

Анаит Зурабян

«МОДЕЛЬ ПУТИ» И ЕЁ ОТРАЖЕНИЕ В РОМАНЕ «ЖИЗНЬ И СУДЬБА»

Ключевые слова: В.С. Гроссман, роман «Жизнь и судьба», пространственная модель, образ времени, художественное пространство, темпоральность, модель пути.

В.С. Гроссман вошёл в русскую литературу как писатель, отличительной особенностью которого являлось сильно выраженное, подчёркнутое стремление к художественному воплощению большой и глубокой правды жизни, а также как бескомпромиссный борец за право выражения своих принципов в условиях жестокого идеологического давления.

Напряжённые размышления писателя о корнях народной жизни, об истоках национальной и мировой истории культуры в их современных проявлениях, о проблемах человека в историческом пространстве и времени - все эти и другие проблемы нашли своё художественное и публицистическое решение в романе «Жизнь и судьба».

Художественный образ времени в романе многогранен. Само же художественное время (временные связи картины мира) моделируется художественным пространством.

И если говорить о типе художественного пространства, то основной формой здесь является дорога. Этот тип уже задан в самом начале романа, в первых его строках: «Над землей стоял туман. На проводах высокого напряжения, тянувшихся вдоль шоссе, отсвечивали отблески автомобильных фар.

Дождя не было, но земля на рассвете стала влажной и, когда вспыхивал запретительный светофор, на мокром асфальте появлялось красноватое расплывчатое пятно. Дыхание лагеря чувствовалось за много километров, - к нему тянулись, всё сгущаясь, провода, шоссе и железные дороги. Это было пространство, заполненное прямыми линиями, пространство прямоугольников и параллелограммов, рассекавших землю, осеннее небо, туман...

Шоссе приближалось к железной дороге, и колонна машин, груженных бумажными пакетами с цементом, шла некоторое время почти на одной скорости с бесконечно длинным товарным эшеленом. Шофёры в военных шинелях не оглядывались на идущие рядом вагоны, на бледные пятна человеческих лиц...» (...)¹

Модель художественного пространства в романе такова: это направленное пространство, наделенное темпоральным признаком (пространственные отношения моделируют временные); это пространство обладает признаком заданности направления. Причём, пространство в романе моделирует не только временные связи. «Художественное пространство становится формальной системой для построения различных, в том числе и этических моделей, возникает возможность моральной характеристики литературных персонажей через соответствующий им тип художественного пространства».²

Основная пространственная модель в романе – это модель пути. Большинство героев романа существует именно в этой пространственной модели. Но динамика внешняя далеко не всегда является залогом динамики внутренней. Перемещение в пространстве таких героев, как Гетманов, Неудобнов – разновидность неподвижности. Ибо это герои этической неподвижности, которые, если и перемещаются согласно требованиям сюжета, то несут вместе с собой и свойственное им внутреннее содержание.

Критики неоднократно отмечали близость романа «Жизнь и судьба» к толстовской эпопее «Война и мир». И одним из основных признаков такой близости, на наш взгляд,

1. Гроссман В., Жизнь и судьба, Челябинск, 1990, с. 13. Далее текст романа цитируется по данному изданию.

2. Лотман Ю., Проблема художественного пространства в прозе Гоголя. Ученые записки Тартуского государственного университета. Труды по русской и славянской филологии, XI, Литературоведение, Тарту, 1968. с.10.

является наличие нескольких типов героев, которые выделяются по свойственному им типу художественного пространства.

Эти типы были выделены в своё время Ю.М. Лотманом.

Итак, во-первых, это «герои своего места», «то есть «герои, которые ещё не способны изменяться, или которым это уже не нужно». (Гетманов, Неудобнов, крестьянин Вавилов, Березкин).

Во-вторых, это «герои пути», наделенные внутренней эволюцией (Крымов, Штрум, учитель Мостовского, коммунист Магар).

«Герой пути» перемещается по определенной пространственно-этической траектории. Присущее им пространство подразумевает запрет на боковое движение. Пребывание в каждой точке пространства (и эквивалентное ему моральное состояние) мыслится как переход в другое, за ним последующее».¹

И наконец, это «герои степи». (Степь в романе является символом свободы и воли). И самым ярким «героем степи» в романе является Греков - командир отряда, оборонявшего дом 6/1 в Сталинграде. Но в смысле внутренней свободы «героями степи» можно назвать и Иконникова, и академика Чепыжина.

Конечно, такое выделение типов героев в какой-то степени условно. Ведь есть и пограничные типы героев. Например, Даренский. В нём есть тяга к свободе. (И, кстати говоря, именно с этим героем связан эпизод в степи, где Даренский, почувствовав вольный степной дух, позавидовал старику-калмыку. Здесь же сказано: «Всегда и прежде всего степь говорит человеку о свободе... Степь напоминает о ней тем, кто потерял её»). Да и полковник Новиков – герой, пограничный между первым и вторым типом.

Таким образом, можно отметить, что основной тип художественного пространства в романе «Жизнь и судьба» – это направленное пространство, а основная его модель – это модель пути.

Такой тип художественного пространства продиктован в романе во многом самой спецификой, отраженной в нём реальной действительности (ибо путешествие – это прежде всего перемещение в пространстве; а специфика войны – это череда отступлений и наступлений и, соответственно, перемещений людей). Но и в других произведениях, в том числе и ранних, мы видим эту же модель пути.

Однако отличие пространственной модели в ранних произведениях В.С. Гроссман представляет пространственную модель как разомкнутость, принципиальная безграничность дороги, что обусловлено наличием некоего романтизированного революционного идеала.

В поздний же период творчества, и в самом романе «Жизнь и судьба», пространственная модель – модель пути – уже принципиально иная, ибо путь тут уже ограничен. Вместо абстрактного революционного идеала – «добро для всех» – в конце этого пути – нравственный закон, человеческая доброта и внутренняя свобода.

Наряду с художественным временем, то есть с расположением событий произведения во времени в романе «Жизнь и судьба» присутствует художественный образ времени, который, как мы отметили, естественно многогранен.

Парадигматический ряд, вертикальную ось времени мы обнаруживаем, например, в описании ночи перед наступлением, определившим судьбу Сталинградского сражения, перелом в ходе войны: «Взошла луна, невероятно огромная, больше чёрная, чем красная. Багровея от усилий, она подымалась в прозрачной черноте небес, и в её гневном свете совсем особо, тревожно и настороженно выглядела ночная пустыня, длинноствольные пушки, противотанковые ружья и миномёты. По дороге потянулся караван верблюдов, запряжённых в скрипящие деревенские подводы, груженные ящиками со снарядами и сеном, и всё несоединимое соединилось – тракторы-тягачи, и автофургон с типографской техникой армейской газеты, и тонкая мачта рации, и длинные верблюжьи шеи, и плавная, волнистая верблюжья походка...

¹ Там же, с. 13.

Вот такая же больше чёрная, чем красная луна стояла в небе, когда полчища персов шли в Грецию, римские легионы вторгались в германские леса, когда батальоны первого консула встречали ночь у пирамид»¹.

По этой схеме построено и описание вспыхнувших во время наступления немцев на Сталинград нефтебаков: «Жизнь, которая торжествовала на земле сотни миллионов лет тому назад, грубая страшная жизнь первобытных чудовищ, вырвалась из могильных толщ, вновь ревела, топчась ножищами, выла, жадно жрала всё вокруг себя. Огонь поднимался на много сотен метров вверх, унося облака горячего пара. (...) Масса пламени была так велика, что воздушный вихрь не успевал подавать к горящим углеродистым молекулам кислород, и плотный колышущийся чёрный свод отделил осеннее звёздное небо от горевшей земли»².

Скрещение времён прослеживается в романе «Жизнь и судьба» и в рассуждениях героев: «За два года до войны два молодых немца расщепили нейтронами тяжёлые атомные ядра, и советские физики в своих исследованиях, придя другими путями к сходным результатам, вдруг ощутили то, что сто тысяч лет назад испытал пещерный человек, зажигая свой первый костёр»³.

Эти парадигматические временные ряды доказывают ещё и ту мысль что развитие науки, человеческой мысли - ещё не залог развития, совершенствования нравственного начала в человеке.

По словам Чепыжина, возможно, придёт пора «полного уничтожения пространственно-временной бездны». Но не будет ли обратно пропорционально этому процессу то, что происходит с человеческой моралью, нравственностью? Образ времени в романе «Жизнь и судьба» выступает в нескольких ипостасях: время как категория философская, физическая, историческая и, наконец, психологическая, связанная с мироощущением самого человека. Пример последней находим в таком отрывке: «Есть одно ощущение, которое почти целиком теряется участниками боя, - это ощущение времени. Девочка, протанцевавшая на новогоднем балу до утра, не может ответить, каково было ощущение времени на балу – долгим ли или, наоборот, коротким.

И шлиссельбуржец, отбывший двадцать пять лет заключения, скажет: «Мне кажется, что я провёл в крепости короткие недели».

У шлиссельбуржца происходило обратное - его тюремные 25 лет складывались из томительно длинных отдельных промежутков времени, от утренней проверки до вечерней, от завтрака до обеда. Но сумма этих бедных событий, оказалось, породила новое ощущение, в сумрачном однообразии смены месяцев и годов время сжалось, сморщилось... Так возникло одновременное ощущение краткости и бесконечности, так возникло сходство этого ощущения в людях новогодней ночи и в людях тюремных десятилетий... Более сложен процесс деформации ощущения длительности и краткости времени, переживаемый в бою... В бою секунды растягиваются, а часы сплющиваются».⁴

По Гроссману, пространство и время обладают способностью «растягиваться и сплющиваться» не только согласно теории относительности Эйнштейна, но и согласно процессам субъективного восприятия действительности тем или иным человеком.

В романе «Жизнь и судьба» имеются и такие образы времени, которые находятся на стыке нескольких категорий. Так, например, образ времени, возникший в сознании измученного ночным боем Крымова, - образ, вызванный музыкой,- находится на стыке времени как категории исторической, категории философской и категории психологической: «Время - прозрачная среда, в которой возникают, движутся, бесследно исчезают люди... Во времени возникают и исчезают массивы городов. Время приносит их и уносит.

Но в нём возникло совсем особое, другое понимание времени. То понимание, которое говорит: «Моё время... не наше время».

¹ Гроссман В., Жизнь и судьба, Челябинск, 1990, с. 13.

² Там же, с.30.

³ Там же, с. 68.

⁴ Гроссман В., Жизнь и судьба, Челябинск, 1990, с. 32.

Время втекает в человека и в царство-государство, гнездится в них, и вот время уходит, исчезает, а человек, царство остаются (...) Царство осталось, а время ушло, (...) человек есть, а время его исчезло. Где оно? Вот человек, он дышит, он мыслит, он плачет, а то единственное, особое, только с ним связанное время ушло, уплыло, утекло. И он остается.

Самое трудное - быть пасынком времени. Нет тяжелее участи пасынка, живущего не в своё время. Пасынков времени распознают сразу в отделах кадров, в райкомах партии, в армейских политотделах, в редакциях, на улице. (...) Время любит лишь тех, кого оно породило, - своих героев, своих труженников. Никогда, никогда не полюбит оно детей ушедшего времени.

Вот таково время - всё уходит, а оно остаётся. Всё остаётся, одно время уходит. Как легко, бесшумно уходит время. Вчера ещё ты был так уверен, весел, силен, сын времени. А сегодня пришло другое время, но ты ещё не понял этого.

Время, растерзанное в бою, возникло из фанерной скрипки парикмахера Рубинчика. Скрипка сообщала одним, что время их пришло другим, что время их уходит»¹.

Щемящее душу Крымова ощущение, что он уже не сын, а пасынок времени, возникает на необычном фоне: в штабной землянке, вход в которую шёл через трубу, после ночного боя «в старенькой гимнастерке, в пилоточке с зеленой фронтовой звёздочкой стоял, склонив голову, музыкант и играл на скрипке». (...)

И даже «тонкий, дребезжащий голос скрипки, поющей незамысловатую, как мелкий ручеёк, песенку, казалось, в эти минуты сильней, чем Бах Моцарт, всю просторную глубину человеческой души»².

Есть в романе эпизод, где проводится параллель между снегом, который покрывает мёртвый, разбитый Сталинград, и временем, которое тоже всё покрывает, всё заносит: «Тёплый снеговой туман казался синевато-серым...», «снег заполнил воздушное пространство...», «смешал землю и небо...», «тишина хлопьями падает...», «снег шёл всюду...», «мир был полон снега...», «само время ложилось на человеческое побоище, и «настоящее становилось прошлым, и не было будущего в медленном мохнатом мелькании снега»³.

1957 году Борис Пастернак написал стихотворение «Снег идёт», где разворачивается то же сравнение: снег - время:

Снег идёт, снег идёт,
Словно падают не хлопья, (...)
Снег идёт густой-густой.
В ногу с ним, стопами теми, (...)
Может быть, проходит время?
Может быть, за годом год
Следуют, как снег идёт?..

Гроссмановское «снег ложился...», «тишина хлопьями падает...», «снег шёл всюду...», «время наслаивалось на человеческое побоище...», перекликается с пастернаковским «снег идёт...», «словно падают не хлопья»..., «сходит наземь небосвод...», «проходит время...», «за годом год...», - всё это подчёркивает насколько гроссмановский прозаический текст зачастую близок к поэзии (тут и структура, и фактура гроссмановских образов, и лирический накал, и «пропетость» текста). И не случайно, говоря о произведениях писателя трудно обойтись без определения «поэма в прозе». (Вспомним, например, описание калмыцкой степи в романе В. Гроссмана «Жизнь и судьба»).

¹ Там же, с. 41-43.

² Там же, с. 658.

³ Пастернак Б., Стихотворения, Москва, 1990, с. 192.

Անահիտ Զուրաբյան, «Ճանապարհի մոդելը» և նրա արտացոլումը «Կյանք և ճակատագիր» վեպում:

Բանալի բառեր- Գրոսսման, «Կյանք և ճակատագիր» վեպ, «Ճանապարհի մոդել», ժամանակի պատկեր:

Anahit Zurabyan, «The Spatial model» and its reflection in the «Life and Fate» novel

Keywords- Grossman, the novel "Life and Fate", spatial model, the image of the time, artistic space, temporality, a model way.