознательные и бессознательные вульгаризаторы. Герои несут, а антигерои (Самгин, Леверкюн) отталкивают от себя создававшуюся тысячелетиями, в муках духовность личности: знания, культуру, тонкость эмоций, взыскующую землю и небо совесть, страстный поиск истины и справедливости. Всей мощью реалистического анализа, философской мысли, пафоса писатели рисуют человека не только в отношении к истории: встреча с народом подтверждает экзистенцию индивидуальности и является залогом ее дальнейшего обновления и обогащения, прежде всего силой и яркостью народных представлений и чувств. Личность здесь историческая величина — гуманистический критерий происходящего, великая ценность, необходимая революции сейчас и в перспективе — достояние каждого. Поэтому объединение в романе-эпосе «мира общего» и «мира частного» ни в сфере содержания, ни в сфере формы нельзя понимать однозначно, например, как поглощение романа эпосом, а диалектически, как взаимоотрицание и одновременно взаимопритягивание и взаимообогащение — аналогично ходу фантастически запутанной новейшей истории.

Требуется уточнения и особая поэтика романа-эпоса как самостоятельной жанровой разновидности.

³⁶ М. Бахтин. Эпос и роман.— «Вопросы литературы», 1970, № 1, с. 120.

Существующие заключения о композиции и сюжете романа-эпопеи нечетки и недостаточны. Они, как уже говорилось, или определяют общие для эпического жанра особенности структуры, или частные особенности возводят в ранг всеобщих. Мало сказать, что для романа-эпопеи характерны «охват всего» и выделение «общего движения» в качестве главного сюжета. Роману-эпопее свойственны: принципиальная двуплановость — мир частной жизни и жизни всеобщей, конфликтное напряжение между ними, подчиненность «сюжетов личных» «сюжету историческому». Если говорить о едином сюжете, то он есть не что иное, как равнодействующая названных величин: конфликтное развитие во времени и пространстве взаимодействия народа и личности, т. е. в конечном счете процесс разрешения классовых противоречий. Эти видовые особенности структуры наглядны в «центробежных» романах-эпопеях («Война и мир», «Тихий Дон», «Хождение по мукам», «Семья Тибо», «Очарованная душа») и скрыты в «центростремительных» («Жизнь Клима Самгина», «Доктор Фаустус»), где картина мира, распадаясь в сознании Самгина и Лверкюна, сложным образом восстанавливается авторами и где кажущаяся независимость антигероев от истории является их иллюзией и самообманом. Напротив, двуплановость и принцип подчиненности ослабляются, исчезают, когда отражаемый ими разрыв действительности преодолевается, как в финале «Хождений по мукам» и «Тихого Дона», что подтверждает их видовую качественность.

Мир идей и психологии романа-эпопеи также несет на себе печать раскола. Он включает сатирически выписываемую бездуховность уходящих классов. «Мертвой жизни» противостоит живая жизнь народа, мир цельных чувств, здоровых инстинктов, слиянности с природой. Важнейший и наиболее разработанный пласт — определенный как диалектика души, процесс поисков героями общего смысла жизни, народной правды, внутреннего преодоления пределов своего частного существования. Масштаб внутренней жизни героев кажется беспредельным, поскольку они пытаются связать два крайних полюса бытия. В этих попытках герои близки автору. И все же и здесь — в сфере идей и диалектики души — они меньше общей правды времени; самые важные истины, особенно исторические и политические, им недоступны. Герой может ставить конечные вопросы жизни и смерти, как у Толстого, эмоционально в чем-то опережать свою эпоху (наиболее сложный случай — Григорий Мелехов) и тем не менее главные истины истории ему не под силу, он на пути к этому, но именно только на пути, и часто в самом начале его. История, море народной жизни, принципиально шире и глубже его духовных усилий и даже возможностей. Внутренне, и интеллектом, и чувством, герой теряется в бесконечности бытия, его сложностей и противоречий. Многие исследователи, например, Г. Гачев в упоминавшемся труде «Содержательность формы. «Илиада» и «Война и мир» воспринимают эту особенность как родовое свойство эпопеи, в которой индивидуум всегда меньше целого. Думается, это не совсем так. В «Илиаде» Ахилл не меньше происходящих событий и своего народа, он их выразитель, а рассмотренное Гачевым столкновение между ним и Агамемноном (личностью и государством) еще не способно разрушить

цельность героя и мира. Ощущение разительного несоответствия отдельной жизни как малой песчинки мироздания и огромности, бесконечности общего движения, Вселенной не было знакомо древнему эпосу и исчезает в современной эпопее, а в романе-эпопее, прежде всего в «Войне и мире», связано со все той же роковой разделенностью одного и всех, которая, как мы видим, определила и его проблематику, и структуру, и психологию, и философию. Отсюда четвертый внутренний план романа-эпопеи: мощный всеохватывающий голос автора, дающий в специальных отступлениях и иными способами обзор всех горизонтов эпохи, изрекающий главные философские, исторические и политические истины.

Наконец, о традициях. Роман-эпопея наследует и развивает традиции древней эпопеи, исторического романа Вальтер Скотта и Пушкина. Но основная традиция, из которой он вышел,— центральный мотив всей литературы Нового времени: классовая разобщенность человечества. Если говорить только о романе, то уже в начале своего возникновения он не был лишь эпосом частного существования, но нес в себе идею единства мира как цель. Зерно «Дон-Кихота» — народ нуждается в помощи и просветлении, личность — в героическом служении людям. Позднее эта тема ширится и разнообразится во многих произведениях мировой литературы. Конкретно-реалистическая разработка проблем разъединенного человечества началась в XIX веке, когда начали складываться исторические и социальные условия для их разрешения, прежде всего в русском романе. Тип «лишнего человека» — непосредственный предшественник «переходного героя» романа-эпопеи, а отношение Онегина, Печорина и других героев нашей литературы к окружающей жизни наметило, пока еще в семейных рамках, а не истории, проблематику «Войны и мира» и последующих эпических творений. Включив такое романное содержание в общий план всенародной войны против наполеоновского нашествия, Толстой тем самым укрепил его. Как в свое время победа романа над эпосом не была односторонним его отрицанием (были отвергнуты его безличность и статичность), так «поглощение» романа эпопеей не было отрицанием самого ценного в нем — способности сохранять растущую определенность личности; напротив, разрушив камерность прежнего романа и наполнив его могучим эпическим дыханием, эпопея открыла пред этим жанром новую перспективу — укрепиться социально активным героем и тем самым оказаться способным вступить в новое соревнование с эпосом как в качестве самостоятельного жанра, так и в роли наиболее активного плана современных эпопей.

* * *

Конкретно-исторический подход в определении жанрового содержания эпопей разных эпох позволяет поставить вопрос о формировании в советской литературе, особенно в последние десятилетия, исторически новой разновидности эпоса — социалистической эпопеи.

Картина развития эпопейного жанра в послевоенный и современный периоды крайне неопределенна. Мало специальных работ: несколько ста-

тей о «монументальном» и «панорамном» романах (Г. Белая³⁷, В. Назаренко³⁸). В наиболее солидных, уже рассматривавшихся исследованиях А. Чичерина, Л. Ершова, А. Бритикова изучение эпопеи ограничивается произведениями Горького, Шолохова и А. Толстого, т. е. 30-ми годами. По поводу судеб этого жанра в послевоенное время сказано скороговоркой и главным образом в негативном плане. Со многими критическими замечаниями ученых можно согласиться. Таким книгам, претендовавшим на эпическое звучание, как «Буря» и «Девятый вал» И. Эрэнбурга, «Борьба за мир» Ф. Панферова, «За правое дело» В. Гроссмана, действительно, присущи серьезные недостатки: отсутствие оригинальной исторической концепции, приоритет событий над характерами, статичность и мелькание образов и пр. Трудно согласиться с другим — отсутствием интереса к крупным эпическим повествованиям 40—70-х гг., со скрытым или явным сомнением: а есть ли в современной литературе эпопея вообще?

Художественная практика современной эпопеи велика и многообразна. В последние десятилетия появились повествования о революционных преобразованиях в Прибалтийских республиках: «Земля зеленая» и «Просвет в тучах» А. Упита, «Буря» и «К новому берегу» В. Лациса, «Деревня на перепутье» И. Авижюса, «Берег ветров» А. Хинта. Создаются удивительные по сочетанию традиционно-народных мотивов и даже мифологии с завоеваниями новейшей реалистической литературы эпопеи младописьменных народов нашей страны, лучшая из которых — «Путь Абая» М. Ауэзова получила мировое признание. Широкие полотна об историческом пути своих народов, в особенности о народной борьбе в годы Великой Отечественной войны выпускают О. Гончар, Ю. Смолич. И. Мележ и другие писатели. За рубежом появились монументальные книги о Второй мировой войне, антифашистской борьбе под руководством коммунистических партий, о социалистических революциях — «Коммунисты» Л. Арагона, «Люди на перепутье», «Игра с огнем», «Жизнь против смерти» М. Пуймановой, «Хвала и слава» Я. Ивашкевича, «Табак» Д. Димова, «Родные и знакомые» В. Бределя, «Между двумя войнами» К. Брендиса, «Решение» А. Зегерс. Появляются первые своеобразные эпопеи об антиколониальных движениях в странах Латинской Америки, ждет своего эпического осмысления национально-освободительная борьба народов Азии и Африки. Немало интересных произведений эпического масштаба появилось в зрелой литературе Англии: автобиографическая многотомная эпопея Д. О'Кейси, антиколониальные циклы Д. Стюарта. В послевоенные годы создается крупнейший роман-эпопея немецкого критического реализма — «Доктор Фаустус» Т. Манна. Уже этот далеко не полный перечень позволяет сделать важный вывод: количество и разнообразие произведений большой эпической формы в 40—70-е годы резко возросло по сравнению с предвоенными десятилетиями. Это закономерно: все больше народов мира и все глубже вовлекается

³⁷ Г. Белая. Движение формы.— В кн.: «Пути развития современного советского романа», М., 1961.

³⁸ В. Назаренко. Наш многоплановый роман.— «Звезда», 1958, № 8.

в такие события и процессы, которые не могут не вызвать к жизни новый эпос.

В растущем многообразии современной мировой эпопеи, как и прежде, ведущее место принадлежит советской литературе, анализ лучших произведений которой может дать наиболее вероятный ответ на вопрос о характере и направленности развития этого жанра. Такими произведениями, на наш взгляд, являются книги ведущих наших писателей: «Русский лес» Л. Леонова, «Первые радости», «Необыкновенное лето», «Костер» К. Федина, «Живые и мертвые», «Солдатами не рождаются», «Последнее лето» К. Симонова. Критики и литературоведы называют эти книги то «романами», то романами-эпопеями, то «средним», «промежуточным» жанром³⁹. Методологическая слабость подобных определений состоит в том, что они добыты путем «накладывания» признаков романа-эпопеи, с одной стороны, и романа, с другой, на большие эпические повествования нашего времени с логическим заключением о «соответствии» или «несоответствии» последних классическим образцам. Но, как уже говорилось, важно учесть не только традиции; главное — увидеть запечатленные в проблематике новые взаимоотношения народа и личности.

Эпическая основа книг Федина, Леонова и Симонова — революционная борьба, мирное созидание и освободительная война нашего народа. Стоящие в центре повествований герои — Извеков, Вихров, Серпилин при всей проблематичности их взаимоотношений со многими другими лицами, различными слоями общества — не те герои, которым, как в романе-эпопее, предостоят «хождения по мукам» на пути к народу; они сами народ, лучшее, что выковал в нем вековой национальный опыт, десятилетия революционной борьбы и социалистического строительства. Отличаются они и от героев «монументальных романов» 40—50-х гг., олицетворявших силу народа и наиболее общие его черты, но лишенных самостоятельной доминанты и сливавшихся с общим фоном. Ученый-лесовод Вихров, профессиональный революционер, а затем советский работник Извеков, генерал Серпилин, напротив, подчеркнуто самостоятельны в осознании современного мира и практического его переустройства. Каждый в своей области, они идут впереди, вырабатывая оптимальный вариант развития страны и добиваясь проведения его в жизнь. Нам уже приходилось писать в этом плане о героях Федина и Леонова⁴⁰. Остановимся кратко на книге К. Симонова.

Завершенный наконец пятнадцатилетний труд К. Симонова впервые в нашей литературе воссоздает в событиях и характерах историю Великой Отечественной войны: и горечь и уроки первых месяцев отступления, и боевое и нравственное мужание армии в решающих битвах 1942—43 гг., и военную и духовную зрелость наших людей в «последнее ле-

³⁹ См. «История русской советской литературы в 3-х томах». АН СССР, т. 3, М., 1961, с. 229—232; Я. Фрадкина. Путь к роману-эпопее.— В кн.: «Творчество К. Симонова». М., 1968; Б. Бесчеревных. О жанровой природе «Русского леса».— В кн.: «Большой мир. Статьи о творчестве Л. Леонова». М., 1972.

⁴⁰ П. Ивинский. О структуре современного «большого романа». — «Ученые записки высших учебных заведений Лит. ССР», Вильнюс, 1969, № 11.

то» — лето изгнания захватчиков с родной земли. Привлекшие всех, и читателей, и критику, такие несомненные достоинства произведения Симонова, как документальная достоверность, четко данный идеологический и психологический срез общества на трех этапах войны, удачная попытка все это глубоко осмыслить в широкой перспективе предвоенной и послевоенной истории, позволяет говорить о трилогии как о произведении, тяготеющем к эпосе. Много и справедливо писала критика о Серпилине как характере, в котором с большой реалистической силой воплощены лучшие черты советского человека периода войны и который поэтому может рассматриваться как своеобразный художественный итог многолетних исканий нашей литературы. Герой Симонова не только мужественно и умело воюет с врагом, как почти все его литературные предшественники. Он выступает в новом, слабо выявленном прежней нашей литературой качестве: обдумывает сложнейшие явления времени, упорно ищет ответы на острейшие вопросы и противоречия, так драматично обнаженные войной, а главное — разрабатывает и пытается осуществить необходимые для успешной борьбы мероприятия государственного плана (например, вопросы новой военной тактики). Все это придает характеру Серпилина и масштабность, делающую его образ равновеликим историческим событиям, и внутреннюю напряженность, адекватную накалу священной войны. Отсюда совершенно естественное центральное положение Серпилина в трилогии. Через непосредственные контакты с ним — и сюжетно, и идейно — раскрывается основная проблематика как «правды окопной», так и «правды командного пункта», вплоть до Ставки Верховного Главнокомандующего. Укоренение Серпилина в качестве центрального героя становится все более очевидным от книги к книге. В «Живых и мертвых» — этом правдивом свидетельстве о днях отступления — деятельный Серпилин логично выдвигается на первый план лишь в конце, когда сопротивление становится более организованным. В «Солдатами не рождаются» — главном романе трилогии, описывающем решающие события переломного этапа войны, — Серпилин уже на всем пространстве по праву занимает центральное место. В «Последнем лете» повествование полностью концентрируется вокруг Серпилина, а его смерть делает повествование о великой войне как бы «романом одного героя».

Серпилин, как и Вихров, и Извеков, — герой, который считает своим неотъемлемым правом и обязанностью не только проявлять максимум активности, так сказать, профессиональной, но и быть активным социальным в самом широком смысле этого понятия: изменять к лучшему общественные обстоятельства, практически творить современную историю. Авторы акцентируют не столько зависимость личности от исторических событий, что было характерно для романа-эпопеи, и даже не полную идентичность усилий героя и поступи масс, как это изображалось в «монументальном романе», а прежде всего самостоятельное воздействие человека на время, зависимость истории от личности. Такие взаимоотношения человека и эпохи возникли на заре социалистической революции, вызвав к жизни новаторский «малый» роман — «Мать», и позднее первые образцы эпопеи нового типа — «Железный поток», «Последний из

удэге», «Владимир Ильич Ленин». По мере становления социалистического характера его воздействие на обстоятельство становилось все более осознанным и значительным. Торжествовал закон нового мира: один развивался усилиями всех, общества, а развитие общества обеспечивалось усилиями каждого. Эта диалектика предельно конкретно была отражена в произведениях конца 30—40-х гг. о людях социалистического труда («Танкер «Дербент», «Далеко от Москвы», «Жатва» и др.). Однако сделано это было применительно к скромным масштабам танкера, стройки, колхоза; за их пределами активность героев теряла свою самостоятельность и обнаруживала потребность в одобряющей санкции сверху. Дальнейшему развитию этого типа романа — столь же конкретно изображению взаимодействия усилий личности с усилиями уже не только отдельных коллективов, но через них с борьбой всего общества, народа, государства — послевоенные годы мало благоприятствовали. Лишь с середины 50-х годов, когда заметно возросла инициатива советских людей и активизировалась художественная мысль, интересующий нас характер в литературе стал преобладающим: Мартынов В. Овечкина, шолоховский Давыдов (во второй книге «Поднятой целины»), лирический герой поэмы А. Твардовского «За далью — даль», Бахирев Г. Николаевой, Губанов из киноромана Е. Габриловича и Ю. Райзмана «Твой современник».

Новаторство Федина, Леонова и Симонова состоит в том, что они впервые в литературе рассмотрели диалектику совместных усилий личности и общества на путях творения нового мира в эпических масштабах, в рамках эпохи и страны в целом. Это главная проблема их произведений и основное жанровое содержание. Значение сделанных ими художественных открытий трудно переоценить. В плане нашего разговора можно определенно утверждать: на наших глазах формируется исторически новая, третья из основных (после древнего эпоса и романа-эпопеи) разновидность эпопеи. Сохраняя преемственность с предшествующими формами, социалистическая эпопея итожит художественное развитие своего времени и прежде всего на этой почве вырабатывает новое в сюжете, композиции, психологии, слог.

Исчезает двуплановость повествования, теряет свое значение принцип подчиненности персонажей общему движению, т. е. все то, что было характерно для романа-эпопеи и связано с его проблематикой, что благоприятствует показу общих масштабов времени, но мешает изображению активного воздействия человека на историю. При всей неповторимости и многообразии художественных решений, найденных Леоновым, Фециным и Симоновым, в принципе они шли одинаковым путем. Развивая традиции советского «романа характеров», в котором жизнь представлена как поле деятельности героя, а сюжет — как следствие его наступательной борьбы за новый мир, писатели в общую композицию своих многоплановых произведений включили в качестве ядра сцены, рисующие борьбу героя за коммунизм; показывая таким образом единство исторического развития и сознательных усилий человека. Более того, в отличие от «монументального романа» 40—50-х гг., в котором герой не создавал ситуации, она существовала как движение эпохи,

в «Русском лесе» и трилогиях ситуацию создает именно передовой герой. Конечно, нельзя сказать, что исторический фон, на котором выступает герой, пассивен; нет, он, как правило, полон движения. Но теперь эта полнота исторического движения не подавляет, а зависит от деятельности человека; порой кажется, что если герой не сообщит истории движения, она не сдвинется с места.

Новаторской особенностью современной эпопеи является внутреннее, духовное родство, взаимопроникновение и взаимообогащение истории и человека. Писатели идут не только вширь, раздвигая повествования до масштабов эпохи, но и вглубь, обнаруживая в недрах человеческой души побудительные импульсы необходимых общественных сдвигов. Возникающий «обмен чувствами» между историей и героем отличается как от психологической атмосферы романов-эпопей, рефлектирующие характеры которых заняты выяснением своего отношения к народу и революции, так и от психологии «монументальных романов», герои которых, иллюстрируя готовые идеологические комплексы, лишены интенсивных духовных исканий. В современной эпопее поток сознания организуется прежде всего сильным и богатым интеллектом, испытывающим неодолимую потребность в постоянном осмыслении меняющегося мира. Мысли и чувства героя, оставаясь, так сказать, «профессиональными», переживая рядовые факты, поднимаются в то же время до больших обобщений, тяготеют к широкому, нередко политическим и философским ассоциациям, наполняются драматизмом борьбы противоречий, столкновения мнений, снова обогащенные, возвращаются к конкретному факту, глубоко проникая в самую его сущность и обнажая его связи с окружающими и т. д. В общем, перед нами психологический процесс, показывающий, как современник внутренне охватывает большие и малые события жизни и вырабатывает программу действий, направленную на решение практических задач. Изображаемое время предстает как творимое интеллектом и чувством человека, а повествование в целом — как эпопея духа. Заметно, что интеллектуальный центр нарисованных писателями исторических панорам переместился от автора, как это было в романах-эпопеях и в «монументальных романах», к герою. Максимальная интеллектуальная нагрузка, сделав героев средоточием духовной жизни эпохи, позволила глубоко изнутри связать деятельность центральных персонажей с движением в целом. Возникший 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. Именно здесь, в сфере духовной, устанавливается действительная равновеликость рисуемой авторами эпохи и героя, причем последний нередко оказывается впереди. Это очевидно в «Русском лесе». Федин, описывающий в «Костре» душевное состояние советских людей в первые часы и дни войны как концентрированное выражение всего социально-исторического развития революции, обнаруживает в каждом психологическом напряжении, равновеликом великому испытанию, и более — равнозначное предстоящей победе. Симонов не наделяет своего героя «позднейшим сознанием», как может

показаться на первый взгляд. Исключительная судьба Серпилина, недюжинный характер, воплощающий ценнейшие качества коммуниста-ленинца, позволили ему намного раньше, глубже и острее ощутить многие из тех вопросов и противоречий, о которых подавляющее большинство народа узнает полтора десятилетия спустя. Это соотношение времени и героя подчеркнуто «странной» композицией заключительной книги трилогии. «Последнее лето» строится на явном несоответствии скромного, кратковременного участия Серпилина в главном событии — Белорусской операции (ранение, длительное лечение, затем смерть выключили его из непосредственного эпического действия) и тем более заметной стержневой идейной ролью в событиях и проблемах приближающейся к концу войны. Создается впечатление, что не столько герой ищет опоры у времени, сколько время как бы примеряется к утвердившемуся в определенных истинах Серпилину, нуждаясь в его интеллектуальном и нравственном просветлении.

Социалистическая эпопея находится в процессе формирования. Еще не созданы произведения, которые могли бы встать в ряд с романами-эпопеями Л. Толстого, Горького, Шолохова. Но перспективы этой разновидности эпопейного жанра очень велики.

Март, 1973

*Вильнюсский гос. университет
им. В. Касюкаса*

APIE EPOPEJOS ŽANRO TYRINĖJIMĄ DABARTINIAME LITERATŪROS MOKSLE

P. IVINSKIS

Re z i u m ė

Epopėjos, kaip kūrinio, vaizduojančio liaudį jos likimo kryžkelėje, apibrėžimas, kurio laikosi dauguma, nurodo esmines didžiojo prozos žanro ypatybes, bet jis nepakankamai istoriškas. Bandymai konkretizuoti šį apibrėžimą, analizuojant formą, epinę tradiciją, metodą dažniausiai neleistinai susiaurina šio tipo pasaulinės literatūros kūrinių ratą arba sukuria pernelyg abstrakčias formules, mažai tepapildančias ankstesniasias. Anotuojamo darbo autorius siūlo epopėjos žanrą tyrinėti pagal turinį, t. y. atsižvelgiant į herojaus ir istorijos, asmenybės ir liaudies tarpusavio santykius. Toks požiūris įgalina po senovės herojinio epo išskirti dar dvi istorines epopėjos formas XIX—XX a. literatūroje. Tai kritinio ir socialistinio realizmo romanas-epopėja, maksimaliai giliai ir plačiai vaizduojantis nacijų socialinį susiskaldymą ir būtinumą nugalėti šį susiskaldymą. Ir paskutiniųjų dešimtmečių tarybinėje literatūroje besiklostanti socialistinė epopėja, atskleidžia asmenybės ir visuomenės, kuriančios naują istoriją, abipusių pastangų dialektiką. Šios dvi pagrindinės XIX—XX a. epopėjos istorinės formos turi ir ypatingą poetiką, apie kurią kalbame straipsnyje.

CONCERNING THE STUDY OF THE GENRE OF EPOPEE IN MODERN LITERARY CRITICISM

P. IVINSKIJ

Summary

The generally accepted definition of epopee, as a literary work depicting the life of a nation at a turning-point of its history, indicates the main features of this genre of prose but it is not sufficiently defined historically. As a rule, any attempt to make this definition more precise by investigating the form of epopee, the epic tradition and the method of its creation inevitably leads either to a considerable limitation in the number of works of world literature of this type or to overabstract formulae adding little to the current definition. The author of this paper suggests the genre of epopee to be investigated on the basis of its content, i. e. according to the type of interrelations between hero and history, personality and people. The approach suggested allows to trace two main historic forms of epopee in the literature of the 19th-20th centuries along with the heroic epos of antiquity, i. e.: 1) the novel — epopee of critical and socialist realism revealing the social split of nation and the necessity of doing away with it, and 2) the socialist epopee taking shape in the Soviet literature of the recent few decades and revealing the dialectics of joint efforts both of individual and society while making the new history. The peculiar poetics dealt with in the paper corresponds to the two main historic forms of the epopee of the 19th-20th centuries.