

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
ДАГЕСТАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

На правах рукописи

Абдуллаева Светлана Наримановна

Особенности жанрово-стилевой репрезентации авторской позиции в романе

В. Гроссмана «Жизнь и судьба»

Специальность 10.01.01 – Русская литература

Диссертация на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Научный руководитель –
доктор филологических наук,
профессор Мазанаев Шабан Абдулкадырович

Махачкала

2022

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ЖАНРОВЫЙ СИНКРЕТИЗМ КНИГИ В. ГРОССМАНА «ЖИЗНЬ И СУДЬБА»	17
1.1. Романное начало произведения... ..	17
1.2. Эпическая доминанта в книге Василия Гроссмана.....	35
1.3. Интерпретация времени и пространства	48
Выводы по главе 1.....	66
ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ ПРОБЛЕМАТИКИ РОМАНА В. ГРОССМАНА «ЖИЗНЬ И СУДЬБА».....	68
2.1. Тема свободы.....	68
2.2. Насилие и формы его воплощения в книге «Жизнь и судьба».....	80
2.3. Проблема репрессий, коллективизации и «национальный вопрос».....	87
Выводы по главе 2.....	96
ГЛАВА 3. ОСОБЕННОСТИ РЕЧЕВОЙ СТРУКТУРЫ РОМАНА В. ГРОССМАНА «ЖИЗНЬ И СУДЬБА».....	98
3.1. Речевая структура романа Гроссмана как форма авторского повествования.....	98
3.2. Идеино-художественные функции изобразительно-выразительных средств.....	103
3.3. Контраст и парадокс как основа авторской позиции в книге «Жизнь и судьба».....	116
Выводы по главе 3.....	150
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	152
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	157

ВВЕДЕНИЕ

Творческое наследие писателя и публициста Василия Семеновича Гроссмана (1905–1964) давно вошло в читательское сознание как важная часть литературного процесса XX века.

Произведения Гроссмана находились под запретом много десятков лет. Он начинал в свое время как писатель, искренне веривший в принципы соцреализма, но был отвергнут властью и недооценен соотечественниками.

Книга «Жизнь и судьба», написанная в 1950–1959 годах, – новая трактовка войны с фашистами и, в частности, переломного сражения – Сталинградской битвы. Но это еще и книга о жизни людей в тылу, подчас не менее напряженной и драматичной, чем на передовой. Выход этого произведения стал возможен лишь за границей: на Родину книга вернулась в 1988 году, спустя много лет после создания.

Исследователи с интересом изучали этот необычный для своего времени роман, в частности авторскую концепцию свободы и насилия, а также формы ее воплощения в последующих произведениях писателя. Вместе с тем литературоведческий анализ романа «Жизнь и судьба» далек от желаемой полноты, хотя он является ключевым не только для творчества Гроссмана, но и всей литературы XX столетия.

В нашей работе мы предприняли попытку исследования авторской позиции в «Жизни и судьбе» в различных формах ее репрезентации с тем, чтобы осмыслить литературное наследие Гроссмана как единую эстетическую и философскую систему взглядов писателя. В свете неослабевающего интереса к темам «человек и государство», «свобода и ответственность», «добро и способы расчеловечивания» и т. д., **актуальность** настоящего исследования представляется очевидной.

Степень разработанности проблемы. Первые примеры системного анализа творчества Гроссмана появились во второй половине 1960-х – в начале 1970-х гг. В целом было не так много попыток осмыслить литературное наследие Гроссмана как единую эстетическую и философскую систему взглядов. Исключением можно считать две монографии: А.Г. Бочарова «Василий Гроссман: Жизнь. Творчество. Судьба»¹ и Б.А. Ланина «Идеи "открытого общества" в творчестве Василия Гроссмана»². Основными темами исследований стали такие аспекты творчества Гроссмана, как тема войны и лагеря, «еврейский вопрос», философские идеи писателя. Позднее был издан сборник «С разных точек зрения: "Жизнь и судьба" В. Гроссмана»³, в который вошли все опубликованные на тот момент документы, источники из литературных архивов, мемуарные свидетельства, критические статьи и отклики различных исследователей названного автора.

Полноценное обсуждение романа Гроссмана в критике русского зарубежья началось после того, как в 1984 году он был переведен на иностранные языки и завоевал популярность во Франции, США и других странах. Результаты критической рецепции книг Гроссмана суммирует исследование Д.О. Клинг «Творчество В. Гроссмана 1940-х – 1960-х гг. в оценке отечественной и русской

¹ Бочаров А.Г. Василий Гроссман: Жизнь, творчество, судьба / А.Г. Бочаров. М.: Советский писатель, 1990. 378 с.

² Ланин Б.А. Идеи «открытого общества» в творчестве Василия Гроссмана / Б.А. Ланин. М.: Магистр, 1997. 31 с.

³ С разных точек зрения: «Жизнь и судьба» Василия Гроссмана. М.: Советский писатель, 1991. 395 с.

зарубежной критики»⁴. Анализ рецепции произведений Гроссмана в советской журналистике 1930-х – 60-х годов посвящено исследование Ю.Г. Бит-Юнана⁵.

Книга Гроссмана «Жизнь и судьба» стала объектом острой полемики среди критиков: споры разгорелись вокруг проблем новаторства и преемственности в творчестве писателя, еврейской темы, соотношения первой части («За правое дело») и второй части («Жизнь и судьба») дилогии, эволюции взглядов писателя в сторону освобождения от социалистического реализма, а также авторской интерпретации основных категорий (в частности, свободы, судьбы, добра и т. д.).

Писатель и критик Г.Ц. Свирский в статье «Восемь минут свободы»⁶ констатировал запоздалое внимание своих коллег к книге Гроссмана и нежелание замечать произведение, автора которого западная критика ставила выше А.И. Солженицына.

Многие исследователи констатировали различия между романами «За правое дело» и «Жизнь и судьба», но при этом отмечали и их несомненную взаимосвязь. Так, А.Г. Бочаров считал, что это один роман, но в двух частях, или же два романа в составе дилогии⁷. В книге «Василий Гроссман: Жизнь, творчество, судьба»⁸ А.Г. Бочаров подробно анализировал отношения Гроссмана с советскими писателями-современниками, а также историю конфискации романа «Жизнь и судьба». Следует отметить, что не только книга Гроссмана, но и

⁴ Клинг Д.О. Творчество В. Гроссмана 1940-х–1960-х гг. в оценке отечественной и русской зарубежной критики : специальность 10.01.10 «Журналистика» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Клинг Дарья Олеговна ; МГУ им М.В. Ломоносова. Москва, 2008. 251 с.

⁵ Бит-Юнан Ю.Г. Рецепция произведений В.С. Гроссмана в советской журналистике 1930-х – 1960-х гг. : специальность 10.01.10 «Журналистика» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Бит-Юнан Юрий Геваргисович; РГГУ. Москва, 2011. 259 с.

⁶ Свирский Г.Ц. Восемь минут свободы / Г. Свирский // Свирский Г. На лобном месте. Литература нравственного сопротивления 1946–1986. М.: КРУК, 1998. С. 454–459.

⁷ Бочаров А.Г. Василий Гроссман: Критико-биографический очерк / А.Г. Бочаров. М.: Советский писатель, 1970. 304 с.

⁸ Бочаров А.Г. Василий Гроссман: Жизнь, творчество, судьба / А.Г. Бочаров. М.: Советский писатель, 1990. 378 с.

попытки ее объективного анализа были под угрозой, поэтому Бочаров не мог опубликовать все архивные документы, которые он обнаружил; ограничен был исследователь и в толкованиях книги.

Бочаров выступил в защиту писателя, когда того обвинили в сионизме и ненависти к русскому народу, вырвав «еврейский вопрос» из всего интернационалистического контекста романа⁹. А.Г. Бочаров демонстрирует несостоятельность своих оппонентов: для него, как и для Л.А. Аннинского, М.Н. Липовецкого, книга «Жизнь и судьба» никогда не была только романом о евреях: это книга о взаимоотношениях государства и человека в условиях тоталитаризма. Еврейская тема – одно из главных средств раскрытия этой проблемы и часть более масштабного вопроса – о праве государства на распоряжение судьбой отдельных людей и целых народов. По замечанию Л.А. Аннинского, еврейский вопрос позволяет решить главный для Гроссмана вопрос соотношения надчеловеческой структуры и духовной прочности человека – невольного участника трагических событий XX века¹⁰.

А.Г. Бочаров констатировал не только художественное неравенство двух романов, но и наличие несомненной связи между ними. Солидарен с ним был и Л.И. Лазарев, оценивавший книги «За правое дело» и «Жизнь и судьба» как единое целое, скрепленное общими образами и идеями: основу их составляет история Сталинградской битвы и судьба семьи Шапошниковых. Объединяя два ключевых образа, автор показывает историю страны, сурового XX века¹¹.

М.Н. Липовецкий называл роман Гроссмана «соцреализмом с человеческим лицом»¹². Большое внимание он уделяет идеологии в повествовании: «В соцреалистическом романе сама идеология была предзадана соцреалистической

⁹ Бочаров А.Г. Василий Гроссман: Критико-биографический очерк / А.Г. Бочаров. М.: Советский писатель, 1970. 304 с.

¹⁰ Аннинский Л.А. Мирозданье Василия Гроссмана / Л.А. Аннинский // Дружба народов. 1988. № 10. С. 254.

¹¹ Лазарев Л.И. Дух свободы / Л. Лазарев // Знамя. 1988. № 8. С. 162.

¹² Липовецкий М. Единоробство / М. Липовецкий // Урал. 1989. № 3. С. 163.

мифологией. Гроссман же строит свой роман вокруг проблем, взрывающих соцреалистическую мифологию»¹³.

З.А. Миркина и Г.С. Померанц в статье «Выход в пространство свободы»¹⁴ отграничивают книгу Гроссмана от «стандартного советского классицизма», полагая, что «роман развивается как сопротивление материала традиционной форме»¹⁵. Отмечают они сдержанную манеру повествования в книге, изображение кризиса в сферах религии, науки и политики; отличия от эпопеи Л.Н. Толстого, особенности структуры книги Гроссмана и многое другое, что представляет несомненную ценность для нашего исследования.

И.П. Золотусский в статье «Крушение абстракций» причисляет «Жизнь и судьбу» к произведениям критического реализма, называя роман литературой, действительно развенчивавшей постулаты 30-х годов¹⁶.

В 1991 году в сборнике «Поэтика русской советской прозы» вышла статья Е.С. Неживого «Принцип художественного единства в диалогии В. Гроссмана»¹⁷. В это же время в журнале «Грани» публикуется статья М.А. Шнеерсон «Два романа Василия Гроссмана»¹⁸.

Е.С. Неживой указывает на несомненную связь персонажей двух романов, которые, появившись в первой части романа, во второй части не только не пропадают, но и развиваются, обретают еще большую глубину, психологизм¹⁹.

¹³ Там же. С. 163.

¹⁴ Миркина З.А., Померанц Г.С. Выход в пространство свободы / З.А. Миркина, Г.С. Померанц // Континент. – 1992. – № 74. С. 283-311.

¹⁵ Миркина З.А., Померанц Г.С. Выход в пространство свободы / З.А. Миркина, Г.С. Померанц // Континент. 1992. № 74. С. 285.

¹⁶ Золотусский И.П. Крушение абстракций / И.П. Золотусский. – М.: Современник, 1989. С.101.

¹⁷ Неживой Е.С. Принцип художественного единства в диалогии В. Гроссмана / Е.С. Неживой // Межвузовский научный сборник. Уфа : Изд-во Башк. гос. ун-та, 1991. С. 57–67.

¹⁸ Шнеерсон М.А. Два романа Василия Гроссмана / М.А. Шнеерсон // Грани. 1991. № 160. С. 107–148.

¹⁹ Неживой Е.С. Принцип художественного единства в диалогии В. Гроссмана / Е.С. Неживой // Межвузовский научный сборник. Уфа : Изд-во Башк. гос. ун-та, 1991. С. 58.

М.А. Шнеерсон в свою очередь считает их сходство чистой формальностью, а различия между ними – глубинными и принципиальными: трансформируется и облик главных героев, и отношение автора к ним, и методы представления человека; так, во второй книге появляются простые люди с присущими им сомнениями, неуверенностью, страхами²⁰.

Связующим звеном, по мнению Е.С. Неживого, является «чувство Сталинграда»²¹ в обеих книгах. В книге «За правое дело», как считает исследователь, Гроссман наметил проблему расхождения интересов народа и власти, которую он позже развил в «Жизни и судьбе», особенно в размышлениях по поводу Сталинградской битвы и ее значения для народа.

М.А. Шнеерсон также затрагивает тему Сталинграда в обоих романах, и это сравнение становится еще одним поводом противопоставить два произведения Гроссмана: фабульным стержнем в «Жизни и судьбе», как и в первом романе, является Сталинградская битва, но при этом осмысление происходящего значительно расширяется, и акценты смещаются с самой битвы и войны непосредственно на человека, который становится центром повествования²².

Исследователи романа «Жизнь и судьба» отмечали смелость и глубину писательской трактовки советской истории, а также указывали на сюжетобразующую роль авторской мысли, которая оказывает прямое воздействие на поэтику. Книга Гроссмана разительно отличалась от привычных для того времени произведений, написанных чаще всего в духе соцреализма. Переосмысление классических образцов русской литературы помогло Гроссману преодолеть рамки панорамного романа соцреализма и создать нечто новое,

²⁰ Шнеерсон М.А. Два романа Василия Гроссмана / М.А. Шнеерсон // Грани. 1991. № 160. С. 110.

²¹ Неживой Е.С. Принцип художественного единства в дилогии В. Гроссмана / Е.С. Неживой // Межвузовский научный сборник. Уфа : Изд-во Башк. гос. ун-та, 1991. С. 58.

²² Шнеерсон М.А. Два романа Василия Гроссмана / М.А. Шнеерсон // Грани. 1991. № 160. С. 115.

близкое по духу и форме эпосе Л.Н. Толстого «Война и мир», хотя и на современном материале.

Философское наполнение книги «Жизнь и судьба», основу которой составляют идеи гуманизма и свободы, а также отказ от канонов соцреализма и ориентированность автора на традиции классической русской литературы, за рамки которой этот роман, впрочем, также вышел, обусловили и необычность его поэтики, структуры. Способ организации повествования в романе ученые определяли как «полифонию»²³, близкую полифонии Ф.М. Достоевского, или «полилог»²⁴.

Н.Б. Иванова тонко подмечает, что воспроизведение мыслей, переживаний, ощущений каждого героя в книге – это признание автором права личности на свою жизнь, на свое мнение, видение и концепцию происходящего²⁵. «Тяга к свободе, к преодолению насилия – не только предмет, но и метод художественного мышления Гроссмана в «Жизни и судьбе», – отмечает, в свою очередь, Л.Е. Герасимова²⁶.

Л.А. Колобаева считает, что дисгармоничный мир XX века определил появление в литературе этого периода «поэтики диссонанса»²⁷, которая противопоставила Гроссмана не только соцреализму, но и русским классикам. Исследователь сравнивает писателя с авторами «серебряного века», привнесшими новые эстетические нормы в искусство и литературу. Так, например, мотив «геометрического», «прямоугольного», «прямолинейного» появляется в романе

²³ Иванова Н.Б. Бледная копия / Н.Б. Иванова // Вопросы литературы. 1994. № 4. С. 341.

²⁴ Ланин Б.А. Новая проза о войне и диалогия В. Гроссмана «Жизнь и судьба» / Б.А. Ланин. М.: Российская Академия образования. Институт общеобразовательных школ, 1992. С.47.

²⁵ Иванова Н. Бледная копия / Н. Иванова // Вопросы литературы. 1994. № 4. С. 342.

²⁶ Герасимова Л.Е. «Приемы эпосей»: (А. Солженицын и В. Гроссман) / Л.Е. Герасимова // А.И. Солженицын и русская культура. Саратов : Изд-во Саратов. пед. ин-та, 1999. С. 29.

²⁷ Колобаева Л.А. Дисгармоничный мир в романе В. Гроссмана «Жизнь и судьба» / Л.А. Колобаева // История национальных литератур. Перечитывая и переосмысливая. М., 1995. Вып. 1. С. 171.

Гроссмана параллельно с темами несвободы, насилия, искусственности и перекликается с аналогичной символикой геометрического в романе А. Белого «Петербург», с поэтикой Е.И. Замятина и др.

О параллелях между фашизмом и сталинизмом в романе «Жизнь и судьба» одним из первых написал М.Н. Липовецкий в статье «Единоборство»²⁸. Сопоставление государственных систем СССР и Германии критик изобразил не только как главную тему произведения, но и как один из способов разоблачения сталинизма. В интерпретации М.Н. Липовецкого это сравнение – доминанта всей художественной структуры романа, вскрывающая основной конфликт произведения – негласное противостояние между народом и государством²⁹. Сходство двух систем, по мнению исследователя, раскрывает истинную цель народной войны: борьба с фашистами – это и борьба за свободу в родной стране. Липовецкий трактует антисемитизм в романе как микроскоп, позволяющий увидеть сквозь его увеличительное стекло способы и закономерности воздействия тоталитарного государства на психологию народа³⁰.

Р.Н. Гензелева в своих работах анализирует двойственность национального самосознания писателей-евреев, в том числе Гроссмана, воспитанных на русской культуре, но ощущавших себя чужими в советском обществе. Отсюда, по ее мнению, особый стиль изложения у Гроссмана, адресовавшего свои произведения «массовому» советскому читателю, воспитанному системой жестких предубеждений, в том числе антисемитских: в таких условиях писатель-еврей был вынужден писать завуалировано, о чем-то умалчивать³¹.

²⁸ Липовецкий М.Н. Единоборство / М.Н. Липовецкий // Урал. 1989. № 3. С. 161–171.

²⁹ Там же. С. 162.

³⁰ Там же.

³¹ Гензелева Р.Н.К вопросу о двойственности национального самосознания Василия Гроссмана в романе «Жизнь и судьба» / Р.Н. Гензелева // Вестник Еврейского университета в Москве. 1996. № 1. С. 136.

Национальное самосознание писателя-еврея выражается не только в связи с еврейской проблематикой, но и воплощается в разнообразных элементах художественной структуры произведения. Таким воплощением становится, по мысли Р.Н. Гензелевой, образ Иконникова, выражающего «еврейское мироощущение» писателя, связанное с ценностями, что заложены в процессе становления личности³².

Возрастающий интерес к творчеству Гроссмана за рубежом привел к созданию Исследовательского центра им. В. Гроссмана в 2006 г. в Турине. Центр стал организатором нескольких международных конференций, по итогам которых были изданы сборники статей. «Наследие современного классика»³³ является третьей книгой серии «Гроссмановский сборник». В книгу вошли статьи отечественных и зарубежных литературоведов, историков, философов, лингвистов, филологов. Большая часть материалов сборника посвящена роману «Жизнь и судьба» как главному в творчестве писателя. Авторы исследуют историю рукописей книги Гроссмана, символику и архитектуру романа, микрсюжеты «Жизни и судьбы» и др. Материалы сборника представляет для нас несомненный интерес.

Объект исследования – философские взгляды Гроссмана, воплощенные с помощью определенных художественных средств в романе «Жизнь и судьба».

Предмет исследования – жанрово-стилевые и иные формы художественного воплощения философской позиции Гроссмана в книге «Жизнь и судьба».

³² Там же. С. 135.

³³ Гроссмановский сборник. Наследие современного классика / Сост. М. Калузио, А. Красникова, П. Тоско. Милан : EDUCatt, 2016. 457 с.

Целью работы является анализ философской позиции Гроссмана в романе «Жизнь и судьба» посредством изучения различных форм и инструментов ее художественной реализации.

Для осуществления этой цели поставлены следующие **задачи**:

- описать жанрово-типологическую природу книги и особенности индивидуального стиля Гроссмана;
- проанализировать социально-историческую, философскую проблематику «Жизни и судьбы»;
- определить особенности хронотопа;
- исследовать поэтику контрастов в книге Гроссмана;
- выявить своеобразие авторской философской позиции и ее жанрово-стилевых и иных проявлений.

Материалом исследования послужил роман Василия Гроссмана «Жизнь и судьба».

Методы исследования. В ходе работы были использованы следующие методы: метод описательной поэтики, используемый для анализа лексики, синтаксиса, образов, мотивов, сюжета и т. д. в соответствии с заявленной задачей; герменевтический, нацеленный на интерпретацию текста произведения (в связи с авторским замыслом, временем написания книги, а также влиянием традиций и культурного контекста); сравнительно-исторический, базирующийся на принципе историзма, учитывающий культурно-исторический контекст.

Источниковой базой диссертации послужили труды Л.А. Аннинского, М.М. Бахтина, А.В. Михайлова, Н.Д. Тмарченко, В.Е. Хализева, И. Борисовой, А.Г. Бочарова, Р.Н. Гензелевой, Л.Е. Герасимовой, Е.А. Добренко, И.П. Золотусского, Н.Б. Ивановой, В. Кардина, Л.И. Лазарева, Б.А. Ланина, С.И. Липкина, М.Н. Липовецкого, Е.С. Неживого, Б.В. Сарнова, Д.М. Фельдмана, Ю.Г. Бит-Юнана и др.

Гипотеза исследования. Анализ ключевых параметров жанра и стиля в произведении Гроссмана позволяет выявить его позицию по основным философским, экзистенциальным вопросам, обнаружив при этом их отражение почти на всех уровнях произведения. В свою очередь, определение авторских философских взглядов раскрывает жанрово-стилевые характеристики исследуемого произведения в совершенно новом свете, демонстрируя удивительную целостность формы и содержания этой книги, посвященной как раз потере этой самой целостности на всех уровнях мироздания, начиная с душевного разлада внутри отдельной личности и кончая расколом внутри общества, народа, страны в целом в период трагического XX века.

Научная новизна работы заключается в следующем:

- 1) осуществлен комплексный анализ жанровой природы, хронотопа, проблематики, системы образов, изобразительно-выразительных средств романа Гроссмана «Жизнь и судьба»;
- 2) определен жанровый синкретизм произведения Гроссмана и, в частности, романная свобода в изображении мира как средство воплощения идеи свободы, провозглашенной писателем в качестве базовой духовной ценности;
- 3) выявлена универсальная гуманистическая авторская позиция, определяющая специфику всех уровней книги Гроссмана, объединяющая их в единое романное целое;
- 4) описан ряд художественных средств (повторы, оксюмороны, сравнения, антитезы и др.), воплощающих представление художника о реалиях XX века как о периоде тотального раскола, потери целостности на социально-историческом, моральном, философском уровнях.

Теоретическая значимость работы заключается в описании романа Гроссмана, не только продолжившего традиции классических произведений-предшественников, но и отразившего особенности современной ему советской

эпохи, реалий XX века, с их трагическим расколом и потерей эпической целостности.

Практическая ценность результатов исследования состоит в возможном их использовании при разработке курса лекций по истории русской литературы второй половины XX века, при чтении спецкурсов и проведении семинаров по проблемам советской прозы в высших учебных заведениях гуманитарного направления, а также в старших классах общеобразовательных учреждений.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. «Жизнь и судьба» соединяет в себе черты разных типов романа – исторического, социально-политического, философского, психологического, антиутопии, семейного, лирико-публицистического, что свидетельствует о его синкретизме. Жанр романа, романная свобода в изображении мира позволили Гроссману воплотить в своем произведении идею свободы как базовую человеческую ценность. В книге нашли свое отражение и черты эпические: многосюжетность, многогеройность, сочетание батальных сцен и деталей быта; пласты художественного изображения и авторских отступлений социального, исторического и философского характера; вымышленные персонажи как носители черт реальных прототипов; сочетание документализма и вымысла.

2. Художественное время и пространство в книге выполняют изобразительную и сюжетообразующую функции. Фабулу определяет сама история; ключевые вехи – «до войны», «в войну», «после войны». Присутствуют различные формы художественного времени: биографическое, историческое и социальное (характеристика эпохи и поколения военного времени, крупных событий в жизни общества), космическое (представление о вечности), календарное (смена времен года), суточное. Пространственный охват огромен: ставка Гитлера в Берлине, Кремль, Москва, Саратов, Лубянка и сталинский ГУЛАГ; еврейские гетто, фашистские концлагеря, оккупированные земли,

научные лаборатории, квартиры эвакуированных ученых в Казани. Одним из главных является хронотоп Сталинграда.

3. Народный характер войны нашел свое отражение на всех уровнях структуры книги – от объемных сюжетно-композиционных пластов до разнообразных элементов поэтики (эпитетов, метафор, оксюморонов, сравнений, антитез, повторов, гипербол, литот и т. д.). Повтор становится основополагающим принципом поэтики исследуемого романа (повторяются/противопоставляются слова, мотивы, ситуации, герои, сюжетные линии), как и связанная с ним антитеза: основное значение, которое она несет в романе, – выражение тотального раскола, потери целостности как на уровне социально-историческом (личность – государство, человек – фашизм), так и экзистенциальном, моральном, философском (раскол внутри человеческой души).

4. Принцип сопоставления реализуется у Гроссмана в наличии внутреннего конфликта персонажей, в противопоставленности сознания и подсознания, войны и тыла, русских и немцев, людей и животных, человека и природы, человека и фашизма, внешнего и внутреннего, подлинного и мнимого, метафизики и натурализма. Соотнесение контрастных начал проявляется и в предметной изобразительности, образной системе, речевых формах, композиции, поэтических средствах, формах психологизма. Оксюморон же позволяет Гроссману показать диалектическую сущность явлений, отразить суть своего понимания человека и эпохи как олицетворения противоречий, разлада, трагических контрастов. Весь мир в интерпретации писателя предстает как воплощенная фигура оксюморона – непостижимого соединения несоединимого, что отражено посредством приемов монтажа и синхронизации.

Достоверность результатов исследования обусловлена привлечением многих научных работ по теме диссертации; применением комплекса методов, соответствующих цели, задачам и логике диссертации; творческим использованием разнообразных способов и инструментов научного исследования;

аргументированностью научных положений и выводов; публикацией основных результатов исследования в научной печати и докладах на научных конференциях.

Апробация работы. Основные положения диссертации излагались на ежегодных научных конференциях на филологическом факультете Даггосуниверситета (Махачкала, 2009; Махачкала, 2016; Махачкала, 2017, Махачкала, 2018). По теме диссертации опубликовано 10 статей, 3 из которых – в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации.

Структура и объем диссертации определены основными проблемами исследования и его целью. Работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы (130 наименований)³⁴.

³⁴ Выражаем благодарность за научное консультирование старшему научному сотруднику Отдела теории ИМЛИ РАН Марии Федоровне Надъярных.

ГЛАВА 1. Жанровый синкретизм книги В. Гроссмана «Жизнь и судьба»

1.1. Романное начало произведения

Книга «Жизнь и судьба» стала центральным событием в творческой биографии писателя Василия Гроссмана. С момента ее публикации и до сегодняшнего времени не прекращаются литературно-критические дискуссии о проблематике, поэтике и жанровом своеобразии книги.

Констатируя наличие устойчивых литературных родов и постепенно меняющихся жанров, отметим постоянно происходящее в литературе размывание межжанровых границ. Ведь жанр – это всегда процесс, что позволяет говорить о несоответствии жанровых канонов и их изначальной заданности тем реалиям и закономерностям, что присущи литературе. Эту «пластичность» жанров одним из первых отметил М.М. Бахтин, когда рассуждал о «романизации»³⁵ большинства существовавших на тот момент жанров. Отметим, что вся история русской литературы позапрошлого века, в отличие от литературы советского периода, изобиловавшей псевдоэпическими многотомными произведениями, была пронизана борьбой именно за роман. При этом почти каждая эпоха порождала принципиально новый вид романа, так что порой различные виды романа отличались друг от друга, как отличаются разные жанры литературы.

Книга Гроссмана отразила судьбы целых классов, больших общественных групп (рабочие, крестьяне, партийные работники, взрослые и дети, представители науки и культуры, а также разных национальностей) в критические часы истории. Художественная задача охвата больших пластов исторической жизни и жизни социума, поставленная автором, требовала сложных, подчас тяжеловесных форм. Однако макроисторическая перспектива постоянно соотносится в книге с

³⁵ Бахтин М.М. Теория романа (1930-1961 гг.) // Собрание сочинений: В 7 т. Т. 3. М.: Языки славянских культур, 2012. С. 611.

разветвленным представлением отдельных человеческих характеров в их индивидуально-личностных обстоятельствах, в контексте отдельных семейных ситуаций в связи с общесоциальными, в том числе историческими реалиями.

Таким образом, Гроссман работает на совмещении и пересечении макроисторических и микросоциальных перспектив. Многоплановость репрезентации человеческого, социального, природного миров, исторических противостояний, к воплощению которых изначально стремился Гроссман, потребовала специфических жанровых стратегий.

А.В. Михайлов определяет роман как финальный жанр среди жанров реалистической литературы³⁶. Это произведение крупной эпической формы, повествование в котором ведется о событиях, имеющих общенациональное значение; в центре романа личность в ее развитии и самосознании. Роман, по мнению ученого, повествует о сущностных проблемах эпохи, а также основных вопросах бытия во всей их полноте, многоаспектности, разноплановости³⁷. Согласно Михайлову, роман есть «универсальный жанр реалистической литературы, в котором разворачивается все богатство возможных стилистических решений»³⁸.

По мнению Н.Д. Тамарченко, «роман рассматривается как форма искусства, призванная восстановить утраченное единство внутреннего и внешнего, человека и мира. Отсюда и трактовка сюжета как изображения духовной активности или становления личности героя, вплоть до перехода его на иную, более высокую точку зрения на мир»³⁹. Вообще, жанру романа свойственно запечатлеть

³⁶ Михайлов А.В. Роман и стиль / А.В. Михайлов // Теория литературных стилей: Современные аспекты изучения. М.: Наука, 1982. С. 140.

³⁷ Там же.

³⁸ Там же. С.141.

³⁹ Тамарченко Н.Д. Эпос и драма как «формы времени»: К проблеме рода и жанра в поэтике Гегеля// Изв. РАН. Сер. Литература и языки. 1994. № 1. С. 3 – 14.

«ситуации отчуждения героя от окружающего»⁴⁰, когда «акцентируются его неукорененность в реальности, бездомность, житейское странничество и духовное скитальчество»⁴¹.

Через все это проходят герои романа: Штрум, Крымов, Анна Семеновна, Женя Шапошникова. Вместе с тем настоящим испытанием, своего рода разоблачением становится тот момент, когда личность выдергивают из общего потока. Одним из таких примеров становится битва под Сталинградом, где грозная немецкая армия терпит сокрушительное поражение и распадается на жалкие составляющие – приниженных, внешне потерявших человеческий облик и лоск солдат, но на самом деле только теперь напоминающих людей.

При этом необходимо иметь в виду, что общие качества, свойственные жанру романа, могут в каждом произведении принимать определенные поджанровые модификации. Так, по мнению А.В. Михайлова, в течение истории и с развитием жанра романские константы приобретают все новый вид, появляются особые разновидности романа. К примеру, исследователь выделяет «робинзонады» XVIII века, которые наряду с демонстрацией подлинной истории тяготеют и к частной жизни, «к индивидуальному, личному, случайному бытию»⁴². Б.В. Томашевский указывает на то, что признаки жанра возникают в эволюции формы, скрещиваются, борются между собой, отмирают и т. д., а также выделяет следующие формы романа: авантюрный, исторический, психологический, сатирический, фантастический, публицистический,

⁴⁰ Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник / В.Е. Хализев. М.: Издательский центр «Академия», 2013. С. 324.

⁴¹ Там же. С. 320.

⁴² Михайлов А.В. Роман и стиль / А.В. Михайлов // Теория литературных стилей: Современные аспекты изучения. М.: Наука, 1982. С. 144.

бессюжетный роман, который близок к «роману-автобиографии», «роману-дневнику»⁴³.

В повествовании Гроссмана, на наш взгляд, можно выявить черты исторического, семейного, философского, социально-политического романов, а также антиутопии, романа-памфлета, романа-репортажа. Кроме того, данная разветвленная жанровая парадигма опирается на элементы эпистолярных жанров и автобиографию.

Рассмотрим функции некоторых обозначенных выше жанровых модификаций подробнее.

Существенным признаком исторического романа является дистанция во времени между писателем и изображаемой им действительностью, которую сам автор должен воспринимать как историческую, уже успевшую стать прошлым. Для Гроссмана война 1941 – 1945 годов, непосредственным участником которой он был, – это прошлое, пусть и не столь отдаленное. Действие в романе разворачивается на фоне масштабных событий Великой Отечественной войны, главные герои романа – лица вымышленные, хотя и имеющие реальных прототипов (Рюрикович-Шаргородский – прототип князя Звенигородского, дочь Гроссмана Катя – радистки Кати в доме 6/1и др.), а исторические деятели (Сталин, Гитлер и др.), несмотря на свою значимость для социально-философской стороны произведения, непосредственно не появляются в повествовании.

Гроссман стремится не только придерживаться документальных источников и передать колорит своей эпохи, но и проанализировать обусловленность настоящего и будущего страны ее прошлым. Автор не ставит перед собой задачу пересказать события войны, а воссоздает художественными средствами образы

⁴³ Томашевский Б.В. Теория литературы / Вступ. статья Н.Д. Тмарченко; комм. С.Н. Бройтмана при участии Н.Д. Тмарченко. М.: Аспект Пресс, 1999. С. 35.

тех, кто участвовал в них, то есть соединяет в своей книге историю и множество частных жизней.

Как известно, художественная литература и прочие произведения искусства – важный источник информации о времени их создания, конкретных исторических событиях и обстоятельствах, так что в их лице мы имеем дополнительные свидетельства историографического характера.

В соответствии с историческим жанром характеры героев Гроссмана predetermined особенностями современной им эпохи: например, Штрум неоднозначен и сложен, раздираем внутренними противоречиями, так как тоталитарный режим постоянно ставит его перед выбором, заставляет идти на сделку с совестью; Мостовской, будучи продуктом революционной эпохи, упорен в своих заблуждениях и не способен признавать ошибки, непримирим и категоричен в оценках.

Историзм в романе Гроссмана выступает как неотъемлемое свойство повествования, реализуясь в способности автора охватывать ключевые тенденции общественного развития, отражающиеся в масштабных событиях и индивидуальных судьбах. Гроссман как художник ставит себе задачу запечатлеть способы отражения общего хода истории в сознании и поступках отдельных людей. Если бы писатель ограничился изображением только внешнего влияния исторических событий на человеческие судьбы, то его произведение было бы ближе к документальному очерку; роман же Гроссмана воплощает конкретно-историческое содержание в образах героев.

Приверженность Гроссмана принципу историзма и жизненной достоверности predetermined особенности повествования. Документализм реализовался в укрупнении отдельных эпизодов, фрагментов, а также в фокусировке внимания на значительных для автора деталях. Автор старается быть максимально достоверным, подойдя к повествованию с точки зрения историка-документалиста.

Конечно, художественное воссоздание времени и событий принципиально отличается от научного. Гроссман опирается на исторические данные, но одновременно прибегает к творческому вымыслу: он воссоздает не только то, что соответствует действительности, но и то, что могло бы случиться. Без опоры на вымысел художественная литература невозможна: с его помощью автор не просто излагает, но и обобщает факты, типизирует образы, обстоятельства и ситуации, выражает свои взгляды на реальность. Понятие художественного вымысла помогает разграничить произведения искусства и документально-информационного характера. При этом, по замечанию В.Е. Хализева, впечатление художественности может появляться и при восприятии текста, ориентированного на строгую документальность⁴⁴.

Документализм в книге «Жизнь и судьба» выполняет несколько функций: идейно-формирующую (особенности советской и фашистской идеологии, последствия репрессий и коллективизации); эмоционально-воздействующую (война как мука, аномалия, страх, смерть; влияние тоталитаризма на личность); сюжетообразующую (исторические события как основа сюжета и ключевые моменты композиции); образно-стимулирующую. В последнем случае предполагается, что свидетельство о реальном факте из прошлого уже включает в себя некий беллетристический потенциал. По этой причине потребность автора в вымысле может отпасть, но одновременно она подвигает его к созданию образов, основанных на правде факта, то есть документальных образов.

Исследуя историю, Гроссман стремится выявить и объяснить действующие в ней закономерности, в том числе и те, что предопределили победу советского народа над иноземным врагом и поражение перед лицом собственной власти. Для подобного анализа писатель выбрал самые важные моменты в жизни страны,

⁴⁴ Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник / В.Е. Хализев. М.: Издательский центр «Академия», 2013. С. 138.

которые прямо или косвенно повлияли на течение военных событий: коллективизацию, индустриализацию, репрессии и аресты, правление и повсеместное вмешательство бюрократии («дело врачей», акты антисемитизма, состояние советской науки). Через призму войны автор анализирует советское, а также частично мировое сообщество, каким оно предстало к 1941 году.

Гроссман не преподносит читателю факты как готовый продукт, но показывает причины и последствия, размышляет над закономерностями, что становится предметом изображения в романе. Факты, воссозданные и осмысленные Гроссманом, можно считать симптоматическими, так как они свидетельствуют о состоянии общества в указанный период времени.

Историзм книги Гроссмана заключается в том, что крупные события интересуют автора не только сами по себе, но и как имеющие определенное значение для описываемых семей. Таким образом, писатель предлагает собственный взгляд на историю, очеловечивает ее.

Гроссман изображает эпоху, применяя два ракурса – взгляд изнутри и снаружи, описывая особенности мировоззренческой концепции и поведения персонажей (реальных и вымышленных) и одновременно излагая собственную интерпретацию истории, подкрепленную различными достоверными источниками (документами, свидетельствами и т. д.).

Присутствует у Гроссмана и принципиальное противопоставление фронта и тыла, причем не в пользу последнего. Говоря про тыл, Гроссман использует такое слово, как «грех», в противовес фронту. Фронт живет по другим – высшим! – законам: «Фронт – святость русской смерти, тыл – грех русской жизни»⁴⁵. Армия предстает в повествовании как совокупность людей, объединенных общей высокой идеей и деятельностью. Гроссман рассматривает иерархию в армии – отношения начальников и подчиненных, роль приказа и личной воли как

⁴⁵ Гроссман В.С. Жизнь и судьба / В.С. Гроссман. М.: Книжная палата, 1989. С. 259.

организующих и направляющих сил. Писатель декларирует в своем произведении «окопную правду»: это правдивое, свободное от конъюнктуры и идеологических стереотипов изображение часто рутинных, далеких от романтического ореола и пафоса будней войны, подчас самых неприглядных ее сторон, глазами простых бойцов передовой – вчерашних курсантов, солдат, лейтенантов.

Предметом изображения в книге Гроссмана становятся тщеславие генералов, роковые ошибки Ставки, фронтовые интриги и романы. Писатель обращается к неприглядным и кажущимся ему необъяснимыми явлениям советского прошлого. Он размышляет о взаимодействии руководителей, пытаясь заново сконструировать, как образ истории, так и сам предмет историографии, приблизить исторических личностей к массам, подойти к пониманию свободы и необходимости.

Гроссман проводит в своем произведении параллели: фронт – тыл, Штрум-ученый – Штрум-еврей, Крымов до ареста и после. Автор показывает, что история вторгается в жизнь каждого человека, кардинально меняет ее. Это позволяет донести до читателя мысль, что существование каждого человека лично и исторически обусловлено; в некотором роде запрограммировано, но всегда подразумевает возможность, пусть самую ничтожную, противостоять системе и поступать наперекор ей. Судьба личности оказывается вписанной в судьбу страны и наоборот: судьбы героев Гроссмана предстают как частные истории, а история – как всеобщая судьба, судьба страны, мира.

С романским началом в книге связана постановка человека в центр повествования, в самый фокус авторского внимания. Герои Гроссмана, как правило, заметно отличаются друг от друга, но вместе с тем являются частью семьи, среды, истории. К таким индивидуальностям можно отнести Виктора Штрума, Женю и Надю Шапошниковых, заключенного Иконникова, убежденного большевика Мостовского, душевного майора Березкина. Их судьбы, летопись

нравственного существования привлекают пристальное внимание писателя; им отводится значительная часть повествования.

Рассказывая о частной жизни людей, изображая духовное развитие или деградацию конкретных личностей, писатель находит такую интонацию, благодаря которой возникает ощущение достоверности изображения. События предстают в повествовании в виде множества деталей, наблюдений, ситуаций, выстраиваясь по законам ассоциаций, фрагментарности, мозаичности.

Масштабных батальных сцен в романе немного; основной акцент перемещен на внутренний мир людей и межличностные отношения. На первый план выдвигаются частные переживания в условиях исторических перипетий, и это становится центральной темой произведения Гроссмана. Так, например, передается восприятие Крымовым надвигающихся перемен в индивидуальном и общественном сознании: он «обостренно ощущал... цвет неба и сталинградских облаков, блеск солнца на воде и видел в этих ощущениях обещание о преодолении того, что в современной жизни казалось... ошибочным, неверным»⁴⁶; «дышал воздухом первых дней революции», удивлялся тому, как «хороши были в Сталинграде отношения людей»⁴⁷.

Книгу Гроссмана можно назвать историческим произведением, хотя, например, исследователь Г. Лукач считал, что исторический роман выделился из жанра романа общественного, а затем снова слился с ним⁴⁸. Г. Лукач вообще сомневался в необходимости выделения исторического романа в отдельный жанр, и в этом, как нам кажется, есть рациональное зерно.

Черты социально-политического романа, которые можно выявить в повествовании Гроссмана, непосредственно связаны с выражением авторской общественно-политической позиции, разительно отличавшейся от официальной.

⁴⁶ Гроссман В.С. Жизнь и судьба / В.С. Гроссман. М.: Книжная палата, 1989. С. 47.

⁴⁷ Там же. С. 48.

⁴⁸ Лукач Г. Исторический роман. М.: Литературный критик, 1937. 176 с.

При этом писателя не раз упрекали в том, что из-за акцента на идейно-философской стороне страдала художественность повествования. Однако социально-политическая сфера – именно та область жизни, где все виды групповых и межличностных отношений характеризуются особым драматизмом и накалом страстей, порой не сопоставимых с рядовыми (бытовыми) ситуациями. Русский читатель привычен к воссозданию разного рода политических ситуаций и событий, фигур исторических и политических деятелей на страницах значительных эпических полотен. В подобных произведениях писатели редко когда выделяли из политики отдельные аспекты (политологический, антропологический, аксиологический и др.). При этом обычно доминировал идеологический аспект, отражающий тотальное присутствие политики почти на всех уровнях жизни советского общества.

Гроссман, упреждая появление многих произведений на тему тоталитарной системы общества, предупредил в своей книге то измененное сознание, которое формировалось в стране веками. Писатель в полной мере осознавал весь размах национальной социально-политической катастрофы, современником которой он стал, и всеми доступными ему художественными средствами передал этические последствия реальных политических процессов.

Выражение философских взглядов автора, его целостной концепции обусловило наличие в книге Гроссмана признаков философского романа. Это, в частности, пристальное внимание к формированию мировоззрения героев, а также большое значение, которое в сюжете имеют их интеллектуальная жизнь и ее концептуальный анализ.

Жанр философского, интеллектуального романа до сих пор не обрел однозначной трактовки в отечественном литературоведении. Однако, большинство исследователей сходятся в том, что его основные черты следующие: наличие такой специфической сюжетобразующей функции, как движение идеи; особый тип героя – носителя определенной концепции, идеи; наконец, особые

пространственно-временные характеристики, подчеркивающие универсальность изображаемого. В большей или меньшей мере все эти черты присутствуют в произведении Гроссмана. Основное философское умозаключение, на котором строятся сюжет и основной конфликт этой книги, состоит в том, что мир предстает погруженным в состояние некоего первобытного хаоса («каши», «бульона»), порожденного тотальным релятивизмом – результатом утраты абсолютных нравственных ориентиров, в частности неразличения добра и зла.

В книге «Жизнь и судьба» отразились черты философии экзистенциализма, поднимающей, в том числе, вечный вопрос об ответственности человека за совершенный выбор. Судьба Жени Шапошниковой, как и всякой женщины в произведении Гроссмана, – это один из примеров того сокровенного, что происходит в глубине человеческой души. Красавица, влюбленная в прекрасного офицера и любимая им, рвет с ним, отказываясь от блестящего будущего жены генерала и от своей любви, и становится одной из каторжных жен, которые сутками стоят в очереди к окошку, где принимают передачи для заключённых. Вряд ли она сама осознает в полной мере, почему так поступает: это великая тайна, которую Гроссман не хочет и не может подвергать рациональному анализу.

Постоянно перед роковым выбором оказываются заключенные, вынужденные балансировать между честью и бесчестьем, достоинством и падением, жизнью и смертью. В человеке, в этой отдельной песчинке, лишенной, казалось бы, всякой поддержки, опора обнаруживается внутри души: это чудо истинной свободы, которое есть в природе вещей наряду с таким же сильным инстинктом / стремлением сбиваться в стаи, массы.

Названные аспекты – следствие того, что в книге Гроссмана, как и в большинстве романов последних столетий, одной из центральных проблем стало

«духовное самостоянье» человека⁴⁹. С действием внешним здесь успешно соперничает внутреннее действие: событийность ослабляется, в то время как на первый план выходит сознание героя с неизменной динамикой и психологизмом. Герои таких романов предстают, как правило, «не только устремленными к каким-то частным целям, но и осмысляющими свое место в мире, уясняющими и реализующими свою ценностную ориентацию»⁵⁰.

Глубокий самоанализ, рефлексия – частый путь становления центральных героев в произведениях классиков. Яркий пример тому – персонажи Л.Н. Толстого, С.Н. Тургенева, Ф.М. Достоевского, которым свойственны духовные искания, муки самоопределения.

Гроссман продолжил эту традицию: нравственные метания героев, выписанные с высоким мастерством, позволяют выявить в произведении признаки психологического романа. Кроме того, наличие тонкого психологизма в исследуемом романе является выражением авторского манифеста о самоценности всякой индивидуальности.

В «Жизни и судьбе» восприятие героями событий, а также их рефлексия служат основой повествования. Периоды этой рефлексии в силу большой романной формы иногда бывают очень пространными: рефлексия усложняется и отдалается от быстрого разрешения ее в конкретные действия.

Сознание любимых героев Гроссмана, как правило, раздвоено: в одном «я» сочетаются обычно две, а то и несколько конфликтующих идей, взаимоисключающих мотивов и эмоций, так что вспоминается при этом известное в психиатрии явление «множественной идентичности»: когда человек подвергается насилию, психотравмирующему воздействию, то, пытаясь спасти себя, он прибегает к такому механизму психологической защиты, как

⁴⁹ Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник / В.Е. Хализев. М.: Издательский центр «Академия», 2013. С. 325.

⁵⁰ Там же.

расщепление своего «Я». Как результат возникает «диссоциация... разъединение, разобщение связей, бессознательный процесс, разделяющий мышление на отдельные составляющие»⁵¹. Это приводит к разрушению целостности личности, к глубинной потребности дистанцироваться от самого себя из-за отвращения и боли, что становится благодатной почвой для развития всяких невротических расстройств.

Так, Штрум – великий ученый, фанатично преданный главному делу своей жизни – созданию атомной бомбы, противопоставлен Штруму – еврею-консерватору с традиционной системой духовных ценностей, сыну своего несчастного народа, каким он даже в полной мере не осознает себя, пока не получает письмо матери практически с того света. Обе названные субличности противопоставлены Штруму – мелкому домашнему тирану, неизменно травмируемому напряженной обстановкой на работе, находящемуся в постоянном страхе перед арестом, мучимому стыдом за некоторые свои поступки.

Страхи и конформизм, обычное желание жить превращают сознание героя в поле битвы (не менее кровопролитное, чем на фронте), где идет очень длительная, с чередующимся успехом, борьба за поступок. Выливается это часто в непоследовательные, на поверхностный взгляд, действия и последующий мучительный самоанализ.

Погружаясь в сознание своих героев, Гроссман использует весь арсенал соответствующих словесно-художественных средств: это и традиционные внутренние монологи, описания переживаний и дум героя, и несобственно-прямая речь (где сливаются голоса героя и повествователя), и беседы персонажей (диалоги, переписка).

⁵¹ Дмитриева Т.Б. Клиническая психиатрия / Т.Б. Дмитриева. М.: ГЭОТАР МЕДИЦИНА, 1998. С. 202.

Отмечая психологизм произведения, нельзя не заметить и его сильного влияния на чувства читателя: описание мучительной гибели евреев в газовой камере; рассказ о массовых убийствах грудных еврейских детей; запредельные терзания матери (Людмилы Штрум), оплакивающей в одиночестве безвременную смерть своего сына в госпитале, – все эти картины не могут не потрясти.

XX век ознаменовался апокалиптическими настроениями и изменившимся ощущением времени, что нашло свое отражение и в исследуемом произведении. Книга «Жизнь и судьба» имеет ряд сущностных черт, позволяющих отнести ее к антиутопии. Как и полагается в произведениях этого жанра, книга Гроссмана посвящена описанию государственного устройства, построенного на принципах, противоречащих человечности. Сюжетно-композиционная специфика этого жанра так же соответствует ситуации испытания человека, находящегося в условиях мощного сдерживания со стороны властных структур и социума. Испытанию на прочность подвергаются и вечные ценности (любовь, семья, свобода и др.).

Гроссман не только выявляет пороки существующей государственной системы, как части несовершенного миропорядка, но и прогнозирует усиление опасных антигуманных тенденций в будущем. В повествовании присутствует протест против морального и физического насилия, бесправного положения личности, продуцируемых тоталитарным государственным устройством. Этой задаче соответственно подчиняются поэтика, вся система изобразительных средств, хронотоп, символика в романе.

Присутствуют в книге Гроссмана и антиутопические черты. Согласно определению С.Ф. Денисова и Л.В. Денисовой, «классическая антиутопия представляет собой повествование о смерти человека под воздействием

технологий, порожденных развитием механики»⁵². В провидческом произведении Гроссмана звучит тема создания ядерной бомбы и двойственного влияния науки на человечество: наука – двигатель прогресса, но она же создает прямую зависимость людей от технических средств, а также от аппарата управления. Гроссман на примере ученого мира наглядно показал процесс превращения техники в идеологию. Также следует отметить, что жанр антиутопии немыслим вне связи с действительностью и социальной проблематикой.

Книга Гроссмана – это полный антипод утопическим по своей сути произведениям соцреализма. Социалистический реализм – художественное направление литературы и искусства XX века, «познавательная сфера которого регламентировалась задачей отражать революционные процессы переустройства мира в свете социалистического идеала. Социалистический реализм стремился занять ведущее положение в художественной жизни эпохи, противопоставляя свои, якобы единственно верные эстетические принципы (партийность, народность, конкретность, исторический оптимизм, социалистический гуманизм, интернационализм), другим идейно-художественным принципам»⁵³. Что касается повествования у Гроссмана, то оно отражает реальную жизнь, но не такую отформатированную и «приглаженную», как полагается произведениям соцреализма. Персонажи Гроссмана, как и у авторов названного направления, – это зачастую обычные люди, фронтовики, герои войны, но вот приверженцами советской идеологии их не всегда можно назвать. Под конкретностью подразумевалось описание быта советских граждан, который обязательно должен был улучшиться благодаря социалистическому режиму; у Гроссмана мы видим картины голода и нужды, порожденных коллективизацией и советским

⁵² Денисов С.Ф., Денисова Л.В. Художественные антиутопии: типология и философско-антропологические смыслы // Вестник Челябинского государственного университета, 2017. № 7 (403). Философские науки. Вып. 45. С. 20.

⁵³ Ревякина А.А. «Социалистический реализм»: к истории термина и понятия / А.А. Ревякина // Россия и современный мир. 2002. № 4. С. 102.

аппаратом. Очевидно и расхождение принципа идейности в соцреализме с идейностью экзистенциальной, отражающей самобытную позицию Гроссмана, так что можно констатировать сознательный уход писателя от навязываемых ему системой тенденций и решений.

Для Гроссмана одинаково значимы исторический аспект и семейная хроника. Связь между ними прослеживается почти на всех уровнях книги – в сюжете, композиции, специфике поднимаемых проблем. Автор выявляет и сопоставляет два типа соединяющих людей связей – семейная связь и общенародная (та, что объединяет народ перед лицом общенациональной угрозы).

Роману Гроссмана присущи черты семейного романа. Структура этого жанра складывается из трех составляющих: определенное тематическое содержание, стиль и композиционная завершенность. Произведение Гроссмана как классический семейный роман объединяет различные повествования о жизни человека в семье, при этом характерно присутствие сложных родственных отношений и внутрисемейного конфликта (в частности, конфликта поколений между матерью и дочерью, а потом и внучкой Шапошниковыми). Отношения героев «Жизни и судьбы» (особенно внутри детально описанных автором семей Штрумов и Шапошниковых) строятся по принципу центробежного движения – от органической целостности до разрыва, взаимного отдаления.

М.М. Бахтин называет два основных типа семейного романа, один из которых представлен и в книге Гроссмана: это такая схема, когда «в семейный мирок врывается чужеродная сила, грозящая его разрушением»⁵⁴. У Гроссмана в качестве подобной враждебной стихии выступает война, а также государственная система. В соответствии с архитектурой жанра в исследуемой книге особый смысл приобретает взаимодействие представителей разных поколений с их

⁵⁴ Бахтин М.М. Теория романа (1930-1961 гг.) // Собрание сочинений: В 7 т. Т. 3. М.: Языки славянских культур, 2012. С. 479.

типичным миропониманием, выбором ценностных ориентиров и путей самоопределения.

Семья – это символ, миниатюра всей нации, прошедшей через трагические изломы истории, но не расколовшейся до конца. Семья в изображении Гроссмана выступает в роли именно той микросреды, влияние которой персонажи неизбежно испытывают и на которую они, в свою очередь, воздействуют. Гроссман воспроизвел историю семьи и ее выживания в драматический период, когда само физическое существование было под угрозой, но семейные скрепы, как показывает писатель, оказались крепче любых катаклизмов. Семья – естественная форма взаимоотношений, создающих цепь «предок – потомок, основатель – наследник». В интерпретации Гроссмана, она является как положительным идеалом, так и отрицательным примером развития по принципу контрастного параллелизма. Это духовная опора становления личности и проверка ее полноценности, но она может стать и сдерживающей, порой даже враждебной герою силой.

В центре повествования находится семья Шапошниковых-Штрумов. Судьбы героев в книге Гроссмана напрямую зависят от политической ситуации в стране: человеку в условиях контроля власти почти невозможно отгородиться от внешнего воздействия и сохранить верность самому себе. Наглядный тому пример – поступки и переживания Штрума: его жизнь круто меняется после звонка Сталина, и в страхе за свое вновь приобретенное, шаткое благополучие, повинувшись давлению извне, он подписывает клеветническое коллективное письмо. В противовес ему Крымов не дает ложных показаний и принимает гибель от государства, которое всегда защищал.

Отличительной чертой семейного романа, как известно, является сужение рамок происходящего до одной-двух семей. Будучи в какой-то мере семейным, роман Гроссмана подробно воспроизводит жизнь родов Штрумов и Шапошниковых, стремясь передать ее в формах, близких к действительности. Это

влияет и на своеобразие композиции, в основе которой ключевые события в жизни персонажей: рождение, разные этапы взрослой жизни, смерть; в центре сюжетного построения и в основе конфликта – любовь. Автор использует определенный хронотоп, пространственные рассуждения/отступления, внутренние монологи и диалоги, а также прямо выражает свои идеи через речь героев (Виктора Штрума, Иконникова, Грекова).

Жанровая модель семейного романа позволяет Гроссману показать разрушительные тенденции внутри империи: смену идеологий убедительнее всего можно продемонстрировать на примере сменяющихся поколений, конфликта отцов и детей; распад семьи – «ячейки общества» – лучше всего иллюстрирует раскол внутри последнего. Отсюда и соотнесение событий романа и исторических событий, а также основная проблематика семейной хроники – «проявление бытия личности в микросреде семьи, а также бытие семьи (как отображение истории отдельного класса) в обществе»⁵⁵.

Роман «Жизнь и судьба» можно характеризовать и как «лирико-публицистическое» произведение. Лирическое начало здесь проявляется благодаря присутствию автора-рассказчика, которого можно считать лирическим повествователем. Внимание Гроссмана сосредоточено не на собственной персоне, а на описании события, судьбах других людей, данных сквозь призму собственного – авторского – восприятия. Благодаря этому в исследуемом романе особым образом переплетаются лирические моменты с драматическими и эпическими.

Таким образом, книга Гроссмана включает в себя черты самых разнообразных жанров в полном соответствии с жанровой сущностью романа, которая синкретична. По большому счету, результатом стирания межжанровых

⁵⁵ Никольский Е.В. Жанр романа семейной хроники в русской литературе / Е.В. Никольский // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2011. № 4. С. 26.

границ, синтеза жанровых форм становятся разрушение внутриродовой определенности, а также соединение жанров в неразличимую синтетическую форму, основа которой – чаще всего роман. Жанр романа помог писателю сблизить литературу с жизнью, во всем ее богатстве и противоречивости. Романная свобода в изображении мира позволила Гроссману выразить эту свободу в качестве базовой человеческой ценности разными способами и с разными целями.

1.2. Эпическая доминанта в книге Василия Гроссмана

В основу сюжета книги Гроссмана положены исторические события, охватывающие период существования советского государства с начала 1930-х гг. до 1943 г. В центре повествования – время с лета 1942 по конец весны 1943 г., то есть, по существу один год, – время Сталинградской битвы. Сразу отметим, что боевые действия как таковые в романе отсутствуют, но само состояние войны понимается Гроссманом как испытание общенародного и общечеловеческого масштаба. Напомним, что Гроссман принципиально не употребляет словосочетание «Великая Отечественная война», но пишет «Вторая всемирная война». Состояние войны, воплощаемое в книге, включает в себя не только ценностно отобранные автором эпизоды, соотносимые с войной. По сути, как состояние войны Гроссманом понимаются драматические события, связанные с коллективизацией и сталинскими репрессиями. Война с внешним врагом (с фашистами), война сталинизма с собственным народом⁵⁶ воссоздаются как в их конкретно-исторической событийности, так и в экзистенциальной безвременности как особое длящееся состояние мира и социума. Война – это социально-экзистенциальный процесс, экстремальное состояние социума, всего народа и

⁵⁶ Сухих С.И. Три вопроса В. Гроссмана (Роман «Жизнь и судьба») / С.И. Сухих // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского: Сер.: Филология. 2013. № 5 (1). С. 339.

отдельных людей. По сути, именно война является одним из важнейших тематических, сюжетных, композиционных, проблемных центров повествования.

Напомним, что именно с различными аспектами конфликтности была связана современная концептуализация эпического. Так, еще Гегель, рассуждая о сущности эпического состояния мира, указывал на обязательность присутствия в мире эпоса вражды, в том числе вражды между глубоко чуждыми друг другу нациями⁵⁷. При этом Гегель указывал, что не всякую войну между нациями следует считать эпической. Эпическая вражда должна иметь «всемирно-историческое оправдание», побуждающее один народ выступить против другого... Оно может заключаться, например, в избавлении от некоторого общего мирового зла или угрозы вселенского масштаба⁵⁸.

Как представляется, противостояние СССР и нацистской Германии в книге Гроссмана выдержано вполне в духе эпической («героической») «всемирно-исторической оправданности»; в этом контексте советские участники войны предстают как истинные защитники общецивилизационных универсальных ценностей. Однако книга Гроссмана отнюдь не ограничена воплощением вражды-войны между «глубоко чуждыми» нациями. Состоянием войны, по мнению Гроссмана, охвачено само советское общество, все сферы жизни которого вычерчиваются в книге как конфликтные, чреватые враждебностью, которая проявляется на уровне взаимодействия отдельных людей (героев, персонажей) и государства, внутригрупповых и собственно межличностных взаимоотношений.

Конфликтность, враждебность, противостояния и противоборства на самых разных уровнях художественной системы литературных произведений в отечественной научной традиции не раз рассматривались именно в связи с проблемой эпического. Напомним важное для нас рассуждение Н.Д. Тмарченко: «Можно утверждать, что инвариантное для эпики событие – встреча персонажей,

⁵⁷ Гегель Г.В.Ф. Лекции по эстетике / Г.В.Ф. Гегель. Л.: Наука, 2007. С. 352.

⁵⁸ Там же. С. 375.

представляющих противоположные части (сферы) эпического мира, причем это событие имеет два исторических варианта – поединок древней эпики и диалог-спор романа. ...Эпопея показывает войну и ее центр – поединок – как мировую катастрофу, момент гибели-возрождения; но и в романе центральные духовные события представляют собой моменты радикального обновления мира. Неразделенность-неслиянность мира и героя в событии, видимо, – одна из важнейших особенностей эпики»⁵⁹.

В свете этого высказывания и в связи с безусловной тематической выделенностью темы войны можно задуматься о воспроизводстве самих архетипических схем эпического в романе Гроссмана, существенно дополняемых вполне современными моделями романного полемизма, осуществляемого в первую очередь на уровне системы персонажей в сложном взаимодействии их позиций с позицией автора.

Как уже указывалось, в центре книги – семья Шапошниковых: благодаря ей пересекаются основные сюжетные линии и возникают новые, в частности, связанные с такими героями, как Мостовской (друг Александры Владимировны), супруги Соколовы (в начале романа – ближайшие друзья Штрумов), Абарчук (бывший муж Людмилы), Крымов (бывший супруг Жени), Новиков (возлюбленный Жени), Катя Венгерова и др.

Одним из самых важных, ключевых в понимании изображаемых событий является образ Виктора Штрума, поэтому его предыстория прописана тщательно и объемно по сравнению с биографиями других персонажей. Факты его довоенной жизни изложены не хронологически: представляют собой вкрапления в общее повествование, рассказывают о его прошлом, вплоть до детства. Будучи очень сложным человеком, он сочетает в себе порой самые противоположные черты. С ним связано несколько кульминационных точек повествования, и одна

⁵⁹ Теория литературы: в 2-х т. / Под ред. Н.Д. Тмарченко. М.: Academia, 2004. С. 289 – 290.

из них – получение письма от матери, которая всегда была для Штрума центром духовного мира, нравственным ориентиром. Неугасающая тоска по матери преобразует Штрума, заставляет его действовать в судьбоносных ситуациях в соответствии с ее установками и наставлениями в прошлом, вести с ней постоянный внутренний диалог. Это событие также скрепляет внешне разные, но взаимосвязанные, по сути, мотивы – развития советской науки, растущий потенциал ученых и многострадальная судьба еврейского народа.

Сам писатель тяжело переживал смерть матери. Война нанесла тяжелый удар ему лично: немцы, захватившие Бердичев, убили Екатерину Савельевну Гроссман. Судьба Штрума во многом схожа с судьбой Гроссмана: мы можем говорить, что персонаж этого ученого является прототипическим. Как и Штрум, сделавший новаторское теоретическое открытие в науке и незаслуженно обвиненный в отрыве от народа, Гроссман написал роман, который подвергся резкой критике, и ожидал ареста. Как и Штрум, вынужденный подписать письмо против статьи, опубликованной в «Нью-Йорк таймс», в которой речь идет о репрессированных советских ученых и писателях, Гроссман подписал письмо представителей еврейской интеллигенции, дистанцировавшихся от «дела врачей». Схожи автор и герой и в своих взаимоотношениях с женщинами. Так, Гроссман был влюблен в жену поэта Заболоцкого, с которым был в приятельских отношениях. Похожая ситуация происходит и с Виктором Штрумом: отдалившись от Людмилы, не чувствуя более духовной близости с супругой, он находит поддержку в жене друга Соколова Марье Ивановне. Кажется, что она наделена теми же внешними данными, что и Екатерина Васильевна Заболоцкая: «Она не была ни видной, ни красивой, но, очевидно, обладала той женственностью, которая притягивает сильнее, чем красота»⁶⁰.

⁶⁰ Маркиш Ш.П. Пример Василия Гроссмана / Ш.П. Маркиш // Гроссман В.С. На еврейские темы / В.С. Гроссман. Иерусалим: БиблиотекаАлия, 1985. Т. 2. С. 146.

В «Жизни и судьбе» сосуществует множество равнозначных голосов, что создает полифонию и придает масштабность повествованию. Здесь в роли повествователей попеременно выступают Сережа Шапошников, Штрум, Людмила Шапошникова и ее сестра Женя, Софья Левинтон, немецкие офицеры Лисс и Бах. Последние дополнительно привносят в повествование психологизм и убедительность, так как до Гроссмана в советской литературе о врагах было принято писать однозначно, схематично, упрощенно.

Как и Виктору Штруму, его матери, писатель доверяет много личного арестанту Иконникову. Мысли о нравственной проблеме добра Гроссман вложил в рассуждения этого персонажа. Иконников-Морж считает, что добро как понятие всеобъемлющее давно перестало существовать. Оно заменено на добро частное, которому придают видимость всеобщего, объединяющего добра. Герой задается вопросами: что принесло миру такое учение о мире и доброте, как христианство? А идея общественного добра в Советском Союзе? Рассуждения Иконникова заключают в себе косвенную критику социализма, как общественной системы, ставящей целью достижение всеобщего блага, даже если для этого придется идти на жертвы.

Иконников считает, что такое добро не может противостоять злу. Вечной и непобедимой является житейская, бессмысленная, «дурья доброта»⁶¹ отдельного человека к другому человеку. Второстепенный персонаж Иконников выступает, по сути, повествователем-медиатором.

Конфликт как столкновение, выражение противоположных оценок и мнений встречается и внутри системы персонажей. Ключевыми в этом отношении являются споры Лисса – Мостовского, Магара – Абарчука, Мадьярова – Соколова. Спор Мадьярова с Соколовым о демократии разворачивается за кухонным столом. Рассуждая о Чехове, как о несостоявшемся авторе русской

⁶¹ Гроссман, В.С. Жизнь и судьба / В.С. Гроссман. М.: Книжная палата, 1989. С. 310.

демократии, Мадьяров подводит спор к кульминационной точке: «Чехов сказал: пусть Бог посторонится, пусть посторонятся так называемые великие прогрессивные идеи, начнем с человека, будем добры, внимательны, кто бы он ни был... Вот это и называется демократия, пока несостоявшаяся демократия русского народа»⁶².

Гроссман разделяет чеховский демократический принцип. «Где человечность – там демократизм, где демократизм – там свобода, свобода... как внутренняя независимость, какую находит Гроссман у Чехова. Находит, потому что сам к этому тяготеет, той же идее служит»⁶³. Мадьяров находится в состоянии конфликта не только со своим оппонентом, но и с исторической реальностью. Сплошная коллективизация, голод 1932 – 1933 годов, массовые репрессии, первые годы войны, когда неподготовленная советская армия была поставлена под удар гитлеровцев, – это часть истории страны, в которой не было место демократии.

Писатель чередует изображение точек зрения отдельных людей и целых групп. С особым вниманием Гроссман относится к солдатской массе, которая, по его мнению, становится главной жертвой необдуманной политики военной номенклатуры, хаотичной и непродуманной военной кампании, особенно в первые дни войны. В этих условиях только героизм обычных людей имеет ценность и смысл. Гроссман одним из первых в советской литературе описал в правдивых подробностях материальные, житейские нужды своих героев: дрязги и тесноту в коммуналках, бесконечные очереди за продуктами по карточкам, гнетущую атмосферу множества бюрократических контор, против которых столь беспомощен «маленький человек». Так, мытарства Евгении Шапошниковой по поводу прописки в Куйбышеве превращаются в настоящее хождение по мукам.

⁶² Там же. С. 214.

⁶³ Оскоцкий В.Д. С разных точек зрения: «Жизнь и судьба» Василия Гроссмана. М.: Советский писатель, 1992. С. 119.

Гроссман описывает быт в тылу, отягощенный не только условиями военного времени, но и бездушием чиновников. По Гроссману, бюрократизм – порождение неравноправия власть имущих и людей, далеких от нее, и если интересы государства и гражданина расходятся, то человек оказывается один на один с государством-бюрократом.

Таким образом, сюжет исследуемой книги можно считать многолинейным: в нем параллельно разворачивается несколько линий, связанных с событиями в жизни разных героев. На основе многолинейного сюжета Гроссманом создается событийная панорама, которую можно назвать «центробежной, или кумулятивной»⁶⁴.

В центре эпизации у Гроссмана – пристальное внимание и уважение к каждой личности. Отсюда и частое применение приема описания эпизодических героев в качестве повествовательных центров, как, например, описание старушки-немки Генрихсон, которая олицетворяет целую эпоху, и с ее высылкой из города непоправимо рушится связь времен и поколений.

Важно то, что при всем своем знании каждой изображенной судьбы автор не предстает в тексте как демиург: он лишь рассказывает о своих героях, порой будто даже не зная их будущего. Только относительно участи Гитлера Гроссман позволяет себе проявить осведомленность. Хотя, конечно, автор-повествователь обладает определенной долей всеведения, и это отделяет его от персонажей «эпической дистанцией»⁶⁵, помогает объективно оценивать описываемое. Для писателя характерна позиция условного отстранения и временного дистанцирования в повествовании о событиях военных лет, в результате чего формируется надвременная оценка.

⁶⁴ Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник / В.Е. Хализев. М.: Издательский центр «Академия», 2013. С. 277.

⁶⁵ Бахтин М.М. Теория романа (1930-1961 гг.) // Собрание сочинений: В 7 т. Т. 3. М.: Языки славянских культур, 2012. С. 621.

Гроссман описывает войну, ставшую повседневностью, рутинным трудом для миллионов обычных людей и одновременно судом, решившим судьбы целых народов и государств. Писатель демонстрирует при этом движение советского народа к единству идей, намерений, действий в ходе Великой Отечественной войны, когда люди выступили как одно целое.

Гроссман, как и Толстой, придерживается убеждения о приоритетной и определяющей роли народа, которую должен сознавать и умело использовать истинный полководец. Без этой нравственной силы солдаты и стратегически одаренные военные руководители были бы бесполезными. Гроссман отмечает: «Тайная тайна войны, ее трагический дух были вправе одного человека послать на смерть другого... Это право держалось на том, что люди шли в огонь ради общего дела»⁶⁶.

Как изначально конфликтную можно описывать и авторскую позицию Гроссмана-повествователя по отношению к исторической реальности нацизма, сталинизма. При этом авторская позиция в целом выстраивается в традиции эпической повествовательной аксиологии, подразумевающей, в частности, медиативную роль эпического повествователя, выступающего своего рода посредником между слушателями (читателями), свидетелем и истолкователем всего происшедшего⁶⁷.

Вполне понятно, что Гроссман как эпический повествователь занимает не только сугубо конфликтную позицию, но столь же отчетливо воссоединяется с особым образом понимаемыми народными ценностями. При этом следует иметь в виду, что положительный образ «народа» (тема «народа») несколько не ассоциируется с некоей массой, монолитом, но, напротив, является как подвижное становящееся целое, приобретающее свой истинный облик перед

⁶⁶ Гроссман В.С. Жизнь и судьба / В.С. Гроссман. М.: Книжная палата, 1989. С. 79.

⁶⁷ Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник / В.Е. Хализев. М.: Издательский центр «Академия», 2013. С. 303.

лицом разворачивающейся военной трагедии. Народ у Гроссмана состоит, складывается из отдельных свободных индивидуумов – личностей. Именно такой народ играет в исследуемом произведении определяющую роль и показан автором как основная движущая сила победы. В этой связи вполне уместно и справедливо утверждение А.Г. Бочарова, писавшего о народоцентристской позиции Гроссмана⁶⁸. Но равносильно здесь и романное начало, связанное с автономизацией личности в обществе, ростом «самости».

Народоцентристская позиция высвечивает другой традиционный ракурс эпического, соотносимого с идеей национального, народного. Эпическое начало в книге Гроссмана проявляется и в том, что судьба советского народа в Великой Отечественной войне, значение его героической роли в истории всего человечества обладают несомненным структуро- и сюжетообразующим смыслом для всей книги. Гроссман как свидетель происходящего (напомним, что его свидетельство опирается на его реальную работу фронтовым корреспондентом) декларирует народный характер войны и причины победы в войне также ищет в народе.

Такая позиция побуждала писателя указать на новое понимание национальных традиций в военный период. Гроссман констатирует возрастание интереса к истории древней Руси; в книге упоминается обостренное внимание к национальным истокам, к культурному достоянию нации, к воинским традициям далекого прошлого. Так, Новиков, выстрадавший свое «русское чувство» во время войны, не воспринимает всерьез далекие от правды высказывания генерала Неудобнова о том, что большевик – это русский патриот: «Новикова раздражало: он, Новиков, выстрадал свое русское чувство в тяжелые дни войны, а Неудобнов, казалось, заимствовал его из какой-то канцелярии, в которую Новиков не был

⁶⁸ Бочаров А.Г. Василий Гроссман: Жизнь, творчество, судьба / А.Г. Бочаров. М.: Советский писатель, 1990. С. 46.

вхож»⁶⁹. Академик Чепыжин отличается любовью ко всему русскому (русской природе, русским художникам, фольклору, народным песням), и с этим связаны все его увлечения. Он построил вместе со своими сыновьями избу, любил русскую литературу и дружил с простыми крестьянами. И, что особенно важно для Гроссмана, именно такого рода увлечение Чепыжина всем родным, исконным, народным, и было той единственной основой, на которой могло существовать «здание его науки». У него «весь мир абстрактной мысли... прочно, корнями, ушел в родную землю, от нее питался живым соками и, вероятно, без нее не мог бы жить»⁷⁰. В противоположность этим героям Крымов до войны был абсолютно равнодушен к русскому пейзажу, русской литературе, не делал различия между Добролюбовым и Лассалем, Чернышевским и Энгельсом. Для него выше всех русских классиков был Маркс. И только пережив ощущение единения со своим народом в войну, он стал чувствовать и уважать национальные корни, подпитывавшие его, частный и всеобщий патриотизм.

Героизм свободной народной борьбы противопоставлен мировому злу, которое реализуется не только в фашистских злодеяниях, но, по мысли Гроссмана, и в негативных процессах внутри страны (коллективизация, аресты, репрессии, лагеря).

В сочетании эпического и личностного у Гроссмана приоритетным становится чье-то субъективное мировосприятие, что в то же время не только не мешает, но способствует более наглядному выражению эпической сути эпохи Великой Отечественной войны. Герои Гроссмана – это не просто типичные представители социальной, национально-исторической общности, но прежде всего – самоценные личности, что позволяет констатировать в исследуемой книге романное мышление и пафос защиты личности как фундаментальной ценности.

⁶⁹ Гроссман В.С. Жизнь и судьба / В.С. Гроссман. М.: Книжная палата, 1989. С. 253.

⁷⁰ Там же.

«Явь батальных сцен, выведенных в сочетании элементов реалистического и гротескно-фантастического письма и зачастую пропущенных сквозь сито самых разных – углубленных и мимолетных – восприятий, – становится у Гроссмана сферой плодотворного пересечения индивидуально-личностного осмысления войны, развернутой антитоталитарной историософии и масштабных мистических интуиций», – справедливо указывает И.Б. Ничипоров⁷¹.

Записки Иконникова, уничтоженного в концлагере; внутренние пространственные монологи Крымова и Штрума; последнее письмо-завещание Анны Штрум; многочисленные диалоги как композиционные вершины повествования – все они усложняют повествование, делая его адекватным сложности воссоздаваемой эпохи. Однако множественность точек зрения не исключает приоритетной роли автора, его определяющей позиции по отношению ко всему происходящему. В книге Гроссмана мы видим доминирующую авторскую мысль, которая опирается на знание исторических закономерностей. При этом чаще всего основная тональность повествования Гроссмана гораздо сдержаннее, нейтральнее, чем эмоциональный характер самого материала. Усиление авторской экспрессии в произведении достигается, как правило, благодаря параллелизму монологов, состояний и событий; авторским описаниям человека и его духовной жизни; речевым повторам и др. (См. подробнее в 3 гл.).

Хотя Гроссман был военным корреспондентом, но у него, как и у Толстого, взгляд на происходящее скорее не компетентного военного, а штатского, гуманитария, которому чуждо всякое насилие, принуждение. Потому он прибегает к таким средствам изображения, которые подчеркивают противоестественность смертоубийства, и касается это, в частности, описания специфического военного быта, уставных взаимоотношений, изуродованных

⁷¹ Отечественная словесность о войне. Проблема национального сознания : К 70-летию Победы в Великой Отечественной войне : Материалы XX Шешуковских чтений / под ред. Л.А. Трубиной. – М.: МПГУ, 2015. С. 146.

боями пейзажей. Так, Гроссман создает апокалиптические «пейзажи войны», напоминающие некое болезненное состояние человека. Подобные состояния, как правило, характеризуются своей аномальностью. Например, вода застывает, как твердь, а земля волнуется и уходит из-под ног, подобно воде: «Бывали минуты, когда люди, глядя на текучую, покрытую мелкой волной Волгу, ощущали реку как неподвижность, у берега которой забились трепещущая земля»⁷².

Великая русская река в «Жизни и судьбе» становится рубежной линией, за которой для многих солдат наступает смерть. Переправа через залитую нефтью, пылающую Волгу в девятой главе первой части делает ее схожей с эшафотом, лобным местом, рекой Стикс в царстве мертвых: «Масса пламени была так велика, что воздушный вихрь не успевал подавать к горящим углеродистым молекулам кислород, и плотный колышущийся черный свод отделил осеннее звездное небо от горевшей земли... Черное и красное кружилось в лоскутах огня подобно слившимся в пляске черным и рыжим растрепанным девкам»⁷³. Огонь в тексте Гроссмана несет уничтожение; вода не тушит огонь, а напротив, горит, как горит и земля под ногами; война предстает вселенским катаклизмом, который меняет законы самой природы: огонь, как вода, а вода жжет огнем⁷⁴.

Примечательно, что огонь в произведении Гроссмана – это символ уничтожения и смерти, что вполне соответствует советскому периоду в истории: именно в это время популярной стала кремация покойников. В дальнейшем образ огня оказывается неразрывно связанным с образом лагерных крематориев и газовых камер, в которых погибли миллионы. Кроме того, образ огня как один из центральных для романа является воплощенным оксюмороном, соединяя диаметрально противоположные значения. Так, огонь – это свет рая и адское

⁷² Гроссман В.С. Жизнь и судьба / В.С. Гроссман. М.: Книжная палата, 1989. С. 24.

⁷³ Там же. С. 23.

⁷⁴ Там же. С. 24.

пекло, домашний очаг и символ апокалипсиса, амбивалентная стихия, одно из базовых начал мироздания.

Следует заметить, что в книге Гроссмана полисемантика стихий, образы природы, состояния природного мира постоянно выступают в соотнесенности с миром человеческим, функционально напоминая о традиционном эпическом параллелизме, существенно трансформировавшемся в русской прозе первой половины XX в., в том числе в ранней прозе М. Горького, Б. Зайцева, И. Шмелева, И. Бунина⁷⁵. Эти трансформации были в первую очередь связаны с усилением не прямых, но ассоциативных связей в тексте, сформированных специфическими интенциями перечисленных авторов.

Представляется, что пейзажи, образы природного мира в книге Гроссмана могут рассматриваться в связи с реализацией авторских установок как еще одна грань фиксации авторской позиции в контексте эпизации повествования. Характерно, что именно на эпическом параллелизме основана рамочная конструкция книги «Жизнь и судьба». Так, повествование начинается эпически спокойно: «Над землей стоял туман»⁷⁶, и завершается фразой: «Они стояли, держа кошелки для хлеба, и молчали»⁷⁷. Последняя фраза наполнена символическим смыслом: «кошелки для хлеба»⁷⁸ – это символ вечной жизни, за которую сражаются солдаты.

В то же время надо иметь в виду, что такого рода сопоставления, традиционно именуемые с помощью понятия «эпический параллелизм», и действительно свойственные эпосу на самых ранних этапах его становления⁷⁹, в

⁷⁵ Захарова В.Т. Человек и природа в прозе серебряного века (функции эпического параллелизма) / В.Т. Захарова // Вестник Днепропетровского университета имени Альфреда Нобеля. Сер.: «Филологические науки». 2016. № 2 (12). С. 135.

⁷⁶ Гроссман В.С. Жизнь и судьба / В.С. Гроссман. М.: Книжная палата, 1989. С. 15.

⁷⁷ Там же. С. 653.

⁷⁸ Там же.

⁷⁹ Мелетинский, Е.М. Эдда и ранние формы эпоса. / Е.М. Мелетинский. М.: Наука, 1968. С. 42.

насыщенной индивидуально-авторскими интенциями современной прозе могут рассматриваться как локусы межродового пограничья, соотноситься не только с эпическим, но и с лирическим воззрением на мир. Нам представляется, что в повествовании Гроссмана эта лирическая струя присутствует скорее как возможность внутри активно реализуемой эпизации изображаемой действительности.

Повествование у Гроссмана разомкнуто во времени: автор, хотя и ставит точку, но читатель может додумывать продолжение сюжетных линий. Закономерно, что финал произведения остается открытым, отражая бесконечность жизни, ее цикличность и повторяемость, хоть и на новых витках. Потому в книге присутствует некий запрос в будущее: Александра Шапошникова задается риторическим вопросом о дальнейшей судьбе своих родных, чья жизнь продолжается. Она смотрит на свой разрушенный дом и тревожится о будущем близких ей людей: будут ли они помилованы судьбой или низвергнуты в пропасть, окружены любовью и вниманием или обратятся в лагерную пыль, ждет ли их слава за труд или одиночество и забвение⁸⁰.

Так писатель реализует свое восприятие художественного творчества, когда события не завершаются в рамках эпизода. Все потому, что речь идет о человеческих судьбах, жизни, которая началась задолго до пролога и продолжится, как полагается объективной стихийной реальности, после завершения последних страниц.

1.3. Интерпретация времени и пространства

Нравственно-философский, онтологический смысл произведения Гроссмана «Жизнь и судьба» зафиксирован в хронологических особенностях повествования.

⁸⁰ Гроссман В.С. Жизнь и судьба / В.С. Гроссман. М.: Книжная палата, 1989. С. 646.

Хронотоп, согласно концепции М.М. Бахтина, – это «взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе»⁸¹, «приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем»⁸².

«Войдя в мир художественной правды, – пишет Н.К. Гей, – пространственная и временная составляющие становятся ее константами, особыми величинами "художественной формулы"»⁸³. Это утверждение особенно справедливо по отношению к прозе Гроссмана. Показывая всенародный характер войны 1941–1945 годов, Гроссман так соблюдает соотношение эпохального и частного, что отдельная личность не растворяется в общем потоке социума, но, напротив, выступает во всей своей субъективной весомости. Потребность в образном отображении макро- и микромиров привела Гроссмана к необходимости менять «точку обзора действительности»: наблюдая события и саму жизнь во всех ее проявлениях и нюансах, он должен обладать при этом панорамным видением, уметь охватывать масштабные временные и пространственные категории и оперировать ими.

Панорамное видение подразумевает сопряжение разных пространств и времен, разнообразных идеологий, оценок, проблем в контексте сохранения исторической перспективы и принципа историзма. Под панорамностью следует понимать не только широкие обзоры событий, но и масштабность человеческой души, ее надежд и тревог. Фиксация на внутреннем мире индивидуума не способствует воссозданию полной картины эпохи: для этого необходим

⁸¹ Бахтин М.М. Теория романа (1930-1961 гг.) // Собрание сочинений: В 7 т. Т. 3. М.: Языки славянских культур, 2012. С. 341.

⁸² Там же.

⁸³ Гей Н.К. Время и пространство в структуре произведения / Н.К. Гей // Контекст 1974: Литературно-теоретические исследования. М., 1975. С. 215.

максимальный обзор пространства истории. Повествование при этом включает в себя масштабность описаний, выразительность деталей, а также широту выводов.

Автор воссоздает действительность в определенных пространственно-временных связях, которые играют изобразительную и сюжетообразующую роли в повествовании. Но это стремление к объективности не становится причиной равнодушия к конкретным персонажам, ведь часто объективное содержание постигается в результате пересечения восприятий множества людей.

Автору важна реакция общества, народа на войну с соответствующим ей конфликтом и расстановкой сил. Именно этому подчиняется композиционная организация произведения. Гроссман использует документальный, линейно-хроникальный принципы в структурировании целого. При этом важной является историософская, публицистическая стороны произведения.

В роли стержня повествования выступает сама история. Гроссман показывает связь двух трагедий – репрессий 1937 года и отступления советской армии в первые годы войны. Автор анализирует довоенные годы, когда был осуществлен поворот к новой национальной политике, наступившей после уничтожения троцкистов – сторонников денационализации России.

Справедливая война, защита универсальных ценностей (отчего дома, семьи, женщин и детей, национального пространства) проявили как лучшие, так и скрытые, даже неприглядные стороны народного самосознания.

Действие в романе Гроссмана длится недолго (с лета 1942 г. по конец весны 1943 г.). Время здесь то замедлено, то спрессовано до предела, как, например, во время обороны Сталинграда, к которому стянуты почти все события и линии романа.

Время у Гроссмана предстает как стихия, а не традиционная и предсказуемая система координат; противостоять ему невозможно – можно только совпасть с ним, как совпадают «сыны времени» и не совпадают «пасынки времени». Одним из любимцев своей эпохи в романе является военный комиссар

Гетманов, яркий представитель людей, пришедших к власти в начале 30-х годов и выразивших дух партийности. Так, согласно партийным установкам, необходимо отказаться от всех личных чувств и человеческих качеств: «Тут уже нет ни земляков, ни учителей, которым с юности обязан многим, тут уже не должно считаться ни с любовью, ни с жалостью. Здесь не должны тревожить такие слова, как "отвернулся", "не поддержал", "погубил", "предал"»⁸⁴. Гетманов, Неудобнов, Шишаков соответствуют требованиям времени и органично вписываются в систему «наши».

В отличие от Гетманова, комиссар Крымов живет не в свое время. Он ясно осознает, что его время ушло, а новое время его не принимает: «Нет тяжелее участи пасынка, живущего не в свое время. Пасынков времени распознают сразу – в отделах кадров, в райкомах партии, в армейских политотделах, редакциях, на улице... Время любит лишь тех, кого оно породило, – своих детей, своих героев, своих тружеников»⁸⁵. Главной чертой времени, в котором живет Крымов, является отчужденность, непринятие тех, кто вне этого времени.

Гроссман выделяет такой тип времени, как время социальное. В основе социального времени лежат изменения в обществе, обусловленные волей и действиями человека. Измеряется оно не минутами, часами и годами, а такими категориями, как эпоха, поколение, жизнь. Их-то и исследует в своей книге Гроссман. Социальное время отражает не длительность события, а то, как ощущается его течение.

Социально-психологическое время тесно связано с определенными локусами и топосами. Так, жизнь до лагеря кажется героям яркой и короткой, как вспышка, а внутри лагеря – невыносимо долгой. Поразительна трансформация времени на войне: в бою секунды растягиваются, а часы, наоборот,

⁸⁴ Гроссман В.С. Жизнь и судьба / В.С. Гроссман. М.: Книжная палата, 1989. С. 78.

⁸⁵ Там же. С. 40.

сплюсциваются, «ощущение времени раздирается в клочья»⁸⁶. По этой причине социальное время в повествовании Гроссмана можно соотнести с психологическим временем, связанным с индивидуальным восприятием. Таким образом, социальное время в повествовании Гроссмана не течет равномерно от прошлого к будущему, но всегда отражая «личное» время героя.

Гроссман использует так называемые «точки во времени»: довоенное, военное, послевоенное время.

Писатель противопоставляет довоенное и военное время. Война обнажила те болезненные процессы, которые давно зрели в обществе и дали в итоге свои плоды. Кроме того, раскол пришел и в души. В довоенное время, как вспоминает Мостовской, многое было ужасно⁸⁷: и единовластие Сталина, и несправедливость к оппозиции, но герой мирился с этим, как и многие другие. Беда в том, что теперь не только внешние обстоятельства стали драматичными, но многое в душе Мостовского стало для него самого непонятным: в размышлениях далеких ему людей он слышал теперь близкие ему мысли, и, наоборот, чужое стало проявляться в мыслях и словах дорогих ему некогда людей⁸⁸.

Переоценку прошлого переживает и Людмила Штрум. Направляясь в госпиталь к своему умирающему сыну, на палубе корабля, плывущего в Саратов, она вспоминает себя прежнюю – равнодушную к чужому страданию, запросто отказывающую в милостыни нищим, грубую со своей свекровью, а также безапелляционно порицающую всех репрессированных, прикрываясь тем общим местом, что «невинных не сажают»⁸⁹. Война и для нее становится катарсисом: потеряв сына, она испивает чашу страданий до самого дна и вспоминает те справедливые упреки в свой адрес, которые слышала от родных: «Я одного хочу,

⁸⁶ Там же. С. 38.

⁸⁷ Там же. С. 24.

⁸⁸ Там же. С. 25.

⁸⁹ Там же. С. 102.

– говорил ей муж, – чтобы у тебя было доброе сердце не только к кошкам и собакам!»⁹⁰.

Горе, принесенное войной, кардинально меняет Людмилу: она готова покаяться во всем плохом, что было в ней в мирное время, лишь бы сын оказался жив. Как видно из воспоминаний героини, она до войны и после ее наступления – два совершенно разных человека, и подобные нравственные трансформации переживают почти все герои Гроссмана, за исключением разве что подобных Шишакову, Гетманову, Неудобнову... .

До войны Кате Венгеровой представлялось, что она непременно проживет безрадостную жизнь, но, парадоксально, она никогда не была так счастлива, как в дни бомбежек в доме «б/1» в Сталинграде, где она впервые влюбилась и была любима Сережей Шапошниковым. Обитатель этого же дома Анциферов раньше был прорабом и возводил здания, а теперь стал сапером, то есть перешел к деятельности, кардинально противоположной – разрушительной. Такие изменения требуют серьезного осмысления.

«До войны» – это область воспоминаний Евгении Шапошниковой, Крымова, Новикова и еврейского мальчика Давида, лишенного будущего, как и многие его ровесники.

«После войны» – это будущее время, которого у многих просто нет, как, например, его нет у казненных евреев, в том числе у их детей, которые сами по себе есть традиционное олицетворение будущего. Романский хронотоп, символизирующий отсутствие, невозможность будущего, – это газовая камера. В этом хронотопе безмолвия речь не принадлежит людям, а действия не имеют смысла. Единственные действия здесь – это движение по направлению к газовой камере, где, как известно, будущего нет по определению⁹¹.

⁹⁰ Там же.

⁹¹ Там же. С. 418.

Из всех временных категорий самым инертным и иллюзорным в произведении Гроссмана является будущее, которое наиболее субъективно. В противоположность строителю будущего в литературе соцреализма в книге исследуемого автора явственно прослеживается отсутствие категории будущего. «После войны жизнь снова зашумит, а нас не будет, мы исчезнем, как исчезли ацтеки»⁹², – предчувствует мать Штрума, наблюдая последние дни своих земляков. Даже маленький Давид прозревает, что единственное будущее, которое возможно для всех и всех объединяет, – это смерть. Он понял, что все когда-то умрут, в том числе его мама и он сам: «Он ощутил смерть с той ясностью и глубиной, которая доступна лишь маленьким детям да великим философам, чья сила мысли приближается к простоте и силе детского чувства»⁹³.

Таким образом, анализируя социальное время, Гроссман сосредотачивается на его объективной и субъективной сторонах. Исследование им времени – это всегда изучение отношения людей к своей эпохе. Писатель показывает фазы и логику развития социальных процессов в стране, в мире в целом. Поступки его персонажей обретают смысл в контексте определенного времени в общей последовательности событий.

Время в романе есть определяющий фактор для разнообразных поступков персонажей. Но это лишь кажущаяся тотальная зависимость от времени. На самом деле, Гроссман как раз доказывает своим романом, что у людей всегда есть свобода выбора. Так Штрум вслед за Крымовым рассуждает о несвоевременности своего существования, а также своих научных открытий. При этом ученый ищет компромисса со временем; быть может, именно поэтому он и выживает, в отличие от Крымова.

Есть в романе еще одна категория людей, находящихся в особых отношениях со временем: это его «слуги» и «рабы», которые, в отличие от

⁹² Там же. С. 70.

⁹³ Там же. С. 155.

«пасынков», вынуждены непрестанно служить велениям своей эпохи. Будучи жертвами постоянного насилия над собой и своей волей со стороны времени, они сами становятся орудием насилия над другими. Таков, по мнению автора, Сталин. Гроссман приходит к парадоксальному выводу-прозрению, что нет *б*ольшего раба, чем Сталин: называя его великим, он в то же время признает Сталина безвольным человеком, вынужденным идти на компромиссы со временем, быть его слугой: «Сталин! Великий Сталин! Возможно, человек железной воли – самый безвольный из всех. Раб времени и обстоятельств, смирившийся покорный слуга сегодняшнего дня, распахивающий двери перед новым временем»⁹⁴.

На страницах романа писатель рассуждает о времени, его сути и восприятии, субъективности и способности менять свои характеристики. По наблюдению Гроссмана, в различных условиях восприятие времени кардинально меняется: оно может быть остановлено, казаться вечностью (в изображении пейзажа, в философских отступлениях автора) и одновременно обернуться своей противоположностью – кратким мигом (актуализация мгновенности). Время в романе Гроссмана реализуется в перекрещивающихся и в параллельных сюжетных линиях.

Таким образом, у Гроссмана мы имеем дело с перцептуальным временем, то есть сферой субъективного восприятия действительности отдельными людьми. Время ожидания радостных, позитивных событий томительно удлиняется, а нежелательных и страшных – сокращается. Так, например, арестованным, погруженным в свои воспоминания о счастливом прошлом, оно кажется более длительным и богатым на события в противоположность настоящему.

В интерпретации Гроссмана время оказывает непосредственное активное воздействие на эмоционально-психическое состояние людей, определяя течение их жизней. У Гроссмана мы видим разные трансформации времени: время подчас

⁹⁴ Там же. С. 632.

разворачивается в прошлое, усиливается зависимость персонажей от конкретного момента, или, напротив, вплоть до полного разрыва ослабевают их связи с текущими событиями. Финал, который ждет героев Гроссмана, как правило, трагический: нравственный или идейный крах, физическая смерть происходят с ними не внезапно, а потому, что они запрограммированы самим хронотопом. Этот хронотоп мы определили бы как апокалиптический.

В условиях несвободы (как в лагере, например) у человека отняли самое ценное – время: «В сумрачном однообразии смены месяцев и годов время сжалось, сморщилось...»⁹⁵. Время в период войны, кажется, безвозвратно утратило свою последовательность и предсказуемость: оно «стало безумным, рвалось вперед, как взрывная волна, то вдруг застывало, скрученное в бараний рог»⁹⁶.

В книге Гроссмана противопоставлены биографическое время и время-вечность, что, в принципе, не ново для литературы. У биографического времени, которым наделены люди, как правило, есть только прошлое и настоящее, сразу превращающееся в прошлое. У вечности же в изображении Гроссмана есть собственный цвет и своя температура: это ровная, лишенная каких-либо красок белизна и холод снега. Мертвенным холодом веет от символической картины заснеженного поля после боя: под мягким белым снегом остается настоящее, которое никогда не станет будущим⁹⁷.

Вечным оказывается не человек, а горе, как, например, у Людмилы Штрум, оплакивающей своего сына Толю: время пройдет, и уйдут те, кого она любила, но останется ее горе, которое вне времени⁹⁸. Сила этих чувств такова, что растворяется грань между действительностью и внутренним миром безутешной

⁹⁵ Там же. С. 38.

⁹⁶ Там же. С. 330.

⁹⁷ Там же. С. 559.

⁹⁸ Там же. С. 116.

матери: страдание заливает все пространство от земли до неба, и мир превращается в территорию сплошного мучения.

Когда мы говорим о биографическом времени, то подразумеваем разделение писателем биографического материала персонажей на общественную, профессиональную и семейную жизнь, их поведение в тылу и на войне, отношения с коллегами и друзьями, их достоинства и недостатки, внешний облик и т. п. Жизнеописания героев Гроссмана представляют собой разновременные события и случаи, так как их определенные личные черты, существенные для повествования, нуждаются в подтверждении в виде ярких примеров из их жизни, которые, как правило, изложены с нарушением хронологической последовательности. Впрочем, такая «раздробленность» и неоднородность биографического материала не исключает целостности изображаемых автором характеров.

Что же касается исторического времени, то оно приобрело особое значение в эпоху реализма XIX – XX вв., когда основной тенденцией в литературе было выявление социальных и культурно-исторических истоков характеров, нравственных ориентиров, различных ситуаций. Мера конкретности при этом в каждом отдельном случае была разной; в произведении Гроссмана реальные исторические события (репрессии, коллективизация, война) непосредственно входят в ткань произведения, и время действия конкретизируется вплоть до года и месяца, даже до дня, так как в форс-мажорных ситуациях точное времяисчисление имеет очень большое значение.

Повествование у Гроссмана фиксирует события и действия, значительно преобразующие и человека, и его отношения с другими, и ситуацию в целом: это так называемое сюжетное (фабульное) время. Темп в романе Гроссмана определяется преобладанием событийного времени (имеются в виду события не только внешние, но и внутренние). Соответственно, и восприятие такого произведения будет более острым.

Время в исследуемом романе представлено с помощью соответствующих видовременных форм глагола, слов с темпоральной семантикой, а также предложений, отражающих определенное время (например, номинативные синтаксические конструкции представляют план настоящего).

Гроссман как автор-создатель свободно перемещается во времени, имея все «полномочия» для начала изложения с любого момента изображаемых событий. При этом объективный ход времени не разрушается. Авторское время протекает самостоятельно, имея свою собственную «изолированную» сюжетную линию, и порой может застывать, становиться неподвижным, будучи сосредоточенным в одной точке описания. Событийное время романа «Жизнь и судьба» и время автора, как правило, существенно расходятся, так как он периодически обгоняет ход событий. Так, Гроссман допускает явные нарушения хронологии: забегаая вперед, он упоминает расстрел Антифашистского Еврейского комитета, «дело врачей» и др. либо отстает, следуя по их следам. Таким образом, между временем повествования и временем писателя можно констатировать наличие значительного временного разрыва.

Пространственный охват действия в исследуемой книге эпически широк: Москва, Берлин, Сталинград, Саратов, Куйбышев, Казань, еврейские гетто, фашистские концлагеря с газовыми камерами, берег Волги, оккупированные земли, научные лаборатории. Все перечисленные типы локусов – это своего рода символы и метонимии определенного образа жизни и способов выживания в условиях военного времени. Кроме того, они имеют свою неповторимую национально-историческую специфику.

Если же вспомнить об условном разделении пространства на абстрактное («везде и нигде») и конкретное, то в произведении Гроссмана можно констатировать наличие и приоритет именно конкретных пространств, которые закрепляют изображенный мир строго за определенными топографическими реалиями, а также активно влияют на суть описываемого. Потому «Жизнь и

судьбу» Гроссмана невозможно представить без Сталинграда, военной Москвы и Казани. Примечательно, что такая пространственная конкретика дополняется конкретикой временной. В качестве форм конкретизации художественного времени чаще всего выступают привязки изображаемых действий к значимым историческим ориентирам, датам и реалиям Великой Отечественной войны, что не исключает, однако, вневременной сути исследуемого романа, проблематика которого затрагивает интересы и будущее всего человечества.

Вторая глава первой части книги начинается с символического хронотопа концлагеря, который станет одним из структурообразующих мотивов всего повествования. Его отличительные черты – геометрическая выверенность и примитивность как олицетворение мертвенной обезличенности: бараки создают прямые, широкие, однообразные улицы. Это однообразие выступает синонимом бесчеловечности лагеря⁹⁹. В такой унылой простоте линий все предсказуемо и скучно в отличие, например, от замысловатых русских изб, которые редко повторяют друг друга: «Все живое – неповторимо. Немыслимо тождество двух людей, двух кустов шиповника... Жизнь глохнет там, где насилие стремится стереть ее своеобразие и особенности»¹⁰⁰. Об агрессивности ко всему живому и неестественности всех этих прямых линий и углов говорит тот факт, что они, как подчеркивает Гроссман, «рассекают», разъединяют землю и небо. Концлагерное время соединяет в себе такие противоречивые характеристики, как «томительно длинные промежутки времени» и «сморщенное время», ассоциирующееся с краткостью. Происходит деформация времени, полная его неопределенность.

Хронотопу концлагеря, тюрьмы свойственно искривление пространственно-временных характеристик: здесь и выброшенность из настоящего, и безвозвратный уход от прошлого, и отсутствие будущего. Лагерь – это территория, на которой время диктует свои правила, проявляя трагическую

⁹⁹ Там же. С. 15.

¹⁰⁰ Там же. С. 16.

необратимость финала. Все, чем обладают арестованные, – один день, даже один час, соединяющий в себе ощущение конца и одновременно бесконечности. Здесь время концентрируется в предельно сжатых сроках, но при этом воспроизводит в миниатюре весь жизненный цикл, отличаясь высокой степенью смысловой и эмоциональной интенсивности.

Циклизация лагерного времени связана с чередованием засыпания и пробуждения обитателей бараков: такая каждодневная смена состояний – метафора умирания / воскресения. В пределах этого хронотопа исчезают границы между повседневным и трансцендентным из-за смерти, которая становится здесь главным событием. Парадоксально, но сама смерть при этом десакрализируется, становится прозаичным, обыденным в силу своей массовости явлением, результатом обесценивания жизни арестантов: «Смерть делала свое будничное дело, а люди свое. Иногда она давала докурить, дожевать, иногда настигала человека по-приятельски, грубо, с глупым гоготом, хлопнув ладонью по спине»¹⁰¹.

В поведении героев Гроссмана, заключенных за решетку, присутствуют мотивы духовного поиска, испытания, бегства, выживания. Соответственно и сюжетную коллизию, связанную с арестантами, составляют балансирование на грани жизни и смерти, постоянная борьба за существование. Согласно философии лагерного времени у Гроссмана, лагерь предстает как пограничное пространство-время между жизнью и смертью, откуда практически невозможен возврат к жизни. Лагерное бытие убивает человека физически и морально, омертвляет его тело и душу.

В лагере взаимодействуют и сосуществуют те, кто в обычной жизни разделен практически непреодолимыми границами – классовыми, возрастными, идеологическими и др. Специфика же лагерного хронотопа такова, что в одно

¹⁰¹ Там же. С. 410.

мгновение здесь случаются столкновения, пересечения человеческих судеб, которые никогда не были бы возможны в обычных условиях.

Хронотоп концлагеря – пространство-время, отгороженное глухой стеной от внешнего мира, – олицетворяет орудие государства по приведению людей к единомыслию. Сузившееся до колючих проволочных границ лагеря пространство повествования, воссозданное Гроссманом, подчеркивает глубину развершейся перед его героями бездны.

Гроссман ставит своей целью познание человеческой природы в координатах искривленных времени и пространства лагеря, пытается осмыслить те психологические, нравственные уроки и потери, которые несет в этой жестко законсервированной системе личность. В изложении Гроссмана человек в лагере обезличивается, погружается в бездну страданий и страха, который составляет главную эмоцию лагерного бытия.

В результате пребывания в замкнутом, изолированном пространстве происходит почти полное обезличивание (превращение «Я» в ничто) человека, погруженного в чувство страха перед своим физическим уничтожением. Циклическое (бесконечно повторяемое, одинаковое) время («дурная бесконечность») в таком локусе соответствует / потворствует заикленности заключенных преимущественно на своих животных инстинктах, в частности на инстинкте самосохранения.

Гроссман философски осмысливает деструктивную суть системы запретов и наказаний. Но не менее разрушительной, по его мнению, является система неограниченной единоличной власти и бюрократической номенклатурной вседозволенности. Хронотоп в повествовании Гроссмана – это путь жертв, обреченных на мир тотальной несвободы, распространяемой не только на внешний мир: для его героев внутренней тюрьмой становится осознание вседозволенности государства, а потому страх и чувство безысходности. Таким

образом, писатель исследует разные меры нравственного распада личности в мире нечеловеческих испытаний и обреченности.

Территория лагеря подавляет ощущением безысходной повторяемости постоянных испытаний: здесь подвиг выживания становится каждодневным и даже ежечасным, как и ожидание смерти как избавления. Пленники перестают оперировать категориями зимы и весны, месяцев и лет: в их распоряжении лишь дни и ночи (проявления природного цикла в его предельно сжатом виде). Даже смена дня и ночи здесь не ассоциируется с идеей умирания-возрождения: напротив, лагерь как внеприродный бесчеловечный механизм от этой идеи отчужден. Так, в одной из глав описывается лагерное утро, которое вмещает огромное количество символических образов и деталей, как, например, отказ ученого-демократа встать при вертухайском обходе, чреватый очень пагубными для этого интеллигента последствиями.

К аналогиям «судьба – это линии, насильственно выровненные, выпрямленные, а жизнь – это непредсказуемая кривая» автор возвращает читателя, когда ведет его по коридорам Лубянки вслед за Крымовым на допрос: коридор также изображен в форме прямоугольника, он тянется как стрела. Топос лубянки по Гроссману – концентрат насилия над личностью.

Еврейское гетто («еврейское местечко») – это топос-продолжение лейтмотива насилия. Это пространство, которое Софья Левинтон с горькой иронией зовет «новым миром»¹⁰² – овеществленной антиутопией. На этой ограниченной колючей проволокой территории (в романе Гроссмана люди по эту и ту сторону от проволоки «отбывают» каждый свой срок) евреи проживают целые жизни в предельно спрессованные периоды, что придает каждому моменту

¹⁰² Там же. С. 147.

особую остроту и ценность. Этот новый мир не может застыть в своей неизменности: он конечен и незащищен, «катится под откос, в бездну»¹⁰³.

В романе «Жизнь и судьба» мы видим фантазии фашистских военачальников, которые материализовались в бетонных сооружениях, предназначенных для убийства людей. Сцена ночного застолья с вином и закусками в месте прошлых и будущих массовых казней – в центре газовой камеры – апофеоз насилия над человеком; даже оберштурмбанфюрера Лисса поражает цифра планируемого количества смертников, которую ему сообщают подчиненные. «Миллионов?»¹⁰⁴ – удивляется он.

Последний исход в газовую камеру обреченных, шествующих по коридорам, словно по туннелю из мира живых в мир мертвых, поражает: жертвы идут смиренно, не выказывая ни малейшего побуждения к сопротивлению. Отсутствие сопротивления даже создает иллюзию, будто все в этом сюрреалистическом коридоре «смазано глицерином»¹⁰⁵. Все были чудовищно покорны, потому в данном эпицентре насилия «движение шло без насилия»¹⁰⁶. Народный поток движется замедленно, как в ночном кошмаре: супружеская пара, мать с ребенком, муж с женой, брат с сестрой, разглядывающих, казалось бы, не пространство, но само время¹⁰⁷.

В интерпретации Гроссмана память о Холокосте и пламени фашистских крематориев имеет сакральное значение. Примечательно, что понятие «холокост» (в переводе с греческого – «жертва всежжения»), пришедшее из Библии, чаще употребляли сами нацисты, оправдывая таким образом свои злодеяния: понятие жертвы подразумевало ее необходимость и даже санкционированность высшими силами. Помимо использования рабского труда заключенных в гетто, впервые на

¹⁰³ Там же.

¹⁰⁴ Там же. С. 364.

¹⁰⁵ Там же. С. 415.

¹⁰⁶ Там же.

¹⁰⁷ Там же. С. 416.

государственном уровне была узаконена форма «лагеря смерти», где над людьми проводились опыты, где люди целенаправленно истреблялись с помощью технических средств (мотив научных достижений, используемых не во благо человеку, а во вред ему). Названия «Освенцим», «Дахау», «Майданек» приобрели нарицательный смысл. Гроссман не мог быть равнодушным к этой теме: сразу после войны писатель стал инициатором и составителем «Черной книги»¹⁰⁸, а на Нюрнбергском процессе была распространена его брошюра «Треблинский ад»¹⁰⁹.

Кажется, что устойчивость и прочность пространства и времени пошатнулись, приобрели неожиданную способность растягиваться и сплющиваться; то, что веками признавалось верным, оказалось, по мнению Гроссмана, ошибочным, неточным, «так что исчезли абсолютное пространство и время»¹¹⁰. Наука приходит к пониманию неизбежности полной свободы материи и духа от канонов и догм, потому автор демонстрирует непринятие руководством института прогрессивных открытий Штрума, которого обвиняют в идеализме.

Одним из центральных в романе является хронотоп Сталинграда. «Лежащий в руинах город становится многослойным текстом, запечатлевшим и разгром потрясенного врага, его «последнее отчаяние, судороги мечущихся на дорогах машин и людей», и мощь устояния защитников города, закаленную через вынужденное схождение в «пещерное время» и увиденную «выжженными глазницами домов»¹¹¹. Гроссман не дает детальных изображений батальных сцен,

¹⁰⁸ Черная книга: о злодейском повсеместном убийстве евреев немецко-фашистскими захватчиками во временно оккупированных районах Советского Союза и в гитлеровских лагерях уничтожения на территории Польши во времена войны 1941-1945 гг. / Под ред. В.С. Гроссмана, И.Г. Эринбурга. М.: АСТ: CORPUS, 2015. 768 с.

¹⁰⁹ Гроссман В.С. Треблинский ад/ В.С. Гроссман. М.: Воен. Изд-во, 1945. 63 с.

¹¹⁰ Гроссман В.С. Жизнь и судьба / В.С. Гроссман. М.: Книжная палата, 1989. С. 62.

¹¹¹ Отечественная словесность о войне. Проблема национального сознания : К 70-летию Победы в Великой Отечественной войне : Материалы XX Шешуковских чтений / под ред. Л.А. Трубиной. М.: МПГУ, 2015. С. 146.

представляя лишь общую картину боя. Внимание автора акцентируется на психологической составляющей, духе вооруженной борьбы.

Сталинград предстает в романе как отправная точка перевоплощения войны: именно там произошел коренной перелом. Он продемонстрирован Гроссманом очень убедительно: «В миг боевого перелома иногда происходит изумительное изменение, когда наступающий и, кажется, достигший своей цели солдат, растерянно оглядывается и перестает видеть тех, с кем дружно, вместе начинал движение к цели, а противник, который все время был для него единичным, слабым, глупым становится множественным и потому непреодолимым»¹¹².

События в Сталинграде рисуются через восприятие их участников. Так, Крымов, наблюдая за пылающей Волгой, за стихией войны воспринимает ее как нечто зловещее, останавливающее течение цивилизации; здесь прослеживаются апокалиптические мотивы. Предвестником крушения мира предстает война и в восприятии Даренского: «Проехав сотни километров по степи, Даренский почувствовал, как тоска осилила его. Здесь никто не помышлял о наступлении, безысходным казалось положение войск, загнанных немцами на край света...»¹¹³. В финале же романа Сталинград предстает как «столица антифашистской войны», «душа и воля» своей эпохи, – олицетворение несокрушимой свободы. Энергия и сила Гитлера, мощь народа, владеющего передовой техникой, привели «к тихому берегу замерзшей Волги, к этим развалинам и грязному снегу, к налитым закатной кровью окнам, к примиренной кротости существ, глядящих на дымок над котлом с лошадиным мясом...»¹¹⁴.

Значение Сталинграда, одержанной здесь победы получает космологическое осмысление, открывая через призму частных человеческих проявлений метафизическую, вневременную суть войны. Эта «народная победа... выразила

¹¹² Гроссман В.С. Жизнь и судьба / В.С. Гроссман. М.: Книжная палата, 1989. С. 560.

¹¹³ Там же. С. 222.

¹¹⁴ Там же. С. 562.

себя... не в церемониальном марше войск, под гром сводного оркестра, не в фейерверках и артиллерийских салютах, а в сыром ночном деревенском покое, охватившем землю, город, Волгу...»¹¹⁵.

Выводы по главе 1

Книга «Жизнь и судьба» соединила в себе черты разных жанровых разновидностей романа – исторического, социально-политического, философского, психологического, антиутопии, семейного, лирико-публицистического, так что следует говорить о его синкретизме.

Основу книги Гроссмана составляют события значительного исторического масштаба, а также исторические судьбы, отраженные в биографиях отдельных людей. Эпическая составляющая книги Гроссмана проявляется на уровне разветвленной сюжетной структуры, конфликтности, народоцентристской позиции автора, хронотопа; книге свойственны многосюжетность, многогеройность; сочетание батальных сцен и деталей тылового и военного быта. Народный характер войны нашел отражение на всех уровнях структуры книги – от значительных по объему сюжетно-композиционных пластов до разнообразных элементов поэтики. Наличие эпической доминанты обязывает Гроссмана к панорамному видению – сопряжению разных пространств и времен, разнообразных идеологий, оценок, проблем в контексте сохранения исторической перспективы и принципа историзма, а также к умению оперировать масштабными временными и пространственными категориями. Художественное время и пространство в книге Гроссмана играют изобразительную и сюжетообразующую роль. Время в романе соотнесено с довоенным прошлым, военным настоящим, и послевоенным будущим. Можно констатировать наличие образов, принадлежащих времени биографическому (детство, юность, зрелость, старость), историческому

¹¹⁵ Там же. С. 224.

(характеристики советской эпохи и поколения военного времени, крупных событий в жизни советского общества), космическому (представление о вечности), календарному (смена времен года), суточному (день и ночь, утро и вечер).

Географический охват действия в романе Гроссмана широк. Одним из главных является хронотоп Сталинграда: его значение получает космологическое осмысление, открывая через призму частных человеческих проявлений метафизическую, вневременную суть войны.

ГЛАВА 2. Особенности проблематики в романе В. Гроссмана «Жизнь и судьба»

2.1. Тема свободы

Роман «Жизнь и судьба» стал важным событием в творческой биографии писателя Василия Гроссмана.

Предшественником исследуемого произведения была книга «За правое дело»¹¹⁶. Основная идея, показавшаяся многим представителям соцреализма спорной, даже дерзкой, в книге «За правое дело» звучит так: «Разве любовь к свободе, радость труда, верность Родине, материнское чувство даны лишь одним героям? Поистине великое совершается простыми людьми»¹¹⁷. Гроссман изобразил войну как испытание, катарсис, проявляющий глубинные человеческие качества. Писатель показал такие критические обстоятельства, которые порой доводят персонажей до «точки невозврата». Именно поэтому героям Гроссмана не остается ничего иного, как выразить то истинное, основное, что присуще им изначально, но было задавлено в течение всей предшествующей (мирной) жизни.

Для романа, как писал в свое время М.М. Бахтин, характерна «обращенность к действительности»¹¹⁸, ее переосмысление. Роман предстает как выражение релятивистского мировосприятия, которое является кризисным и в то же время перспективным. Позиция Гроссмана, его нетривиальное восприятие реальности вполне соответствуют этому определению романа, в повествовании которого угадывается следующий вопрос: как случилось, что народ, победивший сильного врага, оказался в итоге в положении большей несвободы и поражения, чем побежденные немцы? В свою очередь, немцы, деморализованные разгромным

¹¹⁶ Гроссман В.С. За правое дело / В.С. Гроссман. М.: Советский писатель, 1989. 688 с.

¹¹⁷ Там же. С. 181.

¹¹⁸ Бахтин М.М. Теория романа (1930-1961 гг.) // Собрание сочинений: В 7 т. Т. 3. М.: Языки славянских культур, 2012. С. 644.

проиграем, нашли в себе внутренние ресурсы, чтобы построить после войны демократию и гражданские институты.

Вторая глава первой части книги начинается с описания огромного концлагеря и это однообразное пространство противопоставляется природному ландшафту, «разнообразию жизни как определяющей черты человечности»¹¹⁹. По мере развития повествования усугубляется противопоставление между жизнью в ее свободных и неповторимых проявлениях и различными формами несвободы.

Заглавие, как известно, – это формально (графически) выделенный компонент текста, который занимает по отношению к последнему функционально обусловленную позицию. Заглавие находится не столько в начале текста, сколько над, поверх него: оно как бы вне хронологической последовательности событий. В книге Гроссмана заглавие передает основную тему, проблему повествования, имея символическое значение.

В.Н. Войнович называл заглавие книги Гроссмана провидческим, потому что жизнь и судьба – «это вовсе не одно и то же»¹²⁰. Л.А. Колобаева писала о соотношении двух понятий в заглавии следующим образом: «В романе В. Гроссмана два заглавных образа, два лейтмотива. Один из них – *жизнь*, другой – *судьба*. С каждым ассоциативно связан обширный образно-смысловой ряд. Важнейшие из этих смыслов: «жизнь» – свобода, неповторимость, индивидуальность, многоводный поток, извилистая кривая; «судьба» – необходимость, непреложность, сила, что вне человека и над ним, государство, несвобода, прямая

¹¹⁹ Гроссмановский сборник. Наследие современного классика / Сост. М. Калузио, А. Красникова, П. Тоско. Милан : EDUCatt, 2016. С. 90.

¹²⁰ Войнович В.Н. Жизнь и судьба Василия Гроссмана и его романа / В.Н. Войнович // Русское богатство. 1994. № 1(5). С. 112.

линия...»¹²¹. Таким образом, жизнь и судьба в романе находятся в сложных отношениях – чаще всего в состоянии конфликта.

А.Г. Коваленко интерпретирует эту взаимосвязь по-другому, считая ее чем-то более сложным, чем простое соединение или противопоставление: «Судьба вытекает из самой жизни, является ее следствием, но в свою очередь определяет дальнейшее ее течение, доминирует над ней, может тормозить ее развитие». С понятием судьбы неразрывно связана проблема выбора, еще чаще – отсутствия выбора¹²².

Если традиционно считается, что судьба предопределяет развитие и ход жизни, то у Гроссмана, как было сказано ранее, видим обратное: всегда есть выбор, даже если он должен быть сделан между жизнью и смертью. Немецкий писатель Г.Т. Белль считал, что книга Гроссмана содержит важные разоблачения, а также свидетельствует «об отчаянности индивидуального сопротивления»¹²³. То есть писатель в своем творении поднимается до универсальных обобщений, показывая стойкость человеческого духа, силу внутреннего противодействия по отношению к любому виду внешнего давления, какими бы несоизмеримыми ни были эти два полюса противостояния.

Союз «и» в заглавии книги по своей сути не соединительный, а, скорее, разделительный: «жизнь» и «судьба» у Гроссмана близки и в то же время очень далеки друг от друга. Жизнь в интерпретации писателя – это стихийное, нерегламентированное начало, свобода во всем многообразии ее проявлений, а судьба – то, что эту свободу структурирует, подавляет. При этом, по Гроссману, хотя судьба и руководит человеком, навязывает ему свою волю, у него всегда есть

¹²¹ Колобаева Л.А. Роман В. Гроссмана «Жизнь и судьба» (художественные открытия и традиции) / Л.А. Колобаева // Вестник МГУ. Сер. 9: Филология. 1990. № 1. С. 3.

¹²²Коваленко А.Г. Диалектика конфликта в романе В. Гроссмана «Жизнь и судьба» / А.Г. Коваленко // Филологические науки. 1991. № 5. С. 26.

¹²³ Белль Г.Т. Способность скорбеть. О романе Василия Гроссмана «Жизнь и судьба» / Г.Т. Белль // Новое время. 1988. № 24. С. 39.

выбор – сопротивляться ей или нет. Так возникают два центральных образа, каждый из которых обусловлен идеей свободы, – жизнь и судьба.

Человек в различных своих проявлениях (его универсальные свойства, сформировавшиеся под влиянием культурной традиции и окружающей среды; его неповторимо индивидуальные начала) является своего рода «сверхтемой» всех видов искусства и литературы. Человек у Гроссмана вовлечен в общественно-исторические события (в данном случае – это основные вехи Великой Отечественной войны), так что личные драмы оказываются сопричастными этим событиям и предопределяются ими.

Гроссман отобразил разные пласты жизни: 1) социальный (война и жизнь в тылу, срез жизни различных слоев советского общества, например, военных и ученых); 2) психологический (война как насилие и испытание, состояние страха и смирения перед лицом власти и др., поведение людей в экстремальных ситуациях, истоки мужества и трусости); 3) философский (добро и зло, вера и нравственный кризис).

Соответственно и круг охватываемых в книге «Жизнь и судьба» проблем очень широк: природа добра и зла, формы и закономерности исторического развития, смысл человеческой жизни, роль личности и народа в истории; отношения государства и человека, тоталитаризма и свободы; природа насилия, поведение людей в экстремальных условиях войны и др. Эти аспекты составляют многоплановый комплекс общечеловеческих проблем, большинство из которых можно считать архетипичными.

Как художника и гуманиста, Гроссмана волнует внутренняя, духовно-нравственная сторона описываемых явлений. Его герои сопричастны при этом разным знаковым событиям в истории страны: коллективизации, репрессиям, гонениям на национальной почве. Реальные исторические события подаются в романе как с точки зрения автора-повествователя, так и с позиций различных персонажей, при этом писатель стремится показать ответственность героев за

свои поступки в сложившихся обстоятельствах, вопросы вины и наказания. Особенно важна в этом смысле роль рассуждений и внутренних монологов таких героев, как Штрум, Мостовской, Крымов и др. Каждый раз можно наблюдать, как герои Гроссмана по-разному принимают свою судьбу и роковые обстоятельства: кто-то – покорно, кто-то – отчаянно сопротивляясь до самого конца.

Героев книги Гроссмана можно условно разделить на три группы. Новиков, Березкин, Штрум, Чепыжин, Ершов, Викторов, Греков, Надя считают возможность независимо мыслить и независимо поступать необходимым условием творчества и жизни. Гроссман наделяет этих героев особым свойством – духом свободы и непокорства, и особенно отчетливо эти качества проявляются в критических ситуациях. Так, командир танкового корпуса Новиков наперекор воле командующего и Сталина задерживает артподготовку на восемь минут, чтобы сберечь жизни мальчишек-новобранцев. «Есть право большее, чем право посылать, не задумываясь на смерть, право задуматься, посылая на смерть», – скажет автор. – Новиков исполнил эту ответственность»¹²⁴. Выразителем позиции автора в книге является и управдом Греков. Сильный и независимый от государственных догм, он воюет не только с фашизмом, олицетворяющим мировое зло, но и за внутреннюю свободу. В этом плане особенно показателен диалог Грекова и Крымова, в котором отчетливо прослеживаются/противопоставляются мысли и чувства обоих участников.

В романе «Жизнь и судьба», как и в романе-эпопее «Война и мир», в центре внимания – жизнь во всех ее проявлениях: здесь и «мысль народная», и «мысль семейная», а также переплетение опыта отдельной личности с опытом истории. Как в свое время отмечал Л.А. Аннинский, сходство Гроссмана с Толстым слишком очевидно, но не так просто, как кажется. «Ключевой толстовский ход: в то время, когда – у Гроссмана отсутствует. Толстой сплетает и связывает, а

¹²⁴ Дедков И.А. Жизнь против судьбы / И.А. Дедков // Новый мир. 1988. № 11. С. 230.

Гроссман стыкует и сталкивает»¹²⁵. При этом все основные герои Гроссмана, как и герои Толстого, проходят испытания войной и одиночеством, потерянностью, «отъединенностью»; кроме того, герои Гроссмана подвергаются давлению со стороны государственной машины¹²⁶.

Гроссман затрагивает проблему вины и ответственности не только на примере гитлеровского режима. Изображая трагический XX век, автор касается темы репрессий, коллективизации и одновременно поднимает проблему возможности и осуществленности, реальности подвига на фронте и в тылу, исследует генезис человеческого героизма, а также связь героизма со свободолобием и милосердием. Героизм, способность поступать вопреки всем рискам и даже разуму становится одним из высших проявлений свободы в художественной картине мира Гроссмана.

В центре авторского внимания – свобода духовная, свобода мысли, которые то и дело подвергаются проверке на прочность. При этом свобода тела и свобода разума в книге не всегда совпадают: нахождение за пределами колючей проволоки лагерей не гарантирует героям возможности свободно выражаться и действовать без оглядки на существующие запреты.

Свобода как абсолютная универсальная мера всех вещей рассматривается Гроссманом в соотношении с такими категориями, как жизнь и смерть, патриотизм и национализм, родина и государство, судьба человека и народа. Свобода вырастает у Гроссмана до метафизического принципа – силы, движущей эволюцией, Вселенной, становится «синонимом духа, Бога»¹²⁷. Идеал писателя – это внутренняя свобода и, как следствие, суверенность, неприкосновенность каждой личности.

¹²⁵ Аннинский Л.А. Мирозданье Василия Гроссмана / Л.А. Аннинский // Дружба народов. 1988. № 10. С. 257.

¹²⁶ Там же. С. 258.

¹²⁷ Померанц Г.С. Политическое завещание Василия Гроссмана / Г.С. Померанц // Вестник РАН. 1993. Т. 63. № 10. С. 926.

Формальная, внешняя свобода в романном повествовании подчас противопоставляется внутренней раскрепощенности духа и мысли. Это подтверждается на примере столкновения русских и фашистов. Как следует из книги Гроссмана, советский народ выиграл войну не благодаря нажиму власти, но, скорее, вопреки. Движущей силой при этом становится внутренняя свобода, которая оказывается единственным спасительным человеческим ресурсом в критический для страны период: к примеру, никогда до и после советские люди не позволяли себе таких правдивых, смелых дискуссий, как в дни боев под Сталинградом. Гроссман пишет об этом сквозь призму восприятия одного из самых чистых своих героев – Сережи Шапошникова: «Никогда Сережа не слышал, чтобы с такой смелостью люди осуждали наркомвнудельцев, погубивших в 1937 году десятки тысяч невинных людей. Никогда Сережа не слышал, чтобы с такой болью люди говорили о бедствиях и мучениях, выпавших крестьянству в период сплошной коллективизации. Главным оратором на эти темы был сам управдом Греков, но часто вели такие разговоры и Коломейцев, и Батраков»¹²⁸.

Почти перед каждым героем романа Гроссмана встает выбор между идеей государства и свободой волеизъявления. Повествование строится так, что почти каждый из героев хоть однажды испытывает мгновения абсолютной свободы. Выбор в такие минуты делают и герои, свято верящие партии и вождю; они идут на гибель, не допуская даже мысли о том, что всю жизнь служили ложным идеалам. Таков, например, убежденный большевик Мостовской, который ужасается словам гестаповца Лисса, на мгновение совпавшим с его тайными страхами: «Надо отказаться от того, чем жил всю жизнь, осудить то, что защищал и оправдывал»¹²⁹.

¹²⁸ Гроссман В.С. Жизнь и судьба / В.С. Гроссман. М.: Книжная палата, 1989. С. 347.

¹²⁹ Там же. С. 591.

В отличие от Мостовского, Магар и Крымов переживают нравственное очищение, духовно прозревают. Магар, попав в лагерь, делится своими выводами с Абарчуком: «Мы не понимаем свободы, мы раздавили ее... Она основа, смысл, базис над базисом»¹³⁰. Но потеря иллюзий приводит Магара и к потере смысла существования, и он кончает жизнь самоубийством, – такова высочайшая плата за внутреннее раскрепощение.

В главах, посвященных ГУЛАГу, показаны персонажи, которые по-разному проявляют себя в ситуации выбора.

Так, Абарчук, первый муж Людмилы Штрум, не только отказывается идти на обмен обувью с вором, но и не освобождает его от работы. Этот герой олицетворяет собой набор социальных идей и заблуждений, различных стереотипов. Гроссман наделил его чертами характера, которые, по мнению писателя, оказываются обусловленными советской идеологией; его поступки становятся лишь формой самоутверждения, из-за чего он обретает иллюзорное право судить других:

«Всю жизнь Абарчук был непримиримым к оппортунистам, ненавидел двурушников и социально чуждых.

Его душевная сила, его вера были в праве суда. Он усомнился в жене и расстался с ней. Он не поверил, что она воспитает сына непоколебимым борцом, и он отказал сыну в своем имени. Он клеймил тех, кто колебался, презирал нытиков, проявлявших слабость маловеров. Он предавал суду итээровцев, тосковавших в Кузбассе по московским семьям. Он засудил сорок социально неясных рабочих, подавшихся со стройки в деревни. Он отрекся от мещанина отца.

Сладко быть непоколебимым. Совершая суд, он утверждал свою внутреннюю силу, свой идеал, свою чистоту. В этом была его утеха, его вера. Он

¹³⁰ Там же. С. 266.

ни разу не уклонился от партийных мобилизаций. Он добровольно отказался от партмаксимума. В его самоотречении было его самоутверждение. В своей неизменной гимнастерке и сапогах он ходил на работу, на заседания коллегии наркомата, в театр, гулял в Ялте по набережной, когда партия послала его лечиться. Он хотел походить на Сталина. Теряя право судить, он терял себя»¹³¹.

Вместе с тем образ Абарчука и человечный, и правдивый. Он способен любить своего сына, правильно оценить свои мировоззренческие ошибки, а также преодолеть в себе малодушие и естественный страх за свою жизнь, когда встает вопрос о подчинении уголовникам или противостоянии им. В итоге герой сопротивляется, хотя понимает, что донос на уголовника Угарова грозит ему неминуемой гибелью. Подобные прозрения происходят с разными героями Гроссмана, и многие из них демонстрируют при этом большую силу духа.

По-настоящему свободна Софья Левинтон, когда совершает роковой выбор и не откликается на призыв фашистов к врачам выйти из строя смертников. Ее свобода – высшего порядка, так как она сама решает свою судьбу, отказываясь от возможного спасения и сознательно выбирая гибель, чтобы остаться рядом с чужим ей по крови мальчиком Давидом до последних минут их жизни. В интерпретации Гроссмана такой осознанный выбор в пользу свободы не может быть бесполезным, даже если он ведет к смерти.

Свободен Ершов, находящийся в немецком застенке и, несмотря на это, ощущающий свою силу: ему доверяют, за ним идут.

Личность в понимании Гроссмана часто непредсказуема и принципиально непознаваема, поэтому его персонажи, как правило, совершают неожиданные поступки, тем самым реализуя свое право на самостоятельные решения.

Свобода – необходимое условие и в науке. Показательно ее влияние на Штрума: только тогда, когда сила свободного духа и слова овладевает этим

¹³¹ Там же. С. 158.

ученым, его озаряет гениальное научное открытие. Будучи брошенным многими своими друзьями, преследуемый государственной системой, Штрум избавляется от всех отягощающих условностей, как от ненужной шелухи, и поступает по совести. Примечательно, что в качестве героев военных лет Гроссман выбирает именно ученых, от которых зависит будущее всего мира. Сама история выводит физиков на передний план.

Штрум принимает решение бойкотировать «совет нечестивых» (как окрестила ученый совет его дочь Надя), на котором его ожидает публичная экзекуция, и этот пассивный протест дарит ему небывалое облегчение и вдохновляющее осознание своей правоты и силы. В нем, как и в Мадьярове, и в некоторых других героях романа, живет «вольный дух гражданства», который, по мнению Гроссмана, никакая система не могла истребить до конца. Определение «совет нечестивых» – это отсылка к библейским интертекстам в авторской речи Гроссмана: вспомним знаменитый псалом, открывающий книгу молитвенных песен израильского царя и пророка Давида («Блажен муж, который не ходит на совет нечестивых и не стоит на пути грешных и не сидит в собрании развратителей...»)¹³².

Виктор Штрум транслирует общественно-политические взгляды и повторяет некоторые факты биографии самого автора. У героя Гроссмана был еще один реальный прототип, помимо самого писателя, – расстрелянный физик-ядерщик Лев Яковлевич Штрум, чья судьба – не намек, а прямая подсказка автора о вполне реальной перспективе литературного двойника. Дав своему герою фамилию и черты Льва Штрума, Гроссман сильно рисковал.

Герой Гроссмана Штрум видит много схожего между современной физикой, с ее теорией вероятности, и фашизмом, который уничтожает тысячи людей, так как среди них существует возможность встретить скрытое и явное противодействие.

¹³² Псалтирь. М., 2017. С. 13.

Национал-социализм, по наблюдению героя, предпочитает оперировать большими общностями, нежели индивидуальностями¹³³. Штрум предвидит обреченность такой системы, как фашизм, который «законы атомов и булыжников»¹³⁴ применяет к человеку.

В институте сотрудники ставят имя Штрума рядом с Бором и Планком – настолько значимо открытие их коллеги в сфере ядерных процессов. Чтобы сбалансировать масштабность образа Штрума-ученого, избежать его идеализации, Гроссман показывает недостатки Штрума-семьянина, Штрума-мужчины. В быту он часто мелочен и раздражителен, самолюбив и обидчив; груб с женой и пасынком, глух к проблемам дочери. Со своими сотрудниками он довольно высокомерен и порой несправедлив. Так, получив продовольственный пакет, он досадует, что его менее достойным, на его взгляд, сотрудникам выдали такой же.

Что касается политических взглядов Штрума, то они поначалу недвусмысленные и полностью соответствуют духу советского общества; тот факт, что его двоюродный брат как бывший политический заключенный живет в ссылке после лагерного срока, не колеблет его веры в справедливость существующего режима. По этой же причине Штрум верит обвинениям против профессора Плетнева и в адрес многих других, хотя к концу эвакуации Штрум кардинально меняет свое мнение.

Таким образом, Гроссман выявляет черты, объединяющие и противопоставляющие героев: близкими по духу оказываются Вавилов и Березкин, Ершов и Греков, Даренский и Новиков, Чепыжин и Штрум, Крымов и Мостовской, Неудобнов и Гетманов. Объединяет их наличие или отсутствие внутренней свободы как основы самой жизни. Отрицательные персонажи находятся в плену стереотипов, они запрограммированы соответствующими

¹³³ Гроссман В.С. Жизнь и судьба / В.С. Гроссман. М.: Книжная палата, 1989. С. 115.

¹³⁴ Там же. С. 72.

указаниями свыше, и главное для них – это приоритет интересов государства над человеком, основной их двигатель – стремление к власти.

Внутреннюю независимость обнаруживает внешне ничем не примечательный, «негероический», казалось бы, заключенный с «говорящей» фамилией Иконников. Это бывший студент Петербургского технологического института, толстовец, проповедник Евангелия. Он призывает к вечным духовным ценностям, которые, например, Мостовскому кажутся несвоевременными и неуместными в застенках лагеря, на волоске от гибели.

Иконников проповедует любовь и милосердие в лагере – в самом эпицентре зла, где, казалось бы, жестокость должна праздновать свою безоговорочную победу. Он уверен, что зло бессильно перед бессмысленной добротой: «Пророки, вероучители, реформаторы, лидеры, вожди бессильны перед ней. Она – слепая и немая любовь – смысл человека»¹³⁵. По сути, этот герой проповедует истинный гуманизм.

Есть в романе персонажи, персонифицирующие зло, «состязающиеся» с фашистами в своей жестокости. Это, например, работающие у печей крематория Жученко и Хмельков – узники своего инстинкта самосохранения. Хмельков, перенесший в плену побои, голод, издевательства, хотел выжить любой ценой. Он приходит к следующему выводу: «...в пору фашизма человеку, желающему остаться человеком, случается выбор более легкий, чем спасенная жизнь, – смерть»¹³⁶.

В повествовании Гроссмана угадывается мотив Страшного Суда и наказания; в качестве «органа» справедливого возмездия выступает не земной суд и даже не небесный, а «суд грешного над грешным»¹³⁷. Правом судить виноватого и, тем более, выносить ему обвинительный приговор, по мнению автора, обладает

¹³⁵ Там же. С. 606.

¹³⁶ Там же. С. 412.

¹³⁷ Там же. С. 378.

только тот, кто сам страдал в равной мере, испытал на себе все давление системы, массы.

«Дурья доброта»¹³⁸ Иконникова аналогична доброте Христа, сохранение же милосердия в стремительно меняющемся мире позволяет Гроссману надеяться на победу «жизни» над «судьбой». Иконникова не принимают не только власти предрержащие, но и простые люди, и это вдвойне трагично: таков удел лучших людей России. Женя Шапошникова тоже делает выбор в пользу «дурьей доброты»¹³⁹, отказавшись от счастья с любимым ради выполнения своего человеческого долга перед мужем. Ее сестра Людмила считает такой поступок крайне глупым и предвидит неизбежную расплату за эту «бесполезную» доброту.

Теория Иконникова о «дурьей доброте»¹⁴⁰ стала философской основой романа «Жизнь и судьба» и получила свое развитие в более поздних произведениях Гроссмана, например, в рассказах и путевых заметках («Добро вам!»¹⁴¹). Неслучайно в разговоре Чепыжина и Штрума о духовной и технической эволюции всплывает образ Христа как вечный символ добра и любви. Ученые опасаются, что технический прогресс приведет к гордыне и кощунству, к превращению мира в концлагерь планетарного масштаба, откуда уже некуда будет бежать, где свобода будет в принципе невозможна. В таком случае «всемогущий» человек, со свойственными ему эгоизмом и самоуверенностью, обратит весь мир в некий «галактический концлагерь»¹⁴².

2.2. Насилие и формы его воплощения в книге «Жизнь и судьба»

¹³⁸ Там же. С. 310.

¹³⁹ Там же.

¹⁴⁰ Там же. С. 310.

¹⁴¹ Гроссман В.С. Добро вам! Рассказы / В.С. Гроссман. М.: Советский писатель, 1967. 280 с.

¹⁴² Гроссман В.С. Жизнь и судьба / В.С. Гроссман. М.: Книжная палата, 1989. С. 380.

В романе Гроссмана присутствуют наблюдения о безропотности людей в условиях тоталитарного режима: заключенные жили в лагерях, построенных и охраняемых ими же, жертвы сами устанавливали и регулировали огромные очереди в газовые камеры¹⁴³.

Встречались отдельные акты протеста. Так, в главе о прибытии людей к месту казни очень ярко представлен эпизод нападения мужчины из толпы приговоренных на эсэсовского стражника. В мгновение ока он из смиренного, запуганного человека превратился в большого, плечистого мужчину. Но такое сопротивление встречалось редко: покорность, по мнению Гроссмана, носила массовый характер, потому что большинство людей предпочитали не предпринимать никаких действий, искать себе оправдание и заниматься самообманом. Автор считает, что жертвы становятся палачами не только для других, но и для самих себя: их руками, с их молчаливого согласия творится зло, а от конформизма недалеко и до подлости. Гроссман ищет причину такого поведения и находит ее в силе тоталитарной системы, в ее способности сковать / затуманить сознание.

В исследуемом романе собраны различные свидетельства и примеры существования людей в условиях несвободы. По убеждению Гроссмана, человека репрессируют без очевидных объективных причин, «опережая» его возможное прегрешение в перспективе. Автор подчеркивает драматизм такого существования человека. В подобных обстоятельствах люди нередко испытывают состояние отчуждения от социума, от того образа жизни, который признан правильным в какой-то конкретный период времени в конкретной стране и обществе (напомним, что в свое время М.М. Бахтин указывал на перестройку

¹⁴³ Там же. С. 216.

образа героя в романе, его отчужденное состояние от «сложных и противоречивых условий становящейся действительности»¹⁴⁴).

Дестабилизирующим фактором в судьбе героев, а также вполне конкретной и осязаемой формой насилия является война. В изображении войны Гроссман избегает какой бы то ни было мистификации и, тем более, романтизации. В романе не упоминается рок, иные иррациональные силы, однако автор вскрывает действенность фашизма, тоталитаризма, тоталитарного администрирования как определенных реальных социальных механизмов. Поэтому картины пребывания евреев в лагере и высокотехнологичных методов их безжалостного истребления так достоверны и детализированы, даже натуралистичны. Газовая камера сравнивается в тексте с турбиной – лопаточной машиной, в которой внутренняя энергия трансформируется в механическую. Турбина нового типа не только истребляет жизнь, но и подавляет энергию живого организма: «В новом сооружении соединены принципы турбины, скотобойни, мусоросжигательного агрегата»¹⁴⁵. Достижения науки, человеческой мысли цинично превращаются в высокотехнологичное средство уничтожения; механика, машина торжествуют над живой природой.

Гроссман не только описывает лагеря, аресты и репрессии, но и подчеркивает их разлагающее воздействие на моральный облик социума в целом. По мнению автора, сознание и поведение людей в условиях советской конъюнктуры жестко обусловлено революционными штампами и стереотипами. Их суть сводится к мысли, что цель оправдывает средства, а во имя счастья народа можно пожертвовать даже невинным человеком. Применение на практике этой формулы Гроссман сравнивает с бесперебойной работой еще одного

¹⁴⁴ Бахтин М.М. Теория романа (1930-1961 гг.) // Собрание сочинений: В 7 т. Т. 3. М.: Языки славянских культур, 2012. С. 645.

¹⁴⁵ Гроссман В.С. Жизнь и судьба / В.С. Гроссман. М.: Книжная палата, 1989. С. 510.

механизма – часового, который, по мнению автора, является символом времени, для которого принесение людей в жертву во имя абстрактных идей стало нормой.

С бездушной машиной писатель сравнивает и бюрократический аппарат, вмешательство которого в дела фронта имеет особенно опасные последствия. Бюрократическая машина перемалывает и виноватых, и правых, и она неотделима от самой власти, она есть ее суть: «Бюрократизм и есть государство»¹⁴⁶. Представители бюрократической прослойки в романе – чаще всего члены партии, вступившие в нее ради материальных благ, разного рода «примазавшиеся», доносчики, которых автор разоблачает не посредством прямых оценок, а с помощью сравнений и параллелей с подлинными героями войны.

И.А. Дедков точно подметил, что слово «государство» встречается в романе очень часто, так как Гроссман всегда был сконцентрирован на отношениях человека и государства¹⁴⁷. Сталинградская битва вскрыла сложность и напряженность этих отношений.

Жизнь и судьба Крымова, Мостовского, Абарчука кропотливо исследуются писателем, стремящимся объяснить такое явление, как безоговорочная поддержка народом любых действий партии. Наиболее прямо эта идея отобразилась в 15-й главе второй части романа, где происходит диалог убежденного большевика Мостовского и коменданта Лисса. Как пишет А. Бонола, диалог Лисса с Мостовским (несмотря на возникшие сомнения последнего) заканчивается ничем, так как каждый остается при своем мнении. Но Гроссман, по мысли автора статьи, возлагает на этот диалог другую задачу: «Открыть читателю глубокую уверенность автора в тождестве идеологических докс Лисса и Мостовского»¹⁴⁸.

¹⁴⁶Там же. С. 152.

¹⁴⁷ Дедков И.А. Жизнь против судьбы / И.А. Дедков // Новый мир. 1988. № 11. С. 230.

¹⁴⁸Гроссмановский сборник. Наследие современного классика / Сост. М. Калужио, А. Красникова, П. Тоско. Милан : EDUCatt, 2016. С. 44.

О невозможности иметь свою точку зрения на происходящее, оценивать его публично герои Гроссмана размышляют в застенках Лубянки, в немецких лагерях. Особым пространством, предназначенным для такого рода рассуждений, в романе является кухня. Именно здесь звучат констатирующие слова Мадьярова, которые можно отождествлять с мнением самого Гроссмана: «Русский человек за 1000 лет всего насмотрелся – и величия, и сверхвеличия, но одного не видел – демократии»¹⁴⁹.

Автор подводит читателя к выводу, что тоталитарное государство представляет собой пространство, где размыты границы между лагерем и волей, а его граждане являются и жертвами, и палачами одновременно. Символично, что Казенеленбоген, бывший работник органов безопасности, хоть и попал в камеру на Лубянку, но мечтал всю страну превратить в лагерь, так как, на его взгляд, триумф великих принципов возможен только тогда, когда не будет различия между лагерными застенками и обычной жизнью¹⁵⁰.

Гроссман пытается понять, каким образом русский народ, подавляемый собственной властью, смог победить фашистскую армию. Писатель предполагает, что во время войны сталинский режим характеризовался некоторым послаблением: русские подняли голову, и этому немало способствовало осознание, что они защищали не только свою родную землю, но и весь мир, все цивилизованное человечество. Л.И. Лазарев формулирует основную идею романа «Жизнь и судьба», согласно которой защищать родину могли только по-настоящему свободные люди¹⁵¹.

Эта идея находит отражение в многочисленных диалогах, в которых герои открыто обсуждают довоенные репрессии и коллективизацию, плановое хозяйство, мечтают о свободе слова: «О, чудная, ясная сила откровенного

¹⁴⁹ Гроссман В.С. Жизнь и судьба / В.С. Гроссман. М.: Книжная палата, 1989. С. 226.

¹⁵⁰ Там же. С. 53.

¹⁵¹ Лазарев Л.И. Дух свободы / Л. Лазарев // Знамя. 1988. № 8. С. 220.

разговора, сила правды!»¹⁵², – восклицает автор, для которого более характерным является сдержанный стиль изложения, и такая разница в градусе проявления эмоций помогает писателю интонационно выделить особенно волнующие его фрагменты, высказывания.

Гроссман не верил в возможность единоличного, отграниченного от народа успеха Сталина на политической арене и военном поприще. Подобно Толстому, Гроссман изображал каждого человека, как целую вселенную, но идею об избранности в истории, абсолютизацию личности у власти он не принимал, считая это заблуждением.

Писатель анализирует не только образ Сталина, но и его сторонников. Вторая группа героев – это секретарь обкома на Украине Гетманов; генерал Неудобнов; руководитель института Шишаков; нарком Ежов и др. Гроссман не демонизирует их, но и не создает карикатур: они все вполне заурядные и приземленные. Такое их изображение позволяет Гроссману констатировать мотив обытовления, банализации зла, когда навязывалось принятие зла как данности и даже необходимости, размывались моральные ориентиры, создавалось культурно-правовое поле вне границ добра и зла; этот мотив присутствовал и в творчестве Б.Л. Пастернака, и М.А. Булгакова, и других писателей.

Особенно «обытовленно зловещей» (заурядно зловещей) вышла фигура Гетманова: он, в отличие от Неудобнова, никого собственноручно не избивал на допросах, но своим мышлением и отношением к окружающим воплощал неумолимый «дух партийности». Гроссман вводит его характеристики неспешно: сначала социальный статус героя, а затем – психологический портрет. Гетманов не прославился ни великими открытиями, ни героическими поступками. Труд его был кропотливым, упорным, а назначение – бескорыстно и благородно: служение партии. При этом пребывание в партийной среде было для него не чем иным, как

¹⁵² Гроссман В.С. Жизнь и судьба / В.С. Гроссман. М.: Книжная палата, 1989. С. 298.

возможностью получить дополнительные жизненные блага, и ради этого Гетманов всегда готов следить и доносить. Гетманов – один из тех, кто выступает за частное добро, стремясь выдать его за всеобщее¹⁵³. Гетманов, как и Неудобнов, – представители власти, стремящиеся использовать ее в своих интересах; они не пренебрегают поклепом, лицемерием, ложью.

Зеркально схож с Гетмановым бригадный комиссар Осипов с его непоколебимой верой в собственную правоту. Согласно авторской характеристике, он воплощение бесчеловечного партийного аппарата, узурпировавшего власть вершителя судеб, то есть наделенного возможностью «ставить дело, которому он служит, высшим судьей над судьбами людей»¹⁵⁴. Руководствуясь этой установкой, Осипов отстраняет отважного, пользующегося заслуженным авторитетом у товарищей Ершова от руководства подпольем, чем наносит прямой ущерб успеху военных мероприятий. Этим решением комиссар обрекает беспартийного Ершова на верную гибель в Бухенвальде.

Гетманову и Осипову Гроссман противопоставляет стоявшего у самых истоков революции Мостовского, работника Коминтерна Крымова, старого чекиста Магара. Эти герои романа определены Е.С. Неживым как «мученики догмата»¹⁵⁵ (представители третьей группы). Они были включены в систему государственных отношений и самозабвенно защищали нормы революционной морали. Крымов, Магар, Мостовской были преданы силами той идеи, в которую свято верили. Каждый из перечисленных героев был испытан арестами, каторгой и концлагерем. При этом политическая неподвижность героев не была разрушена (за исключением Магара, который признал ошибочность веры в партию и в государство). Гроссману дорого и в Мостовском, и в Крымове чувство верности

¹⁵³ Померанц Г.С. Политическое завещание Василия Гроссмана / Г.С. Померанц // Вестник РАН. 1993. Т. 63. № 10. С. 927.

¹⁵⁴ Гроссман В.С. Жизнь и судьба / В.С. Гроссман. М.: Книжная палата, 1989. С. 138.

¹⁵⁵ Неживой Е.С. Принцип художественного единства в диалогии В. Гроссмана / Е. Неживой // Межвузовский научный сборник. Уфа : Изд-во Башк. гос. ун-та, 1991. С. 66.

своему слову и вере, которое отличает истинных коммунистов. При этом автор подчеркивает, что такая фанатичная вера – результат упрямства и страха перед действительностью.

2.3. Проблемы репрессий, коллективизации и «национальный вопрос»

По мнению Гроссмана, понятие презумпции невиновности было совершенно чуждо советской системе; более того, служители этой системы действовали от обратного. Один из героев романа делает циничное признание от лица силовой структуры: высказывая несогласие с Толстым, он выдвигает свой тезис, согласно которому нет людей, которых нельзя было бы в чем-то обвинить. Фраза Каценеленбогена «Каждый человек имеет право на ордер» звучит достаточно цинично¹⁵⁶, – «право на ордер» вместо «права на жизнь». Причем палач в любой момент может превратиться в жертву. Гроссман одним из первых обратил внимание на эту взаимосвязь: сегодняшний палач завтра запросто может обратиться в жертву, а жертва почти всегда проявляет подлую готовность стать палачом. Как следствие, процветание системы тотального (часто добровольного) доносительства и взаимной слежки друг за другом. Именно доносительство, по определению Гроссмана, превращает граждан в соучастников преступлений государства против собственного народа.

Претворением в жизнь порочной практики заочных обвинений и расправ без суда и следствия, по мнению Гроссмана, стали репрессии 1937 г., надолго обезглавившие Советскую армию и подорвавшие в ней дух и дисциплину. О них в романе говорится как о закономерном следствии злоупотребления властью. По версии Гроссмана, в лагерь люди попадали не из-за совершенных преступлений, а

¹⁵⁶ Гроссман В.С. Жизнь и судьба / В.С. Гроссман. М.: Книжная палата, 1989. С. 127.

потому, что этого требовала система, которая произвольно и чаще всего необоснованно определяла наличие вины у человека и степень ее глубины.

Почти всех персонажей Гроссмана коснулись репрессии: были арестованы несколько членов семьи Шапошниковых, у радистки Кати репрессирован отец, погибли от голода мать и две сестры Ершова (как сказал об этом без гнева и обиды отец Ершова, «все воля Сталинова»¹⁵⁷), а те, кто санкционировал аресты, поднимались по карьерной лестнице и пользовались всеми благами системы, как Неудобнов.

Главным злом такой системы, по мнению автора, стало порождение целой армии доносчиков и клеветников. Капитан Греков в своих монологах вспоминал о людях, ставших генералами и достигших иных чинов в 1937 г. благодаря составлению доносов на мнимых врагов народа¹⁵⁸.

Гроссман акцентирует внимание на факте, что репрессии коснулись многих крупных представителей науки и искусства. Логика повествования подсказывает и объяснение этому явлению: интеллигенция, как правило, в силу специфики своей творческой деятельности проникнута духом либеральности, что, по мысли автора, подрывает сами основы диктатуры. Яркий пример тому – идея Штрума о сходстве принципов физики и фашизма.

В своем романе Гроссман представил страницы отечественной истории, отличные от «официальной» ее версии. Автор разворачивает перед читателем историю войны «своих» против «чужих» и «своих» против «своих», когда, Вторая мировая становится, по мысли автора, лишь одним из этапов многолетней «гражданской» войны, ареной которой стал Советский Союз.

Некоторые персонажи Гроссмана вполне комфортно чувствуют себя в предлагаемых обстоятельствах (Гетманов, Неудобнов), другие – не выдерживают

¹⁵⁷ Там же. С. 460.

¹⁵⁸ Там же. С. 415.

и ломаются (Штрум, Магар, Крымов), третьи – активно сопротивляются (Ершов, Новиков, Греков).

Евгения Шапошникова, например, движимая чувством долга, решает вернуться к арестованному бывшему мужу, чтоб разделить его участь. Этот шаг означал для нее отказ от счастья с любимым человеком, и этот поступок был неожиданным в первую очередь для нее самой. Штрум, восхищаясь ее поступком, говорит о силе человека, который может поступать по совести. Он вспоминает в связи с этим и о коллективизации, и о репрессиях, и о казни тысяч людей, упрекает всех и себя в бездействии, в попустительстве этим преступлениям¹⁵⁹.

Гроссман затрагивает в своем повествовании и трагедию коллективизации. Драма 1937 года и коллективизация с высылкой крестьян, периоды стали черной ветхой в истории страны. По мнению Гроссмана, результатом коллективизации стали обездоленные хозяйства по всей стране. Гроссман считает такие акции государства против собственного народа недопустимыми.

Л.И. Лазарев отмечает, что Гроссман одинаково объективен в своих оценках злодеяний в родной стране и за ее пределами. Он не разделяет зло на чужое и свое, занимая гуманную общечеловеческую позицию и будучи непримиримым к любому проявлению зла¹⁶⁰. Гроссман судит о человеке вне его национальности и классовой принадлежности, вне времени: для него человек – это «объект концентрации добра и зла»¹⁶¹. По этим причинам, по мнению исследователя, писатель ставит в центр всех самых острых вопросов личность и ее достоинство¹⁶².

Холокосту в книге Гроссмана принадлежит особая роль, о чем свидетельствует начало повествования. Писатель одним из первых в советской

¹⁵⁹ Там же. С. 489.

¹⁶⁰ Лазарев Л.И. Дух свободы / Л. Лазарев // Знамя. 1988. № 8. С. 221.

¹⁶¹ Там же.

¹⁶² Там же.

литературе изобразил художественными средствами и с документальной точностью, ошеломляющей натуралистичностью и правдоподобием злодеяния фашистов, смерть в газовой камере.

Автор много внимания уделяет описанию национал-социалистов и последствий их ненависти к физически и расово «несовершенным». Эйхман по поводу уничтожения евреев говорит следующее: «Представляете, через два года мы вновь сядем в этой камере за уютный столик и скажем: "За двадцать месяцев мы решили вопрос, который человечество не решило за двадцать веков!"¹⁶³.

По сути, это было перекраивание мира по расовому принципу, то есть фашисты взяли на себя сверхмиссию, осквернив христианские и иные, все мыслимые и немыслимые, заповеди. Анализируя их действия, Гроссман делает ошеломляющие выводы философского, метафизического характера: со смертью евреев был казнен и Бог, а национал-социалисты, не чувствовавшие ни страха, ни сожаления, провозгласили себя новым божеством¹⁶⁴.

Описывая трагедию евреев, Гроссман приближался к тому «чуду отдельного человека»¹⁶⁵, которое озарило Софью Левинтон перед самой газовой камерой. Там же ее озарило и счастье материнства, ставшее ее самой последней мыслью через несколько минут после того, как маленький Давид умер на ее руках. И опять звучит пронзительное в своей безусловной любви ко всему живому утверждение/озарение не то самой героини, не то автора: «...Человек существует как мир, никогда никем неповторимый в бесконечности времени. Лишь тогда он испытывает счастье свободы и доброты, когда находит в других то, что нашел в себе»¹⁶⁶.

¹⁶³ Гроссман В.С. Жизнь и судьба / В.С. Гроссман. М.: Книжная палата, 1989. С. 177.

¹⁶⁴ Там же. С. 111.

¹⁶⁵ Там же. С. 410.

¹⁶⁶ Там же. С. 567.

Н.Б. Иванова в статье «Хранить вечно»¹⁶⁷ объяснила «руссофобию», в которой не раз обвиняли Гроссмана из-за вскрытой им проблемы антисемитизма в советском государстве, мифотворчеством, которое является основой тоталитаризма во всех его проявлениях¹⁶⁸.

Сам Гроссман оценивал антисемитизм в его тесной связи с иными формами дискриминации как закономерное для тоталитарного государства явление, как средство манипуляции народом с помощью страха не только перед внешним, но и внутренним противником. Гроссман затрагивает историю антисемитизма, рассматривая его как своего рода зеркало, в котором отражаются недоработки и пороки отдельных общественных и государственных структур, а также слабости отдельных людей («Скажи мне, в чем ты обвиняешь евреев, и я скажу, в чем ты сам виноват»¹⁶⁹).

В книге показано, как неравное отношение к разным народам становилось серьезной помехой во многих делах, даже в военных. Так, Гетманов, памятуя о пестром национальном составе своих подчиненных и коллег, назначает командиром русского Сазонова, а не калмыка Басангова, поставив во главу угла совсем не воинские и не нравственные достоинства этих кандидатур. Схожую позицию выражает и Неудобнов, сомневаясь в наличии патриотизма у всех нерусских. Веря в «дружбу народов», он все же убежден, что настоящим большевиком может быть только русский человек, патриот своей страны, в отличие от враждебно настроенных и ненадежных, на его взгляд, националов¹⁷⁰.

В книге Гроссмана декларируется право всех народов не только на самобытность, но и на само существование. Так, татарский интеллигент Каримов вспоминает, как уже в 20-х годах начали планомерно уничтожать цвет и гордость

¹⁶⁷ Иванова Н.Б. Хранить вечно / Н.Б. Иванова // Юность. 1988. № 7. С. 86–90.

¹⁶⁸ Там же. С. 88.

¹⁶⁹ Гроссман В.С. Жизнь и судьба / В.С. Гроссман. М.: Книжная палата, 1989. С. 326.

¹⁷⁰ Там же. С. 156.

татар, их культуру, стирая и нивелируя все, что связано с неповторимым этническим обликом народа. Остались невредимы и даже преуспели не самые лучшие из татар (Каримов сравнивает их с варварами).

Для Гроссмана и русские и немцы – это, прежде всего, люди. Если автор и противопоставляет кого-то в своем романе, то это противопоставление базируется на универсальных человеческих критериях, не связанных с принадлежностью персонажей к той или иной стране или нации.

Любимым героям Гроссмана безразлична не только национальность их друзей и коллег, но и их классовая принадлежность, и даже «заинтересованность» (если она имеет место быть) в них органов НКВД. Главным критерием, определяющим отношения, становится наличие «таланта, огня, искры божией»¹⁷¹. Концепция добра у Гроссмана созвучна с этикой А.П. Чехова, о которой упоминает один из героев романа: люди хороши или плохи не потому, что они дворяне или рабочие, русские или татары, – люди равны по той простой причине, что они люди¹⁷².

Необоснованное чувство превосходства русской нации над другими не имело ничего общего с возросшим благодаря катарсису войны национальным чувством, о котором Гроссман написал в романе: «Сталинград, сталинградское наступление способствовали новому самосознанию армии и населения. Национальное стало основой миропонимания»¹⁷³. Страшная, но очистительная сила войны, по мнению Гроссмана, заставила пересмотреть отношение к разным народам страны. В дни бедствий в советском населении пробудилось качественно новое сознание, бывшее невозможным ранее, в мирное время.

Сюжетная линия преследования по национальному признаку раскрывается в первую очередь благодаря образу Штрума. Подробно описывается эпизод

¹⁷¹ Там же. С. 175.

¹⁷² Там же. С. 205.

¹⁷³ Там же. С. 479.

заполнения им анкеты и пресловутого «пятого пункта», когда Штрум испытывает противоречивые чувства: страх и злобу, и отчаяние¹⁷⁴. Штрум приходит к осознанию роковых последствий своей национальной принадлежности и к пониманию своей обособленности, одиночества в кругу «других»: «Штрум действует как ученый, а ответственность несет как еврей»¹⁷⁵, – заметил Л.А. Аннинский.

Образ Штрума, как мы отмечали ранее, автобиографичный. Личная трагедия побудила Гроссмана к изучению проблем всего еврейского народа и тоталитаризма в общечеловеческом масштабе.

В романе мать Виктора Штрума Анна Семеновна ведет скорбный дневник страданий еврейского народа, чтобы затем отправить свое прощальное письмо сыну. В период немецкой оккупации ее более всего поражает, что некоторые бывшие соседи и знакомые злорадствуют по поводу преследований евреев, в том числе и ее. Автор ставит свой «диагноз» тем испытаниям, что случились с евреями. Он объясняет их утраченным со временем евреями сознанием себя в качестве единого народа со своим неповторимым лицом и культурой. Противоречие заключается в том, что только горе войны вновь сплотило евреев, вернув им чувство сопричастности к судьбе своего народа, а также единства каждого – со всеми.

Анна Семеновна признается в письме, что никогда не думала о своей национальной и религиозной принадлежности. Россия была ее родиной, а когда родители предложили ей поехать в Южную Африку, ответ был категоричен: «Не поеду никуда из России, лучше утоплюсь»¹⁷⁶. Национальное самосознание пришло к Анне Семеновне позже, когда судьба объединила ее с народом перед

¹⁷⁴ Там же. С. 367.

¹⁷⁵ Аннинский Л.А. Мирозданье Василия Гроссмана / Л.А. Аннинский // Дружба народов. 1988. № 10. С. 258.

¹⁷⁶ Гроссман В.С. Жизнь и судьба / В.С. Гроссман. М.: Книжная палата, 1989. С. 176.

лицом общей беды! Свою материнскую любовь к евреям Анна Семеновна сравнивает с любовью к сыну¹⁷⁷.

Писатель пытался понять, почему преследования евреев совершались при молчаливом согласии миллионов свидетелей, и причину находил в чувстве страха: «Этот страх особый, тяжелый, непреодолимый для миллионов людей, это тот, написанный зловещими, переливающимися красными буквами в зимнем свинцовом небе Москвы – Госстрах!»¹⁷⁸.

Изумляет Гроссмана и покорность жертв, идущих на казнь: это и евреи, дисциплинированно шагающие к месту массовых расстрелов, и простые люди – безропотные свидетели чужих арестов, смиренно наблюдающие за уничтожением других. Автор говорит о том, что покорность уродует людей, примиряет их с преступлениями, становится синонимом подлости. Перед читателем предстает картина низости прямых исполнителей казней над евреями и косвенных пособников Холокоста: мародерские повадки соседей арестованных; равнодушие машиниста поезда, везущего евреев в лагерь смерти; жестокость и философствования по поводу национал-социализма Эйхмана и Лисса.

Мирное население, как показано в романе, предпочитает закрывать глаза на существование лагерей, и считает, что «у нас зря не сажают»¹⁷⁹. Следствием государственного антисемитизма, по мысли Гроссмана, стал «бытовой антисемитизм», тем самым автор транслирует точку зрения, не соответствующую официальному образу СССР как интернационального государства.

Через восприятие Штрума и Софьи Левинтон писатель показывает нравственную неоднородность евреев: такие герои, как Шперлинг, Эпштейн, Ревекка Бухман, демонстрируют не самые лучшие человеческие качества, но не они определяют духовный облик народа.

¹⁷⁷ Там же.

¹⁷⁸ Там же. С. 224.

¹⁷⁹ Там же. С. 253.

Еврейский вопрос, как писал Л.А. Аннинский, помогает понять и решить «ключевой для В. Гроссмана вопрос о связи насильственной структуры и способности человека преодолеть, выдержать трагические события двадцатого века»¹⁸⁰. М.Н. Липовецкий высказывает схожую мысль: он сравнивает антисемитизм с увеличительным стеклом, с помощью которого можно рассмотреть механизмы контакта и способы соприкосновения тоталитарного государства и массовой психологии¹⁸¹.

По мнению Л.А. Аннинского для Гроссмана тоталитарная система была «порождением общечеловеческой ситуации, чреватой концом общечеловеческого пути»¹⁸². Ощущение конца света связано и с темой истребления еврейского народа, и с темой угрозы ядерной катастрофы. Примечательно, что Штрум, прекрасно осознавая последствия создания атомной бомбы, продолжает упорно работать в этом направлении. В этом смысле его вина перед лицом человечества и всей цивилизации очень высока, так как он в качестве ученого несет огромную ответственность за свои научные открытия.

Все это делает более ощутимой связь творчества Гроссмана с апокалиптическими мотивами, свойственными христианской и иудейской культурам. Эсхатологические мотивы звучат на многих страницах романа. Это, например, угроза морального и физического уничтожения, нависшая над русской интеллигенцией, что показано на примере семьи Шапошниковых.

Семьи, которые мы видим в книге Гроссмана, очень неустойчивы, даже «случайны». Они легко рассыпаются, так что в самые трудные минуты герой оказывается один на один со своими испытаниями: Людмила Штрум – отчужденная от всего мира в ее вселенском горе, Крымов – избиваемый без

¹⁸⁰ Аннинский Л.А. Мирозданье Василия Гроссмана / Л.А. Аннинский // Дружба народов. 1988. № 10. С. 260.

¹⁸¹ Липовецкий М. Единоборство / М. Липовецкий // Урал. 1989. № 3. С. 166.

¹⁸² Аннинский Л.А. Мирозданье Василия Гроссмана / Л.А. Аннинский // Дружба народов. 1988. № 10. С. 255.

свидетелей и защитников на следствии, а Штрум – непонятый родной семьей, всеми покинутый в ожидании наказания.

На протяжении всего повествования род Штрумов-Шапошниковых не только численно сокращается, но и распадается, разобщается изнутри, что отражает, по мнению автора романа, судьбу советской интеллигенции в целом. Семья Шапошниковых символизирует не только интеллигенцию, но и «уничтожаемое и уничтожающее само себя человечество»¹⁸³.

Выводы по главе 2

Круг охватываемых в книге «Жизнь и судьба» проблем очень широк, что обусловлено подвижной и свободной природой самого жанра романа: это суть добра и зла, формы и закономерности исторического развития, смысл человеческой жизни, роль личности и народа в истории; отношения государства и человека, тоталитаризма и свободы; природа насилия, поведение людей в экстремальных условиях войны и др., – это так называемые вечные (архетипичные) проблемы, которые составляют смысловой центр исследуемой книги. Предметом изображения становится жизнь во всех ее проявлениях: здесь и «мысль народная», и «мысль семейная» (как в романе-эпопее Л.Н. Толстого «Война и мир»), связь между которыми осуществляется почти на всех уровнях произведения – в сюжете, композиции, основной тематике, идейной стороне и т. д.

В книге Гроссмана «Жизнь и судьба» имеются два центральных образа, два главных лейтмотива, каждый из которых обусловлен идеей свободы, – это жизнь и судьба. Свобода рассматривается Гроссманом в соотношении с такими категориями, как жизнь и смерть, патриотизм и национализм, родина и государство, судьба человека и народа. Свобода вырастает у Гроссмана до

¹⁸³ Ольбрых В. Беседы о Василии Гроссмане: по материалам Международных литературных чтений в Гдыне и дискуссии в газете «Литературные вести». М.: Интерконтакт-фонд, 2002. С. 10.

масштабов метафизического принципа – силы творения, движущей эволюцией, вселенной. Свобода рассматривается как необходимое условие и в обычной жизни, и в науке, поэтому в качестве главных героев военных лет Гроссман выбирает именно ученых, от которых зависит будущее всего мира.

В романе Гроссмана поднимается также проблема насилия, непосредственно связанная с темой человека и государства. Писатель изучает особенности функционирования тоталитарной системы и стремится раскрыть природу тоталитаризма вообще как глобальной социальной, общественной проблемы. В романе ощутима связь с апокалиптическими мотивами, свойственными христианской и иудейской культурам; эсхатологические мотивы связаны с темами репрессий и коллективизации, истребления еврейского народа, угрозы ядерной катастрофы, уничтожения русской интеллигенции.

ГЛАВА 3. Особенности речевой структуры романа В. Гроссмана

3.1. Речевая структура романа Гроссмана

как форма авторского повествования

Гроссман изображает события во множестве деталей и наблюдений, различных жизненных ситуаций. Их чередование определяется не столько временными отношениями, сколько законами свободной ассоциации, по которым они строятся. Отсюда и соответствующие мозаичность, фрагментарность, детализация.

Примеров детализации повествования у Гроссмана много. Так, автор предельно подробен в описании процесса уничтожения евреев в лагере: последняя в жизни женщин стрижка (для сбора их волос); обрывки фраз обреченных; различные нюансы во внешнем облике и поведении людей на грани смерти; короткие шажки толпы, движущейся в сторону газовой камеры; «какое-то полусонное скольжение»¹⁸⁴; «гипнотический бетонный ритм»¹⁸⁵; наконец медленное удушение и постепенное угасание сознания некоторых персонажей.

Сухость авторского повествования уравнивает ожидаемую аффектацию от чудовищности излагаемых фактов. Стиль изложения можно назвать сдержанным: он не позволяет себе потерять самообладание, пытаясь сохранить его в условиях, противоречащих всему разумному, человеческому. Стиль его можно определить как отсутствие «самовыражения»: внутренний напор книги предельно усилен благодаря противовесу сухости и одновременно страсти¹⁸⁶.

В книге Гроссмана делается акцент на психологизме, субъективном преломлении событий, осуществляемых посредством внутренних монологов,

¹⁸⁴ Гроссман В.С. Жизнь и судьба / В.С. Гроссман. М.: Книжная палата, 1989. С 415.

¹⁸⁵ Там же. С. 417.

¹⁸⁶ Миркина З., Померанц Г. Выход в пространство свободы / З. Миркина, Г. Померанц // Континент. 1992. № 74. С. 283.

психологических портретов, пейзажа, определенной образной системы, особенностей композиции произведения. Тип мышления, разворачиваемый перед читателем, явственно тяготеет к историко-аналитическому.

Е.В. Хализев считал диалоги и монологи специфическими звеньями словесно-художественной образности. Они представляют собой связующее звено между художественным миром произведения и его речевой тканью и имеют следующие свойства: подчеркивают свою субъективную принадлежность, авторство; интонирование, «запечатлевающее человеческий голос», отличает их «от документов, инструкций, научных формул и иного рода эмоционально нейтральных, безликих речевых единиц»¹⁸⁷.

Диалоги, как правило, представляют собой цепь лаконичных высказываний – реплик. Однако в книге Гроссмана реплики так разрастаются, что диалоги как таковые перестают существовать, превращаясь в ряд синхронизированных монологов. В этом разрастании проявляется момент авторской воли: Гроссман исподволь демонстрирует управление речевым потоком – течением самой жизни.

При том значении, которое Гроссман придает индивидуальному субъективному восприятию описываемых событий, большой вес приобретают внутренние монологи героев.

Так, практически с самой экспозиции звучит голос комиссара Крымова, размышляющего по поводу давления, которому подвергается индивидуальность в экстремальных условиях войны. Повествование при этом протекает как несобственно-прямая речь, так что голос героя сливается с авторским. Наблюдая мысли Крымова о «ясном чувстве связи с людьми, чувстве своей силы»¹⁸⁸, невозможно определить, где кончается внутренний монолог героя и начинается повествование от лица автора. Такое размывание границ между монологами героя

¹⁸⁷ Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник / В.Е. Хализев. М.: Издательский центр «Академия», 2013. С. 210.

¹⁸⁸ Гроссман В.С. Жизнь и судьба / В.С. Гроссман. М.: Книжная палата, 1989. С. 37.

и «словом» автора вполне соответствует главной идее крымовских (и гроссмановских) раздумий о единстве людей в гуще боя (и в ходе любого «правого» дела) – единстве, которое решает исход сражения гораздо вернее, чем самая талантливая военная стратегия: «Ощущение общего исхода боя, рожденное в человеке, отъединенном от других дымом, огнем, оглушенном, часто оказывается более справедливым, чем суждение об исходе боя, вынесенное за штабной картой»¹⁸⁹.

В.Е. Хализев различает монологи «обращенные и уединенные»¹⁹⁰. Обращенные монологи, хотя и воздействуют на адресата, но не требуют от него мгновенного речевого отклика. Уединенные монологи – «это высказывания, осуществляемые человеком либо в одиночестве (буквальном), либо в психологической изоляции от окружающих»¹⁹¹.

В книге Гроссмана такого рода уединенные монологи обретают форму «говорения» для себя самого: или вслух, или чаще всего «про себя». Такая разновидность монологов характерна, например, для Виктора Штрума. Причем его уединенные монологи нельзя считать полностью исключенными из межличностной коммуникации: они представляют собой отклик на чьи-то слова, услышанные ранее, и одновременно являются репликами в рамках потенциальных диалогов.

Диалоги в романе – это своего рода кульминационные вершины повествования или «пуанты» как «завершительная точка произведения, предполагающая резкую смену позиции субъекта»¹⁹². Среди самых знаковых для понимания позиции Гроссмана – диалоги Лисса и Мостовского о

¹⁸⁹ Там же.

¹⁹⁰ Хализев, В.Е. Теория литературы: Учебник / В.Е. Хализев. М.: Издательский центр «Академия», 2013. С. 212

¹⁹¹ Там же.

¹⁹² Теоретическая поэтика: понятия и определения : Хрестоматия / Рос. гос. гуманитар. ун-т; Авт.- сост. Н.Д. Тамарченко. М.: РГГУ, 2001. С. 91.

тождественности двух систем, Чернецова и Мостовского – о роковых ошибках советской власти, Штрума и Чепыжина – о науке и ее значении в период войны и др.

Например, беседа Штрума и Чепыжина превращается в обсуждение абстрактной научно-социальной гипотезы, в ходе которого очень точно показано душевное состояние Штрума, оказавшегося перед конкретной проблемой – угрозой ареста. Из-за своих переживаний он не слышит и половины того, что говорит его собеседник, раздумывая, как же ему вести себя на ученом совете, отправлять ли свое покаянное заявление. Когда же он высказывает свои опасения вслух, в его голосе явственно слышится еврейский акцент. Интонационных и жестиколяционно выверенных психологических деталей на страницах, посвященных этому диалогу, немало. Уже дома, по завершении встречи с Чепыжиным, Штрум, «воровски оглядываясь, с жалкими местечковыми ужимками торопливо повязывает галстук»¹⁹³, спешит идти покаяться, но в последний момент отказывается от этого шага.

Помимо диалогов и монологов, Гроссман обращается и к художественному описанию. Военные пейзажи Сталинграда имеют у Гроссмана «не только реально-исторические очертания, но и вмещают масштаб коллективного сознания и бессознательного, что находит отражение в многоголосой речевой ткани, складывающейся из фрагментов окопных диалогов, впечатлений...»¹⁹⁴.

Гроссман с особой тщательностью вырисовывает военные будни сталинградцев, которые, находясь под пулями, продолжают жить обычной жизнью, что спасает их от безумного внутреннего напряжения и учит презирать штабных крыс, наподобие Гетманова. Писатель подводит читателя к вполне

¹⁹³ Гроссман В.С. Жизнь и судьба / В.С. Гроссман. М.: Книжная палата, 1989. С. 523.

¹⁹⁴ Отечественная словесность о войне. Проблема национального сознания : К 70-летию Победы в Великой Отечественной войне : Материалы XX Шешуковских чтений / под ред. Л.А. Трубиной. М.: МПГУ, 2015. С. 140.

определенному выводу: люди духовно спасаются и ощущают себя гармоничной частью природы и Вселенной не тогда, когда растворяются в общем обезличенном потоке истории, а когда сознательно отграничиваются от него, противопоставляются массе, народу.

Подобная концепция общего и частного приводит к тому, что и войну в целом, и отдельные сражения Гроссман изображает в зеркале различных индивидуальных сознаний, которые то и дело пересекаются между собой, то зеркально отражая и дополняя друг друга, то контрастируя. Неслучайно ключевые батальные полотна даются через восприятие Крымова, Березкина, Захарова, Новикова, Еременко и др.

Комиссар Крымов на Волге видит горящие нефтехранилища, потерявшую свою незыблемость твердь земли и горящую в прямом смысле воду. Это такое вздыбленное состояние природы олицетворяет суть войны. И в восприятии Еременко, наблюдающего прорывы Паулюса к Волге, война предстаёт как всепоглощающая, всеокрушающая стихия: «Зарево над Сталинградом, медленный гром в небе – все это потрясало своей огромной, не зависящей от командующего страстью и силой»¹⁹⁵. Перед этой недоброй мощью генерал Еременко ощущает себя «одиноким солдатом, потрясенным огромностью огня и грома»¹⁹⁶. Внезапное прозрение относительно бессилия отдельной личности перед лицом неразборчивой и бессмысленной жестокости свершающегося оказалось «тем самым высшим, до чего суждено было подняться генералу в понимании войны»¹⁹⁷.

Переживания Еременко противопоставлены автором самонадеянности патриотов: «солдатская тоска»¹⁹⁸ сжимает сердце генерал-полковника, когда в

¹⁹⁵ Гроссман В.С. Жизнь и судьба / В.С. Гроссман. М.: Книжная палата, 1989. С. 43

¹⁹⁶ Там же.

¹⁹⁷ Там же.

¹⁹⁸ Там же. С. 43.

боевом клике ему слышится не победоносный клич, а «печаль души, словно прощающейся со всем дорогим, словно зовущей своих близких проснуться, поднять голову от подушки, послушать в последний раз голос отца, мужа, сына, брата... Сама война поет без людей, помимо них катит пудовые слова»¹⁹⁹.

Столь же иррациональным и неестественным, с точки зрения среднестатистического советского обывателя, становится понимание войны как рационально необъяснимой вины перед собственной совестью. Автор показывает это «странное» состояние в связи со смертью Толи Шапошникова, когда невольные свидетели его кончины – комиссар, хирург, медсестра Терентьева, комендант и прочие – испытывают острое чувство вины, особенно после приезда в госпиталь его матери Людмилы.

Гроссман подходит к изображению войны с позиций, принципиально противоположных официальным: описывая батальные сцены, общий ход истории, жизнь в тылу, писатель выдвигает в центр повествования не героическую сторону персонажей, а, напротив, их нравственные метания и человеческие слабости, что является для автора отражением подлинной реальности.

3.2. Идеино-художественные функции изобразительно-выразительных средств

Поэтика (или стиль) – это не только языковые средства и приемы выразительности, но и законы, признанные над собой писателем и определившие совокупность и единство художественных особенностей его произведений (выбор сюжета, принципы изображения персонажей, жанровое и композиционное

¹⁹⁹ Там же.

своеобразие, особый синтаксис, лексика и др.), обусловленных идейным содержанием и творческими принципами²⁰⁰.

Тропы, являясь одними из важнейших составляющих поэтики, помогают лучше понять авторский замысел и смысловые акценты, а значит, адекватно оценить текст. Большинство тропов в произведении Гроссмана, как и стилистически сниженная и экспрессивно-окрашенная лексика, обладают негативной эмоциональной окраской, что связано с неизбежным драматизмом в период катастроф.

Гроссман использует эпитеты, метафоры, оксюмороны, многочисленные сравнения. Экспрессивно-выразительной функцией наделяются и различные элементы сюжетно-композиционной структуры (повторы, элементы монтажа и т.д.); ряды однородных членов, соединенных бессоюзной связью; усложненные синтаксические конструкции.

Роль и суть метафор-«кодов» в книге Гроссмана описал И.Т. Касавин в статье «Штрихи к образу: Индивидуальная культурная лаборатория Василия Гроссмана»²⁰¹. Среди приводимых исследователем примеров – снег, засыпающий тропинки Сталинграда, выступающий как «образ безжалостного времени, судьбы, тоталитарной власти, насилия над личностью»²⁰².

Гроссман прибегает к помощи разнообразных эпитетов – прямых и метафорических, эмоциональных, изобразительных.

С помощью эмоциональных эпитетов писатель характеризует глаза. Глаза Грекова описаны как «прекрасные, человечные, умные и грустные»²⁰³, в отличие от недобрых глаз Гетманова, в которых вместе с тем «много пронзительного,

²⁰⁰ Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник / В.Е. Хализев. М.: Издательский центр «Академия», 2013. С. 163.

²⁰¹ Касавин И.Т. Штрихи к образу: Индивидуальная культурная лаборатория Василия Гроссмана / И.Т. Касавин // Вопросы философии. 2000. № 7. С. 13-36.

²⁰² Там же. С. 33.

²⁰³ Гроссман В.С. Жизнь и судьба / В.С. Гроссман. М.: Книжная палата, 1989. С. 316.

живого, мощная пронизательность»²⁰⁴. В память Александре Штрум врезаются взгляды из толпы, наблюдающей за евреями, сгоняемыми в гетто: «В этой толпе равнодушных глаз не было: были любопытные, были безжалостные, но несколько раз я видела заплаканные глаза»²⁰⁵. Даже в изображении животных акцент делается на глазах. Например, необычные, по-человечески «заплаканные» глаза кошки Давида. Памятуя, что смерть делает умершего незримым, невидимым для живых, можно выявить у Гроссмана связь мотива «жизнь/смерть» с образом глаз.

Мотив взгляда, зрения – важное организующее начало для анализируемого произведения. По сути, выдвигая на первый план «зрительное постижение мира как максимально интеллектуальное и субъективное»²⁰⁶, Гроссман продолжает классическую традицию. Если осязательные, обонятельные и другие ощущения отражают «языческое», цельное мироощущение, то современный человек и, в частности герои Гроссмана, очень далеки от человека естественного: они, скорее, интеллектуалы, для которых главным способом восприятия мира остается именно зрение. Е.Б. Сухоцкая напоминает о характерной для русского языка семантической близости слов «зреть» и «понимать» и соответственно о наличии мотива «зрение – постижение», столь значимого и для книги Гроссмана²⁰⁷.

Продолжением этого набора оценочных эпитетов, принадлежащих сознанию Александры Штрум, является следующий ряд: «Здесь я вижу много плохих людей – жадных, трусливых, хитрых, даже готовых на предательство...»²⁰⁸. Противопоставлены им «чудные, непрактичные, милые, грустные и добрые люди»²⁰⁹. Взгляд матери Штрума погружается еще глубже, и если раньше она как

²⁰⁴ Там же. С. 76.

²⁰⁵ Там же. С. 65.

²⁰⁶ Сухоцкая Е.Б. Мотив «зрение» в текстах метаметафористов / Е.Б. Сухоцкая // Вестник Омского ун-та. 1998. Вып. 4. С. 82.

²⁰⁷ Там же.

²⁰⁸ Гроссман В.С. Жизнь и судьба / В.С. Гроссман. М.: Книжная палата, 1989. С. 66.

²⁰⁹ Там же. С. 68.

врач-окулист искала в глазах лишь симптомы болезней, то теперь прозревает «отражение души»: «Хорошей души, Витенька! Печальной и доброй, усмехающейся и обреченной, побежденной насилием и в то же время торжествующей над насилием. Сильной, Витя, души!»²¹⁰.

Несобственно-прямая речь Александры Владимировны, изобилующая эмоциональными эпитетами, с помощью которых характеризуется человеческая суть, перекликается с несобственно-прямой речью Софьи Левинтон. Обе героини-еврейки находятся в схожих ситуациях, обе близки в своих оценках происходящего. Так, Софья размышляет по поводу неповторимой человеческой жизни: «Человек унесет чувство своей жизни, не разделит его ни с кем. Чудо отдельного, особого человека, того, в чьем сознании, в чьем подсознании собрано все хорошее и все плохое, смешное, милое, стыдное, жалкое, застенчивое, ласковое, робкое, удивленное, что было от детства до старости, – слитое, соединенное в немом и тайном одиноком чувстве одной своей жизни»²¹¹.

В процитированных фрагментах эпитеты даются подряд, простым перечислением без союзов, символизируя многообразие ликов одного и того же народа, показанного во всем своем несовершенстве, но все-таки любимого героинями и самим писателем. Недаром читатель видит этот народ через призму доброжелательного восприятия двух женщин-матерей – Александры Владимировны и Софьи Левинтон (хотя Софья стала матерью, скорее, символической, причем в последние дни, минуты своей жизни).

Нанизывание однородных, ярко экспрессивных эпитетов: «ошеломляющие, неожиданные, страшные и нелепые слова»²¹²; «нелепый, отвратительный

²¹⁰ Там же. С. 67.

²¹¹ Там же. С. 410.

²¹² Там же. С. 300.

разговор»²¹³; «страх особый, тяжелый, непреодолимый...»²¹⁴ – характерная черта идиостиля Гроссмана.

Изобразительные эпитеты у Гроссмана имеют эмоциональный, символический подтекст, тесно переплетаются с оценочными и метафоричными эпитетами. Так, страдающая Людмила Штрум ищет и не находит сочувственного отклика у «огромного, пустого»²¹⁵ неба, у «безжалостной, пыльной»²¹⁶ земли. Эмоциональные эпитеты у Гроссмана часто выражены существительными («угодность, вероломство, покорность, жестокость»²¹⁷).

Примечательно, что одна из самых драматичных сцен в романе – разговор батальонного комиссара Шиманского и Людмилы Штрум по поводу деталей смерти ее сына – дана в авторском пересказе практически без эпитетов, подчеркнута скупостью на эмоции, но тем сильнее производимое впечатление:

«Она попросила встречи с медицинской сестрой Терентьевой.

Комиссар кивнул и сделал пометочку у себя в блокноте. Она попросила разрешения получить на память вещи сына.

Снова комиссар сделал пометку.

Потом она попросила передать раненым привезенные ею для сына гостинцы и положила на стол две коробки шпрот, пакетик конфет.

Ее глаза встретились с глазами комиссара, и он невольно сощурился от блеска ее больших голубых глаз.

Шиманский попросил Людмилу прийти в госпиталь на следующий день в девять тридцать утра, – все ее просьбы будут выполнены»²¹⁸.

²¹³ Там же. С. 301.

²¹⁴ Там же. С. 399.

²¹⁵ Там же. С. 74.

²¹⁶ Там же.

²¹⁷ Там же. С. 134.

²¹⁸ Там же. С. 110.

Излюбленным приемом Гроссмана являются повторы («полуповторы», вариации, дополняющие и уточняющие напоминания об уже сказанном), которые помогают выделить и акцентировать наиболее важные фрагменты художественной ткани произведения. Разнообразные возвраты к уже обозначенному играют в художественном тексте роль, аналогичную той, что играют курсив и разрядка в напечатанном тексте ²¹⁹.

Смысловые акценты, повторяющиеся в книге «Жизнь и судьба», воплощаются в следующих словах: «дружба», «страх», «никогда», «жизнь», «люди», «русский», «евреи», «почему», «любовь», «доброта», «сила», «нет» и др., которые в динамике повествования подчас наделяются функцией сюжетобразующих мотивов.

Часто повтор одного и того же концепта приводит к его полному переосмыслению, порой даже к прямо противоположному смыслу, и тогда можно наблюдать «приобретенную» многозначность и внутреннюю антонимию там, где вне контекста их не может быть. Такой прием отражает восприятие автором мира как соединения полярностей. К примеру, слово «дружба», многократно повторяясь в нескольких абзацах авторского рассуждения, «отсвечивает» от собственного смысла и обретает антонимичное значение: «Дружба! Сколько различий в ней... В чем же дружба? Только ли в общности труда и судьбы суть дружбы? Ведь иногда ненависть между людьми, членами одной партии, чьи взгляды отличаются лишь в оттенках, бывает больше, чем ненависть этих людей к врагам партии»²²⁰. Так Гроссман освещает подмену смыслов и ценностей в определенных социальных группах и ситуациях.

Переосмысливается и понятие «добро»: растиражированное, затертое до дыр, добро блекнет, кардинально меняя свой смысловой вектор, и тогда добро

²¹⁹ Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник / В.Е. Хализев. М.: Издательский центр «Академия», 2013. С. 264.

²²⁰ Гроссман В.С. Жизнь и судьба / В.С. Гроссман. М.: Книжная палата, 1989. С. 271.

превращается в большее зло, чем зло как таковое²²¹. Автор говорит о бесполезности такого добра, сравнивает его с «шелухой», потерявшей самое главное – свое содержание, так как «частное» добро заменяется добром «общим», государственным²²². После долгих рассуждений на эту тему с героем Гроссмана случается страшное прозрение: «Может быть, жизнь – зло?»²²³. Происходит подмена понятий и базовых человеческих ценностей, и перед читателем предстает мир-«перевертыш», мир наизнанку. Здесь общее подменяет частное, и государство, определяемое автором как тоталитарное, подразумевает полный контроль над всеми существенными сферами жизни подвластных ему граждан.

Иногда многократный повтор какого-то слова, как повтор молитвы или мантры, служит для героя средством убеждения самого себя. Частица «нет» во внутреннем монологе Мостовского демонстрирует резкое неприятие, которое у него вызывают слова немца Лисса. Это «нет», которое на самом деле означает «да». Герой пытается прогнать собственные сомнения, пробужденные доводами противника, но вынужден невольно мысленно согласиться с ними: «Нужно отказаться от того, чем жил всю жизнь, осудить то, что защищал и оправдывал... Но нет, нет, еще больше! Не осудить, а всей силой души, всей революционной страстью своей ненавидеть – лагерь, Лубянку, кровавого Ежова, Ягоду, Берию! Но мало, – Сталина, его диктатуру! Но нет, нет, еще больше! Надо осудить Ленина!..»²²⁴.

Повторы способны не только отдалить друг от друга смыслы одного концепта, но и парадоксальным образом сблизить антонимы, причем парадоксальность эта усилена тем, что автор использует однокоренные антонимы, как, например, в рассуждениях Иконникова: «Доброта сильна, пока бессильна! ...

²²¹ Там же. С. 310.

²²² Там же.

²²³ Там же.

²²⁴ Там же. С. 303.

Я увидел, что не человек бессилён в борьбе со злом, я увидел, что могучее зло бессильно в борьбе с человеком. В бессилии бессмысленной доброты тайна ее бессмертия»²²⁵.

Многократность повтора Новиковым сочетания «живая сила» при взгляде на молоденьких новобранцев отражает наплывы сомнений в его сознании. Это общепринятое обезличенное восприятие солдат, словно речь идет о какой-то абстракции, а не о конкретных людях, вызывает у него ассоциации с выражением «пушечное мясо». Как написано в книге, весьма часто военные действия «сопровождались большими потерями живой силы»²²⁶. Военачальники всегда боялись потерь техники и боеприпасов, а вот о солдатах пеклись гораздо меньше, порой с легкостью посылая их на верную гибель. Новиков стал исключением: как становится известно из дальнейшего повествования, он задержал наступление войска, рискуя своей жизнью и свободой ради сохранения это самой «живой силы»²²⁷.

Народ – это не безликая масса, не «живая сила»²²⁸, не «носители просьб» («носительницей просьб» ощущает себя Женя Шапошникова в кабинете у бездушного бюрократа), а живые люди. О человеке и его ценности в романе говорится не раз. Так, историк Мадьяров признается, что больше других русских писателей ценит Чехова, так как для этого классика человек – высшая ценность, которая не должна оцениваться по профессиональным или национальным признакам: Гроссман глаголет устами Мадьярова: «Ведь наша человечность всегда по-сектантски непримирима и жестока. От Аввакума до Ленина наша

²²⁵ Там же. С. 310.

²²⁶ Там же. С. 379.

²²⁷ Там же. С. 379.

²²⁸ Там же.

человечность и свобода партийны, фанатичны, безжалостно приносят человека в жертву абстрактной человечности»²²⁹.

Человек – важнейший объект писательского внимания Гроссмана. В статье «Памяти павших», написанной Гроссманом в 1946 году, обозначена мысль, которая воплощается и в романе «Жизнь и судьба»: «Каждый человек вплетается нитью в ткань жизни. Выдернута, порвана нить...Ткань жизни становится бедней...»²³⁰. Подчас слова «люди», «человек» выступают в качестве контекстных антонимов к тем или иным словосочетаниям, характеризующим механистичность..... Мадьяров не случайно (контекст речи) повторяет слово «люди»: «Все мы, прежде всего, люди, люди, люди, люди!»²³¹. «Самое главное то, что люди – это люди, а потом уже они архиереи, русские, лавочники, татары, рабочие»²³², – то есть расовые, национальные, классовые различия имеют второстепенное и уж точно не решающее значение. В этом множественном «люди» – гимн человечности и гуманизму как основная мысль всего романа. В приведенной цитате автор использует номинативную структуру – назывное предложение, усложненное однородными членами, выраженными существительными. Подобная статика является, как нам представляется, выражением констатации реальных гуманистических истин, а также универсальной гуманистической позиции Гроссмана.

Среди самых повторяемых слов в романе, особенно где речь идет о существовании евреев в гетто, – «страх» и «бояться». Боязнь, тоска подавленность, угнетенность, – это концепты определенного лагерного пространства. Частотность их использования достаточно высокая. Слово «страх» используется в тексте романа девятью три раза. С эмоциональным концептом

²²⁹ Там же. С. 212.

²³⁰ Липкин С. «Жизнь и судьба В. Гроссмана. Берзер А. «Прощание»/С. Липкин, А. Берзер. М: Книга, 1990. С. 124.

²³¹ Гроссман В.С. Жизнь и судьба / В.С. Гроссман. М.: Книжная палата, 1989. С. 213.

²³² Там же.

«страх» связаны его синонимы, в том числе контекстуальные: ужас, испуг, подавленность, угнетенность, покорность, оцепенение, паника, тревога, трепет, предчувствие, а также производные от них слова с процессуальной семантикой (предикат): бояться, цепенеть, трепетать, оторопеть, ужасаться, тревожиться, беспокоиться и др. Вспомним, как описывается состояние Штрума перед новой угрозой одиночества и противопоставления себя – коллективу: «И тут же – бессилие, замагниченность, послушное чувство закормленной и забалованной скотины, страх перед новым разорением жизни, страх перед новым страхом»²³³.

О страхе многое узнаем из последнего письма матери Штрума, которая изумляется тому, как страх превратил некоторых ее бывших друзей и соседей в покорных, немых пособников зла. Одним из таких был старик-педагог, пенсионер, который при встрече интересовался жизнью Штрума, «а в эти дни проклятые... не поздоровался, отвернулся»²³⁴. Или люди, которых мать Штрума называет душевно вялыми людьми. Страх быть заподозренными в несогласии с властями сковал их. Они готовы поддакивать всему дурному. Но страх так же властвует и за проволокой: это чувство, которое руководит Виктором Штрумом, его коллегами по лаборатории и институту; страху подвластны даже самые, казалось бы, волевые и благородные персонажи романа. Страх пропитывает все сферы жизни героев, и это находит свое наглядное подтверждение в виде повторов данной лексемы на всем протяжении книги.

Контекстный синоним слову «страх» в романе – это повторяющееся отрицательное наречие «никогда», которое становится знаком материализации пустоты и отсутствия, в том числе отсутствия будущего. Возникает и контекстный антоним-противовес слову «страх» – слово «жизнь»: вспомним повторяющийся материнский наказ-мольбу сыну – «живи» («Живи, живи, живи

²³³ Там же. С. 628.

²³⁴ Там же. С. 64.

вечно...»²³⁵). Жизнь и страх – условные антонимы. В данном случае между страхом и смертью можно поставить знак равенства.

Показательно многократное использование отрицательной частицы «не» в характеристике Гетманова: «не» как отсутствие какой-либо полезной, благотворной деятельности, как свидетельство имитации, подмены, суррогата вместо истинных поступков («Он не участвовал в гражданской войне. Его не преследовали жандармы, и царский суд его никогда не высылал в Сибирь...»²³⁶). Это портрет без лица, человек без биографии – идеальный образец бюрократа, которого, по мнению автора, невозможно упрекнуть ни в одном промахе по той простой причине, что им не совершено ни одного поступка как такового. Гроссман считает, что преступны не его поступки, а бездействие.

Повтор становится одним из основных приемов в поэтике и структуре повествования, в системе образов романа: повторяются / противопоставляются слова, мотивы, ситуации, герои, сюжетные линии.

Что касается синтаксиса, то в книге «Жизнь и судьба» он довольно сложный, даже громоздкий, так как является инструментом глубокого психологического, философского, социально-политического анализа.

Отметим обилие предложений со множеством однородных членов, соединенных бессоюзной связью, как воплощение соединения несоединимого: «Тишина породила множество звуков, казавшихся новыми и странными: позвякивание ножа, шорох книжной страницы, скрип половицы, шлёпанье босых ног, скрип пера, щелканье пистолетного предохранителя, тиканье ходиков на стене блиндажа»²³⁷; «Перчатки, фуражка, сапоги, – три предмета, воплотившие в себя поэзию, надменность и превосходство германского оружия...»²³⁸; «Люди в

²³⁵ Там же. С. 71.

²³⁶ Там же. С. 77.

²³⁷ Там же. С. 496.

²³⁸ Там же. С. 360.

синих комбинезонах, в кепи с большими козырьками, с белыми повязками на рукавах, кричали, поторапливали прибывших на странном языке, – смеси русских, немецких, еврейских, польских и украинских слов»²³⁹; «Женщины выискивали варево для еды, – все было съедено, сварено – крапива, желуди, липовый лист, валявшиеся за хатами копыта, кости, рога, невыделанные овчинные шкуры... А ребята, приехавшие из города, ходили по дворам, мимо мертвых и полумертвых, открывали подполы, копали ямы в сараях, тыкали железными палками в землю, искали, выколачивали кулацкое зерно»²⁴⁰. За всем этим хаотичным нагромождением явлений, предметов и фактов проступает некая первоматерия – масса.

Схожей конструкцией выглядит и нанизывание то ли однородных членов, то ли назывных предложений, разделенных многоточиями. Даже чисто зрительно это напоминает обрывки того, что некогда было целым: «Воспоминание детства... слезы счастья... горечь разлуки... любовь к свободе... жалость к больному щенку... мнительность... материнская нежность... мысли о смерти... печаль... дружба... любовь к слабым... внезапная надежда... счастливая догадка... грусть... беспричинное веселье... внезапное смятение...»²⁴¹. Приведенный пример показывает, что полисемантика назывных предложений у Гроссмана включает в себя, помимо прочего, значение статики, смерти, вечности.

Много в романе риторических вопросов («Есть ли предел прогресса, создающего машину по образу и подобию человека?.. Есть ли предел ее совершенству? Сравнится ли она с человеком, превзойдет ли его?»²⁴²; «В чем оно, добро? Кому добро? От кого добро? Есть ли добро общее, применимое ко всем людям, ко всем племенам, ко всем положениям жизни? Или мое добро в зле

²³⁹ Там же. С. 406.

²⁴⁰ Там же. С. 425.

²⁴¹ Там же. С. 161.

²⁴² Там же.

для тебя, добро моего народа в зле для твоего народа? Вечно ли, неизменно ли добро, или вчерашнее добро сегодня становится пороком, а вчерашнее зло сегодня есть добро?»²⁴³; «А где же в это время мои сомнения, смятение? Что же это? Человек с двумя сознаниями? Или это два разных человека, и у каждого свое, несхожее со вторым, сознание? Как понять?»²⁴⁴. Вся книга Гроссмана – это сплошные вопросы, сомнения, раздумья, вечные и неразрешимые «почему?»; его герои – это ходячие вопросительные знаки, хотя чисто статистически сам автор задает гораздо больше вопросов. Из этого следует, что риторические вопросы служат одним из способов проявления медиативной посреднической позиции автора.

Также текст изобилует эмоциональными риторическими восклицаниями, например в отношении голода, виновником которого, по мнению Гроссмана, стало само государство: «Пища! Еда! Кушанье! Шамовка! Заправка и Подзаправка! Едушка и Жратва! Хлебово и Жарево! Питание! Жирный, мясной, диетический, скудный стол. Стол богатый и щедрый, изысканный, простой, деревенский! Яства. Корм. Корм...»²⁴⁵. Даренский, попавший с однополчанами под огневой налет, думает не о своей возможной гибели, а об угрозе, нависшей над всей страной, им владеет «чувство братства ко всему слабому и бедному, живущему в мире»²⁴⁶, и его несобственно-прямая речь пестрит риторическими возгласами отчаянья: «Этот страшный крик мечущихся среди песков верблюдов, эти русские тревожные голоса, эти бегущие к укрытиям люди! Погибала Россия!»²⁴⁷.

В особых случаях автор прибегает к помощи неопределенно-личных конструкций, когда хочет показать отсутствие личного мнения («Кулаков не

²⁴³ Там же. С. 306.

²⁴⁴ Там же. С. 398.

²⁴⁵ Там же. С. 420.

²⁴⁶ Там же. С. 455.

²⁴⁷ Там же.

жалеют»²⁴⁸; «Невинных не сажают»²⁴⁹), а также продемонстрировать ведомость, подчинение чужой воле и подавление собственной («Не он шел, его толкали, не он хотел, его вели, он шел, как мальчик с пальчик, судьба вела его за руку. И так же или примерно так оправдывали бы себя перед Богом те, кого посылал на работу Кальтлуфт, и те, кто послали на работу Кальтлуфта»²⁵⁰).

3.3. Контраст и парадокс как основа авторской позиции в книге «Жизнь и судьба»

Коренное отличие романа Гроссмана от эпопеи Л.Н. Толстого в том, что видение мира у Л.Н. Толстого в основе своей гармоническое, какие бы драматические события он не описывал, а у Гроссмана – дисгармоничное, близкое к философии Ф.М. Достоевского²⁵¹.

Эта дисгармония прослеживается не только в переносимых героями Гроссмана страданиях и потерях, неизбежных во время войны, но и во внутреннем, глубинном расколе, переживаемом ими. Неразрешимые противоречия приходятся на долю героев – Штрума, Крымова, Евгении Шапошниковой, Грекова и др. Комиссар Крымов, убежденный ленинец, доходящий до прямой подлости в своем слепом фанатизме (пишет донос на Грекова), в финале оказывается раздавленным той самой властью, которой он так самозабвенно служил и, главное, остается в полном несогласии с самим собой.

Штрума то и дело бросает от отчаянной храбрости и прямолинейности (он, например, доходит до умопомрачительной откровенности и дерзости в своем разговоре с директором института Шишаковым) – до мелочности, малодушия

²⁴⁸ Там же. С. 258.

²⁴⁹ Там же.

²⁵⁰ Там же. С. 405.

²⁵¹ Колобаева Л.А. Дисгармоничный мир в романе В. Гроссмана «Жизнь и судьба» / Л.А. Колобаева // История национальных литератур. Перечитывая и переосмысливая. М., 1995. Вып. 1. С. 168.

(боясь потерять милость властей, он подписывает клеветническое коллективное письмо). Рушится и его семейная жизнь, где любой выход из ситуации любовного треугольника грозит одинаковыми потерями и страданиями близких людей.

В смятенных, потерянных персонажах содержится главная примета описываемого времени: диссонанс и раскол, не подлежащие восстановлению. Философия эта проистекает из «серебряного века» (вспомним упоминание века – «волкодава», по О.Э. Мандельштаму), когда была открыта личность, порожденная революциями и войнами, и, следовательно, изначально трагическая, надломленная. Раскол нашел свое отражение и в приеме монтажа, реализованном в тексте в виде раздробленных на детали/осколки картин, которые предстают как символ мира, потерявшего свою изначальную целостность: «Картофельные очистки, собаки, лягушатины, улитки, гнилые капустные листья, лежащая свекла,дохлая конина, кошачье мясо, мясо ворон и галок, сырое горелое зерно, кожа поясных ремней, халява сапог, клей, земля, пропитавшаяся жирными помоями, вылитыми из офицерской кухни, – все это корм. Это то, что просачивается через плотину»²⁵².

В произведении Гроссмана много взаимообусловленных эпизодов. К примеру, военные зарисовки сменяются эпизодами из тыловой жизни, так что возникают определенные параллели. По мнению А.Н. Веселовского, параллелизм представляет собой древнейшую основу, из которой впоследствии развились все иные виды словесных образов, включая метафору²⁵³. Результатом «игры параллелизма» явилось «отождествление природного и человеческого, как бы возрождающее древний синкретизм», – слияние с естеством, с природой, потерю которого писатель изобразил как трагедию своих современников.

Растождествление человека с природными явлениями привело Гроссмана к необходимости проводить социальные параллели: фронт / тыл, лагерь / воля,

²⁵² Там же. С. 420.

²⁵³ Теория литературы: в 2 т. / Под ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Academia, 2004. С. 155.

ученые / военные и т. д., и как апогей этих параллелей – человеческий мир / мир бесчеловечный. Синтаксический параллелизм выполняет в повествовании Гроссмана эмоционально-оценочную функцию. Экспрессивная функция используемых Гроссманом синтаксических повторяющихся конструкций связана с идеей повтора, направленного на усиление смысла; кроме того, характер их воздействия зависит также от лексического состава параллелей.

Между многими сценами диалогии можно провести параллели, как, например, между обороной дома «шесть дробь один» («Жизнь и судьба») и обороной вокзала батальоном Филяшкина («За правое дело»). Бой за вокзал написан Гроссманом с героическим пафосом и во славу простого солдата, воплощением которого становится колхозник Вавилов. Оборона дома отрядом Грекова представлена в намеренно прозаических, сниженных тонах, как ничем не примечательный эпизод войны. Атмосфера, царящая в этом здании, почти домашняя, что помогает солдатам не сойти с ума от нечеловеческого напряжения. Здесь ежедневный подвиг совершают обыкновенные люди, которые, «попав в этот дом, стали особенными»²⁵⁴. На первом плане в романе Гроссмана – обычные заботы рядовых участников войны. Героизм трактуется писателем весьма неожиданно для военных лет: его герои не рвут жилы ради совершения подвигов и отчаянных, романтических поступков, но ответственное отношение к выполнению возложенных на них боевых задач приводит их к преодолению предела личных возможностей, итогом чего становится героизм в чистом виде и проявления небывалого мужества.

На контрасте строятся отношения между внешней сдержанностью авторского повествования и насыщенной эмоциональностью содержания. Так, при описании страданий и надежд, обыденной жизни обреченных людей в гетто писатель прячет свои эмоции под маской бесстрастности, сочетая жесткость

²⁵⁴ Там же. С. 256.

намеренно сухого стиля с предельным натурализмом в изложении. В некоторых особенно драматичных главах Гроссман старается быть почти будничным, заглушая возможность интенсивной эмоциональной реакции у читателя, и по такому принципу контраста строится большая часть повествования.

Принцип сопоставления воплощается в форме контраста разнополярных впечатлений и переживаний в сознании персонажей, в наличии внутренних противоречий у героев, а также в конфликте сознания и подсознания. Контрастные начала присутствуют почти на каждом уровне повествования, начиная с заглавия и заканчивая элементами образной системы, речевых форм, композиции, а также средствами художественной изобразительности. Эта закономерность стиля также реализуется в сопоставлении войны и тыла, русских и немцев, человека и природы, человечности и фашизма, внешнего и внутреннего, подлинного и мнимого, метафизики и материализма.

Гроссман демонстрирует параллельное развитие двух, казалось бы, полярных миров, которые внешне не пересекаются. Автором синхронизированы эпизод бесчеловечных допросов Крымова «своими» же в институте социальной диагностики и описание убитого красноармейца, у которого нашли записку: «Убит за счастливую советскую жизнь, дома остались – жена, шестеро детей...»²⁵⁵. В психологии синхроничность, как известно, – это совпадение во времени нескольких событий, которые не имеют общих физических или материальных причин, но имеют общий (для конкретного человека) смысл. Для Гроссмана синхроничность становится способом упорядочения разнородных, на первый взгляд, событий. В этом свете становится понятным, почему писатель соотносит те или иные сцены, протягивая нити из одного конца своего огромного повествования в другой, благодаря чему это масштабное художественное полотно

²⁵⁵ Гроссман В.С. Жизнь и судьба / В.С. Гроссман. М.: Книжная палата, 1989. С. 218.

не рассыпается, сохраняет свою цельность. Благодаря этому текст исследуемого романа строится по законам ассоциативно-образного мышления.

В повествовании постоянно сталкиваются/пересекаются, соотносятся друг с другом разные миры – тюремные и фронтовые зарисовки, военные фрагменты и эпизоды мирной жизни. Так происходит взаимопроникновение сцен ночных следствий, обысков, окружений, дома «шесть дробь один» и проверок, хождений под конвоем, очных ставок, приговоров, передач²⁵⁶.

В связи с этим отметим технику монтажа, которую использует Гроссман, сопрягая разные пласты повествования. Внутренняя неоднородность связываемых фрагментов позволяет исследуемому тексту стать основой для порождения новых смыслов; то или иное кадрирование этих сцен автором делает их «другими». «Монтаж – сильнейшее композиционное средство для воплощения сюжета»²⁵⁷. Монтаж в романе Гроссмана способствует созданию особой пространственно-временной среды, служит для более убедительной демонстрации читателю объективных связей между предметами или явлениями, а также создания образной системы акцентов.

В литературоведении наряду с термином «монтаж» используют следующие определения: «нанизывание одного текста на другой»²⁵⁸, «сцепленные тексты»²⁵⁹, «скрещение разнородного материала»²⁶⁰, «смещение плоскостей»²⁶¹ и другие. Отбор и сопоставление смонтированных кусков отражает мысль художника, его

²⁵⁶ Там же. С. 256.

²⁵⁷ Фелонов Л. Монтаж как художественная форма / Л. Фелонов. М.: ВГИК, 1966. С. 83.

²⁵⁸ Якобсон Р. Поэзия грамматики и грамматика поэзии / Р. Якобсон // Семиотика. М.: Радуга, 1983. С. 463.

²⁵⁹ Минц З.Г. В смысловом пространстве «Балаганчика» / З.Г. Минц // Труды по знаковым системам. Вып. 19. Тарту: Тартуский государственный университет, 1986. С. 211.

²⁶⁰ Грыгар М. Знакотворчество: Семиотика русского авангарда / М. Грыгар, пер. М. Шерешевской, Е. Чебучевой, Г. Вириной. СПб.: Академический проект, Издательство ДНК, 2007. С. 211.

²⁶¹ Флаккер А. Системность и несистемность авангарда / А. Флаккер. Живописная литература и литературная живопись. М.: Три квадрата, 2008. С. 64.

идеи, видение мира, авторскую позицию, а также связи между явлениями реальной жизни. Можно утверждать, что это способ художественного познания действительности и ее избирательного, целенаправленного изображения²⁶². Гроссман в своей книге стремится разрушить нейтральную картину мира, чтобы затем заново, по-своему скомпоновать события или явления, исходя из собственных взглядов, идеологии, мировоззрения.

Гроссман избегает традиционного деления на отрицательных и положительных персонажей, изображая обыкновенных людей. Именно они в его представлении совершают бессмертные подвиги, а вместе с тем – и неблагоприятные поступки, даже подлости и убийства. Соответственно взгляд автора с исторических событий то и дело переключается на духовный мир персонажей, и наоборот. Подобное совмещение разных планов обусловлено особенностями состояния войны и периода репрессий, когда события внешней жизни врывались в частную жизнь, становясь фактами личного опыта и переживания. Такое соотношение субъективного и объективного начал в тексте, изменяемое по мере необходимости автором в ходе повествования, позволило достичь единства общего и частного, внешнего и внутреннего.

Симметрично построены в различных частях романа сцены немецкого и советского наступления. В частности, Паулюс уподоблен механику, который руководит войском, напоминающим своей высокой технической оснащённостью и бездушностью машину для убийства. Еще одна параллель-сравнение связана с изображением немцев после победы в романе «За правое дело» и описанием советских солдат во второй книге «Жизнь и судьба». На улицах захваченного города фашисты мародерствуют, пьянствуют и безумствуют, преждевременно празднуя победу. На улицах звучат губные гармошки с характерным металлическим звуком, под которые танцуют немецкие солдаты. Повсюду

²⁶² Денисова З.М. Понятие «монтаж» в системе художественной культуры // Человек и культура. 2018. № 6. С. 26.

доносятся их топот, хохот и крик; солдаты грабят дома, забирая все ценное²⁶³. Советские же защитники, для которых победа – в первую очередь, начало мира и тишины, скромно празднуют ее в землянке, и чувства, испытываемые ими, разительно отличаются от разнузданности немецких захватчиков: «Старшина разливал в кружки водку... Все выпили и потянулись к хлебу... Жевали долго, не торопясь, ощущая в своей неторопливости счастливое, спокойное чувство людей отдыхающих, выпивших и кушающих после долгой нелегкой работы»²⁶⁴.

Тем поразительнее метаморфоза, которую переживают немцы после своего поражения. Контрастной выглядит картина их беспорядочного отступления. Образом-символом, организующим повествование, становится труп лошади, раздираемой на куски потерявшими человеческий облик голодающими немцами: «Шофер остановил машину возле трупа лошади, лежавшего на обочине, и стал копаться в моторе, а Ленард разглядывал небритых, озабоченных людей, рубивших тесаками мороженое мясо...»²⁶⁵.

На уровне сюжетных параллелей сопоставляются судьбы Новикова и Гетманова. Это реализуется, в частности, в их отношениях с женщинами: женатый Гетманов заводит интрижки и одновременно стыдит тех, кто ведет себя аналогично, в то время как холостой Новиков, силе и воле которого подчиняются десятки людей, даже мысленно робеет перед Женей, ведет себя по отношению к ней необычайно целомудренно и почтительно. Сопоставляются и линии главных героев – Штрума и Новикова. Повествование прерывается в момент их профессионального успеха, но Гроссман подводит к тому, что судьбы этих столь разных людей будут развиваться почти одинаково. Пока власть в них нуждается, она будет терпеть и даже поощрять их, но, использовав, обязательно избавится как от ненужного балласта.

²⁶³ Гроссман В.С. Жизнь и судьба / В.С. Гроссман. М.: Книжная палата, 1989. С. 168.

²⁶⁴ Там же. С. 258.

²⁶⁵ Там же. С. 547.

Есть в книге герой, противоположный Гетманову и родственник Новикову, – майор Березкин, своего рода толстовский капитан Тушин: «Его сила обычно подчиняла в бою и командиров, и красноармейцев, но суть ее не была военной и боевой – это была простая, рассудительная, человеческая сила»²⁶⁶. Самое ценное в Березкине, с точки зрения не только военного времени, – это бережное отношение к солдатам и их потребностям, что так выгодно отличает его от некоторых штабных командиров.

Гуманное и ответственное обращение с вверенными ему жизнями противопоставляет Березкина некоторым командирам, посылающим на гибель своих подчиненных ради желания выслужиться или же из страха перед вышестоящими. Также он противопоставлен тем, кто рискует судьбами своих подопечных порой даже по самым ничтожным причинам (эпизод с полковником, отправлявшим людей под пули ради утренней порции молока)²⁶⁷.

О главных героях книги Гроссмана можно сказать, что «их жизнь, казавшаяся единой, вдруг раскололась»²⁶⁸. Эта идея получает свое художественное воплощение в антитезах, оксюморонах, парадоксах.

Как пишет В.Е. Хализев, в основе композиционных аналогий, сближений и контрастов (антитез) лежит образный параллелизм. «Наряду с параллелизмом синтаксических конструкций в словесно-художественных произведениях укоренены сопоставления (как по контрасту, так и по сходству) и более крупных текстовых единиц: событий и, главное, персонажей»²⁶⁹.

Противопоставление высвечивает авторскую мысль, помогает организовать повествование, так что антитезы выступают как текстообразующие средства. Антитеза, как известно, строится с помощью антонимов. В книге Гроссмана она

²⁶⁶ Там же. С. 401.

²⁶⁷ Там же. С. 380.

²⁶⁸ Там же. С. 87.

²⁶⁹ Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник / В.Е. Хализев. М.: Издательский центр «Академия», 2013. С. 276.

становится основным принципом построения и отдельных частей, и всего произведения в целом, позволяет поставить различные понятия в отношения контраста, причем не только те понятия, которые в принципе контрастны (антонимы), но и более «гибкие сопоставления фактов и явлений, как одновременно различных и сходных»²⁷⁰.

В книге Гроссмана конфликтуют местоимения «я – мы», «я – он», что отражает контраст целого и частного, а также символизирует единство целого и одновременно раскол внутри этого целого: «...Вот он, этот, за укрытием стреляет, сейчас он побежит, он не может не побежать, так как он один, по отдельности от той своей отдельной пушки, от того своего отдельного пулемета, от того, соседнего ему, стреляющего тоже по отдельности солдата, а я – это мы, я – это вся громадная, идущая в атаку пехота, я – это поддерживающая меня артиллерия, я – это поддерживающие меня танки, я – это ракета, освещающая наше общее боевое дело. И вдруг – я остаюсь один, а все, что было раздельно и потому слабо, сливается в ужасное единство вражеского ружейного, пулеметного, артиллерийского огня, и нет уже силы, которая помогла бы мне преодолеть это единство»²⁷¹.

«Я» – это личность со всеми ее особенностями, это самоценная единица. Трепетное отношение Гроссмана к «Я», к каждой личности, его представления об обществе близки к философии экзистенциализма. Ее создатель С. Кьеркегор одним из первых отметил, что философия традиционно слишком большое внимание уделяет абстрактным проблемам бытия, оставив в тени существование личности. Гроссман также смещает фокус своего внимания с принятых в советском обществе глобальных ракурсов на отдельно взятого человека, сосредоточившись на его заботах и целях, даже самых незначительных с точки

²⁷⁰ Там же.

²⁷¹ Гроссман В.С. Жизнь и судьба / В.С. Гроссман. М.: Книжная палата, 1989. С. 37.

зрения целой страны. Тепло, но без высокомерного снисхождения писатель изобразил в своей книге попытки человека разобраться в самом себе, в смысле своего существования.

Гроссман анализирует неподлинное существование – бездумную жизнь, когда большинство людей не понимают, зачем они рождены и живут скорее по инерции, «как все», что приводит их в конечном итоге к разочарованию, опустошению и отчаянию, – и подлинное существование – «экзистенцию», когда личность не подчиняется большинству и ищет свой путь в жизни. Истинные герои в понимании Гроссмана имеют шанс перейти от неподлинного существования к подлинному только при свободном волеизъявлении, и тогда внешний мир перестает управлять ими.

Созвучны духу экзистенциализма и другие акценты, расставленные Гроссманом в книге: это приоритет внутреннего бытия человека над внешней средой; трагическое восприятие мира, когда он представляется жестоким и бессмысленным; отсутствие у жизни цели и смысла, кроме ценности непосредственно самого существования; свобода выбора личности, живущей в состоянии перманентного экзистенциального кризиса. Представляется, что Гроссман подводит своих героев к тому, чему он некогда научился сам: стойчески принимать факт своей будущей смерти и наслаждаться каждым мигом жизни; принимать собственные, самостоятельные решения; быть абсолютно свободным («необусловленным») в своем выборе; ценить не только свою, но и чужую свободу; всячески пестовать в себе чувство ответственности вместо. Вспомним хотя бы обращение Штрума к Жене по поводу ее преданности арестованному мужу: «Главная беда наша – мы живем не по совести. Мы говорим не то, что думаем. Чувствуем одно, а делаем другое. Толстой, помните, по поводу смертных казней сказал: "Не могу молчать!". А мы молчали, когда в тридцать седьмом году казнили тысячи невинных людей. И это лучшие молчали! Были ведь и шумно одобрявшие. Мы молчали во время ужасов сплошной коллективизации. И я

думаю – рано мы говорим о социализме, – он не только в тяжелой промышленности. Он прежде всего в праве на совесть. Лишать человека права на совесть – это ужасно. И если человек находит в себе силу поступить по совести, он чувствует такой прилив счастья»²⁷².

Гроссман понимает, что в основной своей массе люди отчуждены друг от друга. «Мы-масса» организуется согласно принципам, уничтожающим личность, и в итоге появляются общности: классовые, национальные, государственные. Все эти громады, общественные структуры катком проходят по отдельному человеку, замешивая ту самую «квашню человечества»²⁷³.

«Мы» для Гроссмана – это олицетворение государственности; «мы» всегда стремилось поглотить, растворить в себе индивидуальность, превратив ее в ту самую «живую силу», которой можно без усилий управлять и без сожалений жертвовать. Местоимение «мы», как и противопоставленность «я» – «мы», в романе Гроссмана наделено особой полифункциональностью. Местоимение и антитеза функционируют не только в контексте характерного антитетичного стиля, но и, возможно, обозначают определенный интертекстуальный пласт романа, в том числе в его соотнесенности с романом Е.И. Замятина и его антиутопической жанровой парадигмой. Гроссман, несомненно, был знаком с текстом Замятина, где описывалось, помимо геометрического единообразия «нового» мира и угрожающей человечеству гипертрофированной власти машин и государства, насильственное лишение индивидуальности. В середине этого романа герой (ученый, как и Штрум) – математик Д-503 – обретает ее, но в финале снова теряет после проведенной над ним операции: он утрачивает «я» и снова вливается в безликое «мы».

Неслучайно контекстными антитезами в романе выступают слова «человек» и «государство», о чем рассуждает, например, Штрум: «С физической

²⁷² Там же. С. 525.

²⁷³ Там же. С. 329.

реальностью он ощутил соотношение тяжести хрупкого человеческого тела и колоссального государства, ему показалось, что государство пристально всматривается в его лицо огромными светлыми глазами, вот-вот оно навалится на него...»²⁷⁴. Однако «живая жизнь», жизненный поток обрекают любую структуру и упорядоченность на разрушение. И всегда внутри народных масс, в самых недрах этой «живой жизни» рождаются особые характеры: они руководят революциями, двигают науку, выпадая из общего жизненного потока.

Схожестью с антитезами «живое – неживое», «я – мы» отличается пара «человек – фашизм». Фашизм, пропагандирующий отношение к людям как к скоту для убоя и биоматериалу для экспериментов, абсолютно противоположен, противопоказан всему живому, о чем размышляет Штрум, и его несобственно-прямая речь сливается с голосом автора: «Фашизм отказался от понятия отдельной индивидуальности, от понятия "человек" и оперирует огромными совокупностями... Но нет, конечно! Фашизм потому и погибнет, что законы атомов и булыжников он вздумал применить к человеку! Фашизм и человек не могут сосуществовать. Когда побеждает фашизм, перестает существовать человек, остаются лишь внутренне преобразованные, человекообразные существа. Но когда побеждает человек, наделенный свободой, разумом и добротой, – фашизм погибает и смирившиеся вновь становятся людьми»²⁷⁵.

Как показывает Гроссман, фашизм, произрастающий из гордыни и ненависти, порождает неутолимую жажду власти и презрение к людям. Для фашистов совесть – это химера, от которой следует освободиться. Прекрасно понимая, что именно совесть отличает человека от животного, фашисты добровольно отказывались от нее и заставляли это делать и своих приспешников: вспомним лозунг Гитлера «Надо развить обезлюживание!».

²⁷⁴ Там же. С. 502.

²⁷⁵ Там же. С. 72.

Главной целью фашизма стало «обезлюживание», «расчеловечивание», и именно этому противопоставил свою философию Гроссман. По этой причине «человек – фашизм» – это контекстные антонимы в его романе, а противопоставление фашизма и гуманизма является константой этого произведения и всего творчества Гроссмана в целом. Писатель часто ставит далекие, по сути, понятия в отношении контраста, конфликта, поэтому в его книге немало контекстных антонимов («В бою секунды растягиваются, а часы сплющиваются»²⁷⁶).

В основе антитезы лежит сравнение двух явлений, для чего используются, как правило, антонимы – слова с противоположным значением, как, например, «война – покой»: «Березкин часто сравнивал сталинградское сражение с прошедшим годом войны, – видел он ее немало. Он понял, что выдерживает такое напряжение лишь потому, что в нем самом живут тишина и покой. И красноармейцы могли есть суп, чинить обувь, вести разговор о женах, о плохих и хороших начальниках, мастерить ложки в такие дни и часы, когда, казалось, люди способны испытывать лишь бешенство, ужас либо изнеможение»²⁷⁷.

В тексте присутствует и противопоставление грамматических, залоговых или падежных форм одного слова. В качестве контекстных антонимов у Гроссмана отметим, например, однокоренные слова «добро» и «доброта»: первое, вложенное в уста Иконникова, представляется им как ложное понятие, которое ближе к понятию «общественное благо», то есть нечто абстрактное, далекое от человека и его нравственных потребностей. Другое дело «доброта», которая объясняется названным героем как вполне конкретное, «земное» качество. Потому неслучайно Иконников заявляет, что верит не в добро, а в доброту²⁷⁸. Все

²⁷⁶ Там же. С. 38.

²⁷⁷ Там же. С. 49.

²⁷⁸ Там же. С. 23.

это – примеры реализации сопоставительной функции, осуществляемой посредством двух однокоренных слов.

Приведем и другие примеры противопоставления грамматических форм одного слова: это антитезы «живое – неживое», «конечное – бесконечное», аналогичные контрастам «жизнь – судьба», «личность – тоталитаризм», «человек – фашизм» и т. п. Эти антитезы-лейтмотивы пронизывают все повествование, имея разные формулировки, но сохраняя при этом одно и то же смысловое ядро.

Людмила Штрум, стоя у могилы сына, чувствует себя «более мертвой», чем похороненные здесь, на кладбище, в то время как умерший сын для ее материнского сердца живет всего сущего: «Живое стало неживым. Живым во всем мире был лишь Толя...»²⁷⁹. Закономерно, что всю последующую часть повествования Людмила то и дело «беседует» с покойным сыном, все больше отчуждаясь от родных, которые для нее лишь «формально живы». Это пример антитезы, для которой характерно необычное сопоставление, парадоксальное утверждение, что сближает ее с оксюмороном.

Родственная антитезе «живое – неживое» пара «тепло – холод», суть которых есть противопоставление мира и антимира, жизни и «антижизни». Так, мирное детство помнится Людмиле благодаря ощущениям тактильно-чувственного уровня, и основным маркером этого безвозвратно ушедшего счастья становится ощущение домашнего неповторимого тепла по контрасту с леденящим холодом зимы за окном – враждебным внешним миром: «Зимним утром она сидела за столом, болтая ногами, и пила чай, а отец, которого она обожала, намазывал ей маслом кусок теплого калача... Лампа отражалась в толстой щеке самовара, и не хотелось уходить от теплой руки отца, от теплого хлеба, от тепла самовара. И

²⁷⁹ Там же. С. 114.

казалось, в ту пору не было в этом городе ноябрьского ветра, голода, самоубийц, умирающих в больницах детей, а одно лишь тепло, тепло, тепло»²⁸⁰.

Антитезы «живое – неживое», «тепло – холод» помогают понять, почему Александре Штрум представляется, что для евреев, которых гоняют в гетто, «уже и солнце отказалось светить, они идут среди декабрьской ночной стужи»²⁸¹. Пейзаж, который видит Людмила Штрум по дороге к сыну в госпиталь, также пронизан мертвенным холодом-«предчувствием»: «Река дышала ледяным холодом, из тьмы налетал низовой, безжалостный ветер. А над головой светили звезды, и не было утешения и покоя в этом жестоком, из огня и льда небе, стоявшем над ее несчастной головой»²⁸².

Мотив холода как признака олицетворения смерти (могильного холода, вечной мерзлоты) воплощается в повествовании в следующих образах: «мороженое мясо», «ледяная кровь», «налитые закатной кровью окна», «заходящее солнце» и т. д. Они отягощают то впечатление, которое создает сцена поедания немцами лошадиного трупа: здесь замерзшие побежденные предстают поверженными и униженными донельзя, потерявшими человеческий облик. Автор рисует картину полного нравственного падения немцев, которые, обгладывая кости лошади, сами уподобляются животным, то есть оказываются на обочине истории и самой жизни. Так образы в художественном мире Гроссмана укрупняются до символических обобщений.

Антитеза в романе Гроссмана имеет значение свидетельства тотального раскола, потери целостности на уровне социально-историческом (раскол между личностью и государством), и на уровне экзистенциальном, философском (раскол внутри души). Примером последнего выступает характеристика одного из самых противоречивых героев, мятущегося меж разных нравственных полюсов, –

²⁸⁰ Там же. С. 106.

²⁸¹ Там же. С. 66.

²⁸² Там же. С. 105.

Виктора Штрума. В его портрете автор не ограничивается простыми антонимами: он идет дальше и ставит в отношения антитезы, контраста целые словосочетания: Штрум – «декламирующий стихи» и «пьющий слабительное»; «плачущий», «скачущий на одной ноге, запутавшись в кальсонах» – «готовый ударить»²⁸³. Писатель словно нарочно «заземляет» образ ученого, показывает его в некоторых бытовых ситуациях инфантильным, почти нелепым. Контрастными становятся судьбоносные моменты, когда герой проявляет и широту души, и масштабность мышления, и силу воли.

Мать Штрума в письме к сыну также использует антонимы и парадоксы, когда описывает противоречия человеческой природы. Антонимы входят в систему основополагающих инструментов, к которым Гроссман прибегает для выражения и материализации главного постулата своей книги: все люди – разные, и этим они прекрасны. Внешне разъединенные своими полярно противоположными взглядами, обычаями, верованиями, на глубинном уровне люди объединены своим правом на жизнь, равным абсолютно для всех: «Что сказать тебе о людях, Витя? Люди поражают меня хорошим и плохим. Они необычайно разные, хотя все переживают одну судьбу. Но, представь себе, если во время грозы большинство старается спрятаться от ливня, это еще не значит, что все люди одинаковы. Да и прячется от дождя каждый по-своему...»²⁸⁴.

Каждый народ – это множество, состоящее из непохожих, порой полярно контрастных единиц, индивидуальностей, что, однако, не означает разобщенности. Об этом размышляет Софья Осиповна, глядя на загнанных в баню перед казнью евреев, обнажившихся телом и душой. Автор при этом опять-таки использует антонимы: «В обнажении молодых и старых тел... обнажилось скрытое под тряпьем тело народа. Софье Осиповне показалось, что она ощутила это, относящееся не к ней одной, а к народу: "Вот я". Это было голое тело народа,

²⁸³ Там же. С. 56.

²⁸⁴ Там же. С. 67.

одновременно – молодое и старое, живое, растущее, сильное и вянущее, с кудрявой и седой головой, прекрасное и безобразное, сильное и немощное»²⁸⁵.

Не всегда в романе представители одной нации, народа консолидированы: очень часто носители одного языка не могут найти общий язык, становятся чужими друг другу, и такой раскол внутри одной страны, народа бывает особенно болезненным, имеет роковые последствия. Так, не могут прийти к взаимопониманию русские заключенные, расходясь во мнениях по вопросам идеологии, морали, веры: «...В этом густом смешении людей, объединенных ужасом, надеждой и горем, в непонимании, ненависти людей, говорящих на одном языке, трагически выразалось одно из бедствий двадцатого века»²⁸⁶. Смятение и разобщенность царят в душах отдельных людей, а также в ряде народов и стран. Порой только смерть снимает все противоречия, нивелирует все антиномии: «...Командир человек простой, крестьянский сын, а комиссар перчатки носил, кольцо на пальце. Теперь лежат оба рядом»²⁸⁷.

Разновидностью антитезы является оксюморон. То, что Гроссман часто прибегает к помощи названной фигуры, закономерно, если вспомнить, что в основе его концепции человека и эпохи лежат трагические контрасты, противоречия и глобальный разлад.

Потому в исследуемой книге боевое «ура» в повествовании, разносящееся над Волгой, рождает «не задор, не лихость, а печаль души»²⁸⁸; детский хохот в застенках гетто вызывает у Александры Владимировны Штрум не умиление, но ужас от сознания обреченности всех, даже этих смеющихся малышей; в «еврейском местечке» царит «оптимизм отчаянья»²⁸⁹, а история «Дафниса и Хлои» – Кати Венгеровой и Сережи Шапошникова – возникает не в идиллической

²⁸⁵ Там же. С. 413.

²⁸⁶ Там же. С. 26.

²⁸⁷ Там же. С. 34.

²⁸⁸ Там же. С. 43.

²⁸⁹ Там же. С. 147.

обстановке, а «среди развалин, под вой немецких пикировщиков... где лишь битый камень, грохот и зловоние»²⁹⁰, и т. д.

В основе мира, изображенного Гроссманом, лежит принцип оксюморона, когда соединяется несоединимое. Но это не органическое единство, а хаотичный микс, «квашня» (определение, принадлежащее академику Чепыжину), первобытный бульон, куда все ингредиенты брошены войной в одну топку: «Лунный свет, мерное величавое движение вооруженных подразделений, черные могучие грузовики, заячье постукивание ходиков на стене, замершие на стуле кофточка, лифчик, чулки, теплый запах жилья, – все несоединимое соединилось»²⁹¹.

Один из основных создателей хаоса и всех деструктивных сил, представленный в романе, – это Гитлер, которого автор описывает опять-таки языком оксюморонов: «В Гитлере... непонятным образом соединялось несоединимое, – он был главой мастеров – сверхмехаником, шеф-монтером, обер-мастером, обладавшим высшей логикой, высшим цинизмом, высшей математической жестокостью, даже по сравнению со всеми своими ближайшими помощниками, вместе взятыми. И в то же время в нем была догматическая исступленность, фанатическая вера и слепота веры, бычья нелогичность, которые Лисс встречал лишь на самых низких, полуподвальных этажах партийного руководства. Он, создатель волшебной палочки, первосвященник, был одновременно и темным, исступленным верующим»²⁹².

Только в исключительных случаях это смешение разрозненных элементов дает положительный результат, демонстрируя не противоречие, а разнообразие мира и его естественное право на это разнообразие: «Пронзительная прелесть родилась из этого соединения украинских белых хат, скрипящих колодезных

²⁹⁰ Там же. С. 197.

²⁹¹ Там же. С. 151.

²⁹² Там же. С. 365.

журавлей и ветхих узоров на бело-черных молитвенных одеждах, кружащих голову бездонной библейской стариной. И тут же рядом "Кобзарь", Пушкин и Толстой, учебники физики, "Детская болезнь «левизны» в коммунизме", приехавшие с гражданской войны сыновья сапожников и портных, тут же рядом инструктора райкомов, склочники и трибуны из райпрофсоветов, водители грузовиков, агенты уголовного розыска, лекторы по марксизму»²⁹³. Процитированный фрагмент – пример идиллического хронотопа, который наблюдал в деревне в своем счастливом детстве Давид, набор ярких и сочных картинок, позднее грубо перетасованных войной.

Гроссман приветствует такое единство разнородных частей, бережное к самости, непохожести:

«Человеческие объединения, их смысл определены лишь одной главной целью, – завоевать людям право быть разными, особыми, по-своему, по-отдельному чувствовать, думать, жить на свете. Чтобы завоевать это право, или отстоять его, или расширить, люди объединяются. И тут рождается ужасный, но могучий предрассудок, что в таком объединении во имя расы, Бога, партии, государства – смысл жизни, а не средство. Нет, нет, нет! В человеке, в его скромной особенности, в его праве на эту особенность – единственный, истинный и вечный смысл борьбы за жизнь»²⁹⁴.

Только такое сообщество равных свободных личностей, но никак не «живая сила» – масса, толпа, состоящая из рабов и слуг с пораженческой психологией, – в состоянии осилить врага, и это прекрасно понимает Новиков, один из любимых персонажей Гроссмана: «Новиков чувствовал, что они добьются своего – осилят, перехитрят, переиграют в бою врага. Эта громада ума, трудолюбия, удали и расчета, рабочего умения, злости, это духовное богатство народных ребят – студентов, школьников из десятилеток, токарей, трактористов, учителей,

²⁹³ Там же. С. 156.

²⁹⁴ Там же. С. 170.

электриков, водителей автотранспорта, – злых, добрых, крутых, смешливых, запевал, гармонистов, осторожных, медлительных, отважных – соединится, сольется вместе, соединившись, они должны победить, уж очень богаты они»²⁹⁵.

Связи, объединяющие все сущее, невидимые нити взаимной помощи между тылом и фронтом закладывают фундамент грядущей победы над фашизмом, и это философское осмысление происходящего становится одним из лейтмотивов всей книги: «И весь этот стальной, электрический и бензиновый мир войны были непрерывной частью долгой жизни степных деревень, поселков, хуторков... Непрерывная связь существовала между этой старухой с хуторка в калмыцкой степи и той, что на Урале вносила в штаб резервного танкового корпуса шумный медный самовар, и с той, что в июне под Воронежем стелила полковнику солому на пол и крестилась, оглядываясь на красное зарево в окошке. Но так привычна была эта связь, что ее не замечали ни старуха, шедшая в дом топить колючкой печь, ни полковник, вышедший на крыльцо»²⁹⁶.

Постижение причин, из-за которых народ победил в войне, приблизило Гроссмана и к пониманию жизни как таковой. Она предстает перед взором автора как воплощенная фигура оксюморона – соединение таких несоединимых, казалось бы, категорий, как счастье, горе, свобода, насилие и другие: «Все, казалось, преобразилось, все соединилось в единстве, все рассыпанное, – дом, мир, детство, дорога, стук колес, жажда, страх и этот вставший в тумане город, эта тусклая красная заря, все вдруг соединилось – не в памяти, не в картине, а в слепом, горячем, томящем чувстве прожитой жизни. Здесь, в зареве печей, на лагерном плацу, люди чувствовали, что жизнь больше, чем счастье, – она ведь и горе. Свобода не только благо. Свобода трудна, иногда и горестна – она жизнь»²⁹⁷.

²⁹⁵ Там же.

²⁹⁶ Там же. С. 370.

²⁹⁷ Там же. С. 408.

В картине мира Гроссмана сила, нейтрализующая зло и насилие наравне с добротой, – это любовь. Только любовь способна воссоединить разрозненные части, возродить разрушенное и вернуть «чувство жизни»²⁹⁸, о чем автор говорит также посредством оксюморонов: «Людмила Николаевна словно соединила в своем сердце все, что казалось несоединимым. Ее любовь к Виктору Павловичу, ее тревога за него и ее злоба против него. Толя, который ушел, не поцеловав девичьих губ, и лейтенант, стоявший на мостовой... И чувство жизни, бывшей единственной радостью человека и страшным горем его, наполнило ее душу»²⁹⁹.

Осознание жизни и ее законов приводит автора к постижению смерти, которая в силу многократной повторяемости «стала своей, компанейской». Смерть в войну «делала свое будничное дело», то есть стала «будничной смертью», запросто, играючи вырывая людей из потока жизни и открывая им «свою будничность, детскую простоту»³⁰⁰.

Фигурой оксюморона в исследуемом романе предстает неразрывная связь самой жизни и смерти, которые идут рука об руку. Пример тому – сцена в книге, где люди слушают сводку по радио о долгожданном наступлении советских войск, всей душой чувствуя связь друг с другом, и с теми, кто на фронтах, и со всеми погибшими: «Люди стояли молча и плакали. Невидимая чудная связь установилась между ними и теми ребятами, что, прикрывая лицо от ветра, шли сейчас по снегу, и теми, что лежали на снегу, в крови, и темным взором прощались с жизнью»³⁰¹.

²⁹⁸ Там же. С. 446.

²⁹⁹ Там же.

³⁰⁰ Там же. С. 410.

³⁰¹ Там же. С. 460.

Т.В. Федосеева и Г.И. Ершова считают, что литературный парадокс «есть художественный прием, основанный на противоречии заданному: общему мнению, стереотипу или намеренно созданному ожиданию»³⁰².

Жизненное противоречие, содержащееся в парадоксе, всегда неожиданно, и в этом его главное отличие от антитезы. Художественный парадокс заостряет внимание читателя на проблеме, заставляет его размышлять над ней.

Практически с первых страниц книги автор демонстрирует неофициальный ракурс изображения войны: «Бывали минуты, когда люди, глядя на текучую, покрытую мелкой волной Волгу, ощущали реку как неподвижность, у берега которой зыбилась трепещущая земля»³⁰³. От адских бомбежек, казалось бы, даже смерть и жизнь перемешиваются, сливаются, и рождается новая, абсурдная, с точки зрения штатского, реальность: «На переднем крае хоронили погибших, и убитые проводили первую ночь своего вечного сна рядом с блиндажами и укрытиями, где товарищи их писали письма, брились, ели хлеб, пили чай, мылись в самодельных банях»³⁰⁴.

Парадоксов в романе Гроссмана немало, и носят они чаще всего трагический характер. Вот, например, бывший бухгалтер Наум Розенберг по старой привычке считает тела казненных, опытным взглядом определяя, сколько их лежит в яме: пятьдесят, двести, тысяча. Сухая статистика подменяет людей «фигурами» и ведет свой бесчеловечный счет; холодный ум и немецкая практичность прикидывают, чьи останки, как дрова для растопки, горят легче и дольше – женщин или стариков...

³⁰² Федосеева Т.В., Ершова Г.И. К вопросу о литературном парадоксе// Вестник Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина. 2013. № 1 (38). С. 88.

³⁰³ Гроссман В.С. Жизнь и судьба / В.С. Гроссман. М.: Книжная палата, 1989. С. 32.

³⁰⁴ Там же. С. 36.

Парадокс в том, что после очистительной победы под Сталинградом начался процесс «очеловечения жизни многих десятков миллионов немцев»³⁰⁵, связанный с чувством вины и раскаяния, некоего нравственного прозрения, «отрезвления». Напротив, некоторые советские командиры, наподобие Неудобнова и Гетманова, стали еще активнее тонуть в мелких страстях. Гроссман считает, что прекращение войны не всегда означает окончание злодейств.

Противоположна этому миру человеческих страстей природа. Формы присутствия природы в произведении Гроссмана разнообразны: это и поэтические олицетворения, и описания животных, и эмоционально окрашенные суждения героев, и, наконец, собственно пейзажи. Подчас природа в изображении писателя оказывается парадоксальной, перевернутой войной с ног на голову: «Огонь течет, как вода, а Волга огнем жжет»³⁰⁶.

Как мы не раз отмечали, повествование Гроссмана насыщено различными сравнениями и параллелями.

В своем вселенском горе мать – Людмила Штрум – пытается противостоять пустоте и небытию, и на какое-то время ей это даже удается: «Ее отчаяние, подобно Богу, подняло лейтенанта из могилы, заполнило пустоту новыми звездами»³⁰⁷. Но вот восходит солнце, «словно взрыв надежды»³⁰⁸, и Людмила снова надеется на чудо. Такой же целительной, созидательной магией, «добрым теплом»³⁰⁹ наделяются люди, подобные Ершову, от которого исходит «веселый жар»³¹⁰, как «от русской печи, в которой горят березовые дрова»³¹¹.

³⁰⁵ Там же. С. 169.

³⁰⁶ Там же. С. 31.

³⁰⁷ Там же. С. 115.

³⁰⁸ Там же. С. 103.

³⁰⁹ Там же. С. 238.

³¹⁰ Там же.

³¹¹ Там же.

Помимо таких специфически русских характеров, как Ершов, Березкин, в произведении присутствуют и герои более универсальные. Так, Сережа Шапошников и Катя Венгерова сравниваются с Адамом и Евой, Дафнисом и Хлоей, с крепостными, наконец. И череда подобных сравнений дает возможность продолжать архетипический ряд героев-влюбленных до бесконечности. Такие параллели позволяют рассматривать роман Гроссмана и поднятые в нем проблемы не только в конкретно-историческом ракурсе, но и в контексте вневременном, общекультурологическом.

Стремление показать связь всего сущего приводит Гроссмана подчас к сравнению таких явлений, которые с привычной точки зрения трудно сопоставимы. Об очищающей силе войны-катарсиса мы узнаем из сравнения ее с грозой, которая пронесется «над головой молодого, сильного, полного жизни путника»³¹². Вспомним в этой связи, что в пантеоне славянских богов богом грозы и войны был Перун, о чем Гроссман не мог не знать: Перун был не только символом отваги и чести, но и покровительствовал, как считалось, князьям, защищавшим свои земли от врага. Кроме того, гроза соединяет в себе символику Света и Тьмы, а также стихии огня и воды, что вполне укладывается в эпическую формулу «война – гроза – буря».

Сопоставление войны и очистительной грозы у Гроссмана во многом парадоксальное, потому что война предстает как средство острее ощутить прелесть жизни, очиститься от всего наносного, лишнего, показать свои истинные душевные качества, что возможно только в экстремальных условиях. Влияние войны на человека интерпретируется даже как более конструктивный фактор, чем влияние государства, гнев которого, по мнению Гроссмана, пугает и ломает, «как гнев природы или божества»³¹³, то есть как нечто неуправляемое и непостижимое. Автор считает, что угроза, исходящая от власти, такова, что для граждан

³¹² Там же. С. 319.

³¹³ Там же. С. 206.

возможность свободно, без оглядки шутить и общаться оказывается подобной «пощелкиванию по сосуду с нитроглицерином»³¹⁴.

В таких явлениях, как соцреализм и декадентство, автор находит много общего, в частности в декларации собственной исключительности и непогрешимости: «Соцреализм – это утверждение государственной исключительности, а декадентство – утверждение индивидуальной исключительности»³¹⁵.

Олицетворением государственной машины для Гроссмана являются Ленин, Сталин, Маркс и т. п. Для самих немцев, в частности для Баха, Маркс – «словно физик»³¹⁶, но физик нерадивый, так как он основал свою теорию на «силах отталкивания» (раскола, разъединения), пренебрегая «силой всемирного притяжения»³¹⁷, то есть взаимосвязью всего живого, о которой Гроссман не раз рассуждает на протяжении романа. Автор считает, что учения Маркса и его последователей было ошибочным, так как раскололо «тело народа» на классы, нации: «Он... возомнил, что определенные им силы классовой борьбы единственно решают развитие общества и ход истории. Он не увидел могучих сил национального надклассового сродства, и его социальная физика, построенная на пренебрежении к закону всемирного национального тяготения, нелепа. Государство не следствие, государство – причина!»³¹⁸.

Одним из лейтмотивов романа «Жизнь и судьба» становится попеременное сравнение-противопоставление людей и животных.

У героев Гроссмана разное отношение к животным. Так, мальчик Давид очень любит зверей. Он жалеет и кормит приبلудную кошку, делясь с ней

³¹⁴ Там же. С. 218.

³¹⁵ Там же. С. 213.

³¹⁶ Там же. С. 385.

³¹⁷ Там же.

³¹⁸ Там же. С. 286.

последними крохами; поражается «нечеловеческой жестокости»³¹⁹ своей бабушки, которая собирается зарезать курицу для приготовления пищи; выхаживает букашку в спичечном коробке и выпускает ее на волю, предчувствуя собственный конец. А Людмила Штрум и вовсе относится к кошкам и собакам лучше, чем к людям, по меткому наблюдению своего супруга.

Сближает тех и других чаще всего неизбежность страдания – то, что объединяет все живое. Людмила, потрясенная ранением своего сына, смотрит на мужа «широко раскрытыми светлыми глазами»³²⁰ кошки (такой же матери, по сути), – речь идет о кошке, которая однажды, умирая в первых своих родах, «подползла к Штруму и кричала, смотрела на него»³²¹, моля о помощи. Далее в повествовании опять появится схожий образ «кошки-нищенки»³²², «худой побирушки-кошки с тонким, длинным хвостом, с бледным носом и заплаканными глазами»³²³, за которой ухаживает маленький Давид. Тут уже у кошки вполне человеческие черты – «заплаканные глаза»³²⁴, словно она предчувствует, что ее ждет гибель от бесчеловечных рук. Потом уже сам Давид будет глядеть на мать такими же умоляющими глазами будущей жертвы, прося ее найти выброшенную соседкой бедняжку.

Безымянный мертвец, который лежит в поле и уже ничего не хочет и не ждет, «не был силен своей смертью»³²⁵; из «венца природы» он становится «самым слабым, мертвым воробышком, которого уже не боятся даже мошки и мотыльки»³²⁶. Штрум, вспоминая свой унижительный звонок Шишакову, стонет:

³¹⁹ Там же. С. 155.

³²⁰ Там же. С. 74.

³²¹ Там же.

³²² Там же. С. 153.

³²³ Там же.

³²⁴ Там же.

³²⁵ Там же. С. 318.

³²⁶ Там же. С. 319.

«Так жалобно стонут собаки, тщетно вычесывая невыносимо лютую блоху»³²⁷. Софья Левинтон, как и ее соратники по несчастью, в ожидании расправы испытывает «тайный ужас, немой, молчаливый вой»³²⁸. Помещенная в нечеловеческие условия, она страдает от голода и жажды и, как собака, «вычесывает блох»³²⁹. И даже мечта ее, низведенная до масштабов простых животных потребностей, становится «куцей и робкой»³³⁰, как собачий хвост. Но это только внешняя деградация: нутро остается человеческим, пусть и не у всех: именно теперь, на самом краю, Софья Осиповна «поняла различие между жизнью и существованием. Жизнь – кончилась, оборвалась, а существование длилось, продолжалось»³³¹.

Животное как объект изображения наряду с образом человека и другими явлениями окружающего мира для Гроссмана имеет ценностно-смысловую характеристику. Его герои через предметы анималистического мира смотрят на самих себя, словно отражаясь в кривом зеркале. Гроссман показывает, насколько животные ближе к своей истинной природе по сравнению с людьми, которые то и дело идут наперекор естественному поведению. Звери в этом смысле отражают те формы жизни, которые связаны с абсолютным знанием, а значит, они способны показать человеку давно позабытый им источник этой самой естественной жизни.

Котенок, поселившийся в доме «б/1», который «ни о чем не просил и ни на что не жаловался, считал, что этот грохот, голод, огонь и есть жизнь на земле»³³², напоминает маленького Давида. До боли похож человеческий детеныш в его беспомощности и уязвимости и на букашку, которую до последних минут жизни он бережно хранит в коробочке. У этой бессловесной куколки нет «ни крыльев,

³²⁷ Там же. С. 429.

³²⁸ Там же. С. 149.

³²⁹ Там же.

³³⁰ Там же.

³³¹ Там же.

³³² Там же. С. 186.

ни лапок, ни усиков, ни глаз, она лежит в коробочке, глупая, доверчивая, ждет»³³³. Но если у куколки есть шанс выжить и стать бабочкой (Давид перед самым входом в камеру отпускает ее из коробки), то у самого мальчика такого шанса нет. Давид гибнет от удушья, опередив Софью Осиповну на несколько минут, и она умирает, прижимая к себе только что обретенного и вмиг потерянного сына, ставшего «куклой... мертвой, куклой»³³⁴, – куклой-насекомым, куклой-игрушкой, которой так и не «наигралась» эта пожилая женщина, до сей поры не ведавшая счастья материнства.

Роднит людей и животных покорность. Так, один из артиллеристов в подслушанном Даренским разговоре так называет себя и других своих однополчан: «...То богатыри, а мы что, воробьиного рода, наше дело телячье»³³⁵. Так он расписывается в собственном и всеобщем бессилии, бесправности, признает право своих военачальников и иных представителей власти посылать подобных ему на убой, как телят (многострадальное «пушечное мясо»). Плененные фашисты оказываются такими же жалкими: «Сколько оказалось среди них маленьких, носатых, низколобых, со смешными заячьими ротиками, с воробьиными головками... Это шли некрасивые, слабые люди, рожденные своими мамами и любимые ими»³³⁶. Пленные фашисты, в своем падении внешне уподобившиеся животным, никогда так не приближались к своей изначальной человеческой природе, как в дни своего поражения.

Похож на животное убитый немец: в его глазах «умирающей овцы не было ни упрека, ни даже страдания, одно лишь смирение»³³⁷. Мотив «овечьей покорности», «заблудшей овцы» появляется в романе не раз: так, убийство на

³³³ Там же. С. 411.

³³⁴ Там же. С. 419.

³³⁵ Там же. С. 454.

³³⁶ Там же. С. 602.

³³⁷ Там же. С. 537.

зоне Рубина – это тоже свидетельство покорности, порожденной животным страхом, инстинктом самосохранения.

Как известно, овца – жертвенное животное в Библии, которое подвергалось не только закланию, но и сожжению. Образ овцы чаще всего связывают с мотивами кротости, невинности, а в отрицательном смысле – с мотивом глупости и збитости: недаром овцу в поговорках чаще всего съедают («не прикидывайся овцою: волк съест»); «не за то волка бьют, что сер, а за то, что овцу съел»), – на таких качествах овцы основана ее жертвенная роль в ритуале. «Сотни сильных людей, объединившись, могли за две минуты справиться с убийцей, спасти товарища. Но никто не поднял головы, не закричал. Человека убили, как овцу. Люди лежали, притворяясь спящими, натягивая на головы ватники, стараясь не кашлянуть, не слышать, как метался в беспомощности умирающий. Какая подлость, какая овечья покорность!»³³⁸.

Процитированный фрагмент символичен для Гроссмана: это прообраз тех отношений (между палачами, жертвами и безмолвствующими свидетелями), что царил, по мнению писателя, и в стране в целом. «Овечья покорность» характеризует ту часть населения, при малодушном попустительстве которой совершалось большинство преступлений; автор винит таких пассивных наблюдателей в злодеяниях не меньше, чем непосредственных исполнителей. Таких нелюдей Гроссман противопоставляет и людям, и животным: «В массе населения есть меньшая часть, создающая воздух кампании: кровожадные, радующиеся и злорадствующие, идейные идиоты либо заинтересованные в сведении личных счетов, в грабеже вещей и квартир, в открывающихся вакансиях. Большинство людей, внутренне ужасаясь массовым убийствам, скрывает свое душевное состояние не только от своих близких, но и от самих себя. Эти люди заполняют залы, где происходят собрания, посвященные

³³⁸ Там же. С. 141.

истребительным кампаниям, и, как бы ни были часты эти собрания, вместительны эти залы, – почти не бывало случая, чтобы кто-либо нарушил молчаливое единогласие голосования. И, конечно, еще меньше бывало случаев, когда человек при виде подозреваемой в бешенстве собаки не отвел бы глаз от ее молящего взора, а приютил бы эту подозреваемую в бешенстве собаку в доме, где живет со своей женой и детьми. Но все же были такие случаи»³³⁹. Таким комментарием сопровождает Гроссман картины уничтожения украинских и белорусских евреев, сопровождавшиеся гипнотическим послушанием большей части населения.

Гроссман считает, что трусость превращает людей в бессловесных тварей, толкает на подлость, а главное, разобщает: объединившись, люди могли бы дать отпор злу, но страх мешает им преодолеть это разделение, делает их слабыми. Это та самая причина, по мысли автора, что в самом начале войны и потом мешала расколовшемуся, ослабленному советскому обществу дать отпор фашизму.

Гроссман убежден в том, что психология, порожденная давлением извне (со стороны государства или внешнего противника), способна вытравить в человеке все человеческое в считанные сроки; эволюция всегда протекает неизмеримо дольше, чем регресс и деградация. В этом убедилась в условиях гетто Софья Осиповна: «Всего несколько дней понадобилось, чтобы пройти обратную дорогу от человека до грязной и несчастной, лишенной имени и свободы скотины, а ведь путь до человека длился миллионы лет»³⁴⁰.

Превратить граждан в легко управляемую скотину – генеральная цель большинства авторитарных систем, в частности фашизма. Гроссман наглядно показывает это на примере «массового забоя людей»³⁴¹, осуществляемого немцами по тем же правилам, что и забой скота. Чудовищность такого замысла, кроме прочего, в том, чтобы возбудить ненависть к жертвам и в мирном

³³⁹ Там же. С. 158.

³⁴⁰ Там же. С. 147.

³⁴¹ Там же. С. 158.

населении, превратив их в своих союзников – соучастников преступления. Прочитав следующий авторский комментарий – разъяснение действий нацистов: «Для забоя зараженного скота проводятся подготовительные меры, – транспортировка, концентрация в пунктах забоя, инструктаж квалифицированных рабочих, открытие траншей и ям. ...При массовом забое людей кровавая ненависть к подлежащим уничтожению старикам, детям, женщинам также не охватывает население. Поэтому кампанию по массовому забою людей необходимо подготовить по-особому. Здесь недостаточно чувства самосохранения, здесь необходимо возбудить в населении отвращение и ненависть»³⁴².

В интерпретации Гроссмана жестокость людей, как правило, намного превосходит звериную. Фашисты – это «не люди»³⁴³, но и среди русских немало отталкивающих персонажей. Вот, на глазах Людмилы толпа выталкивает слепого из вагона: люди «точно сговорились вести себя не по-людски»³⁴⁴. И теперь героиня чувствует себя не в городе, среди добрых тружеников, а во враждебной «жизненной тундре»³⁴⁵. Таким образом, в романе присутствует символическая триада «люди – нелюди – животные».

Экстраординарные обстоятельства обнажают пороки и достоинства людей, пробуждают порой самые темные инстинкты. Так, Софья Осиповна узнала из рассказов, «что были матери, которые убивали своих детей, и что в вагоне едет такая женщина. Ей рассказали о людях, подобно крысам, тайно живших месяцами в канализационных трубах и питавшихся нечистотами, готовых на любое

³⁴² Там же.

³⁴³ Там же. С. 602.

³⁴⁴ Там же. С. 106.

³⁴⁵ Там же.

страдание, лишь бы существовать»³⁴⁶. Гроссман констатирует, что «не только человеческое живет в человеке»³⁴⁷.

Согласно утверждению писателя, «люди во время стихийных бедствий в своих страданиях становятся равными животным»³⁴⁸. По мысли автора, нередко государство способствует такой моральной деградации граждан, так как в его власти «принудительно, искусственно сжать, сдавить плотинами жизнь»³⁴⁹. В Советской России подобное произошло во времена голода, когда человеческое «полностью гибло в человеке, и голодное существо становилось способно на убийство, на пожирание трупов, на людоедство»³⁵⁰.

Голод «угнетает душу, гонит радость, веру, уничтожает силу мысли, рождает покорность, низость, жестокость, отчаяние и безразличие», и это один из многочисленных инструментов из арсенала тоталитарного государства для превращения населения в «тварей дрожащих»³⁵¹.

Масштаб описываемых трагедий и контрастов противопоставляемых понятий и явлений требовал от Гроссмана употребления гипербол и литот. Одна из самых частых – гипербола, характеризующая мощь тоталитарного государства, и одновременно литота, свидетельствующая о ничтожности человеческой единицы в подобном государстве. Так описаны переживания Штрума по поводу подписи под клеветническим письмом: «Тошное чувство охватило его. Снова, как перед собранием, где требовали его покаянного выступления, он ощутил свою хлипкую, мотыльковую subtilность. Миллионы тонн скального гранитного камня снова готовы были лечь на его плечи...»³⁵².

³⁴⁶ Там же. С. 149.

³⁴⁷ Там же.

³⁴⁸ Там же. С. 420.

³⁴⁹ Там же.

³⁵⁰ Там же.

³⁵¹ Там же.

³⁵² Там же. С. 626.

Теми же приемами Гроссман пользуется, чтобы описать эмоции героя после того, как тот совершил подлость: «Ради чего совершил он страшный грех? Все в мире ничтожно по сравнению с тем, что он потерял. Все ничтожно по сравнению с правдой, чистотой маленького человека, – и царство, раскинувшееся от Тихого океана до Черного моря, и наука»³⁵³.

Языком гипербол автор закономерно говорит о смерти, особенно когда перед ее лицом оказываются дети: «Смерть стояла во всю громадную величину неба и смотрела, – маленький Давид шел к ней своими маленькими ногами»³⁵⁴. «Огромным и вечным, как Земля, было горе»³⁵⁵, овладевшее Людмилой Штрум от предчувствия грядущей смерти сына. Единственное, что жизнь может противопоставить смерти и войне, – это всеобъемлющая любовь. Так, во время встречи Новикова и Евгении Шапошниковой ему кажется, что ее голос перекрывает все звуки на Земле: ее шепот «заглушил войну, скрежет танков»³⁵⁶.

Метафоры в романе Гроссмана встречаются очень часто и отличаются экспрессивной насыщенностью, символичностью, оригинальностью: «казалось, что эту медленную песню поет сама война»³⁵⁷; «катить пудовые слова»³⁵⁸; «тают дивизии»³⁵⁹; «немецкие клинья неуклонно срезают драгоценные метры сталинградской земли»³⁶⁰; «сердечная светосила»³⁶¹; «Гришин... вобравший в свою смертную душу всеилие государственного гранита»³⁶²; «жизнь его отражалась в жизни жены»³⁶³; «душа с лакеинкой»³⁶⁴ (метафора-неологизм);

³⁵³ Там же. С. 631.

³⁵⁴ Там же. С. 411.

³⁵⁵ Там же. С. 103.

³⁵⁶ Там же. С. 248.

³⁵⁷ Там же. С. 44

³⁵⁸ Там же.

³⁵⁹ Там же. С. 45.

³⁶⁰ Там же.

³⁶¹ Там же. С. 91.

³⁶² Там же. С. 95

³⁶³ Там же. С. 197.

«окружить железным обручем»³⁶⁵; война как «роковая грань жизни и смерти»³⁶⁶ и др.

Использует Гроссман и развернутые метафоры, как, например, метафоры смерти: «Смерть делала свое будничное дело, а люди свое. Иногда она давала докурить, дожевать, иногда настигала человека по-приятельски, грубо, с глупым гоготом, хлопнув ладонью по спине. Казалось, люди, наконец, стали понимать ее, она открыла им свою будничность, детскую простоту. Уже очень легок был этот переход, словно через мелкую речушку, где переброшены деревянные кладки с берега, где дымят избы, на пустынную луговую сторону, – пять-шесть шагов. И все! Чего же, казалось, бояться? Вот по мостушке, стуча копытцами, прошел теленок, вот, ударяя голыми пятками, пробежали мальчишки»³⁶⁷.

Развернутая метафора – средство описания бесцветного существования в заключении и горя: «Жизнь была полна событий, но она была пустой, мнимой. Люди в камере существовали в высохшем русле ручья. Следовательно изучал это русло, камешки, трещины, неровности берега. Но воды, когда-то создавшей это русло, уже не было»³⁶⁸.

Развернутая метафора помогает автору в рассуждениях по поводу превратностей жизни, повороты которой невозможно предугадать: «Как странно идти по прямому, стрелой выстреленному коридору, а жизнь такая путаная, тропка, овраги, болотца, ручейки, степная пыль, несжатый хлеб, продираешься, обходишь, а судьба прямая, стрункой идешь, коридоры, коридоры, в коридорах двери...»³⁶⁹.

³⁶⁴ Там же. С.217.

³⁶⁵ Там же. С. 493.

³⁶⁶ Там же. С. 319.

³⁶⁷ Там же. С. 410.

³⁶⁸ Там же. С. 474.

³⁶⁹ Там же. С. 467.

Наконец, автор прибегает к названному типу метафоры в несобственно-прямой речи, принадлежащей Сталину. Речь идет о чувствах вождя, когда он празднует победу под Сталинградом: «Это был час его торжества не только над живым врагом. Это был час его победы над прошлым. Гуще станет трава над деревенскими могилами тридцатого года. Лед, снеговые холмы Заполярья сохраняют спокойную немоту. Он знал лучше всех в мире: победителей не судят»³⁷⁰.

Выводы по главе 3

Гроссман использует следующие средства выразительности: эпитеты (прямые и метафорические, эмоциональные, изобразительные); метафоры; оксюмороны; многочисленные сравнения; различные сюжетно-композиционные средства (антитезы, повторы, смена разных «точек зрения», несколько повествовательных планов, элементы монтажа); ряды однородных членов, соединенных бессоюзной связью; усложненные синтаксические конструкции. Масштаб описываемых трагедий и контрастов противопоставляемых понятий и явлений реализуется в употреблении гипербол и литот.

Лексические повторы помогают Гроссману акцентировать наиболее важные звенья предметно-речевой ткани произведения: среди таких смысловых акцентов, встречающихся по всему повествованию, «дружба», «страх», «никогда», «жизнь», «люди», «русский», «евреи», «почему», «любовь», «добродота», «сила», «нет» и др. Повтор становится основополагающим принципом поэтики исследуемого романа: повторяются / противопоставляются слова, мотивы, ситуации, герои, сюжетные линии.

Принцип сопоставления реализуется у Гроссмана в форме контраста сменяющихся впечатлений в сознании героев, в наличии внутреннего конфликта

³⁷⁰ Там же. С. 492.

персонажей, в противопоставленности образов, ситуаций, людей, состояний и т.д. Соотнесение контрастных начал проявляется и в предметной изобразительности, образной системе, речевых формах, композиции, поэтических средствах, формах психологизма.

Антитеза у Гроссмана становится одним из главных принципов построения не только отдельных частей, но и всего романа в целом. Основная функция антитезы – это демонстрация тотального раскола, потери цельности как на уровне социально-историческом (личность – государство, человек – фашизм), так и экзистенциальном, моральном, философском (раскол внутри человеческой души). Антонимы в произведении Гроссмана воплощают главный постулат романа, что все люди – разные, но вместе с тем имеют равное для всех право – право жить. Оксюмороны позволяют автору показать диалектическую сущность явлений, отразить суть его концепции человека и эпохи как олицетворения противоречий, разлада, трагических контрастов. Весь мир в трактовке Гроссмана построен по закону оксюморона, соединения несоединимого.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе исследования книги Василия Гроссмана «Жизнь и судьба» мы пришли к следующим выводам.

В книге отображены разные планы повествования, которых определило присутствие в произведении свойств разных типов романа – исторического, социально-политического, философского, психологического, романа-антиутопии, семейного, лирико-публицистического и др., что позволяет говорить о синтетичности избранного писателем жанра.

Историзм повествования подкрепляется документализмом. Документ в произведении имеет идейно-формирующую (война как мука, аномалия, страх, смерть), эмоционально-воздействующую, сюжетообразующую и образно-стимулирующую функции. В своем стремлении к правдивому воссозданию событий Гроссман изобразил почти все слои советского общества и советской армии, чтобы синтезировать таким образом историческую правду, не исказив при этом индивидуального знания и восприятия. Писатель показывает вторжение истории в жизнь каждого человека, что демонстрирует обусловленность существования личности историческими факторами и одновременно не исключает наличия свободной воли в противостоянии системе. Судьба человека в интерпретации Гроссмана оказывается вписанной в судьбу страны и наоборот.

Романное начало объясняет интерес писателя к личности. Персонажи предстают как индивидуальности вне национальной и классовой принадлежности. Несмотря на их субъективное восприятие, а часто и благодаря ему, возрастает ощущение достоверности изображения. Нравственные метания героев являются воплощением авторского манифеста о самоценности каждой личности.

При том значении, которое Гроссман придает индивидуальному субъективированному восприятию описываемых событий, большой вес

приобретают внутренние монологи героев. Нередко они имеют форму несобственно-прямой речи, сочетая характеристику, данную автором-повествователем, с самохарактеристикой героя.

Уединенные монологи в книге Гроссмана обретают форму «говорения» для себя самого: или вслух, или чаще всего «про себя» (монологи Виктора Штрума, например). Диалоги в романе – это кульминационные точки, разбросанные по всему повествованию. Среди самых знаковых – диалоги, Даренского и Бова – о силе бюрократизма, Чернецова и Мостовского – о роковых ошибках советской власти, Штрума и Чепыжина – о науке и ее значении в период войны и др.

Историзм семейной хроники Гроссмана сводится к тому, что крупные события интересуют автора не только сами по себе, но и как имеющие определенное значение для описываемых семей. Таким образом писатель предлагает собственный взгляд на историю, очеловечивает ее. Специфика семейного романа позволяет Гроссману показать разрушительные тенденции внутри империи, так как смену идеологий убедительнее всего демонстрирует пример сменяющихся поколений, конфликт отцов и детей; распад семьи – «ячейки общества». Отсюда соотнесение эпизодов романа и исторических событий, а также основная проблематика семейной хроники – проявление бытия героев в микросреде семьи и проявление бытия семьи в социуме.

Жанр романа помог писателю сблизить литературу с жизнью во всем ее богатстве и противоречивости; романная же свобода в изображении мира позволила ему воплотить идею свободы, провозглашенной в качестве базовой человеческой ценности.

В произведении Гроссмана прослеживаются эпические традиции Л.Н. Толстого, в частности, в воссоздании реалий войны и мира сквозь призму эпохи и в восприятии типологически значимых героев. Принципиальным отличием является то, что Гроссман превыше всего ценит способность личности противостоять общему течению, а не растворяться в нем. Подобная концепция

общего и частного приводит к тому, что и война в целом, и отдельные сражения писатель изображает в зеркале по-разному соотносящихся индивидуальных сознаний.

Существенным отличием позиции Гроссмана является и то, что писатель передал нравственный излом, характерный для человека XX века. Дисгармония прослеживается не только в переносимых его героями страданиях и потерях, неизбежных во время войны, но и во внутреннем, глубинном расколе, переживаемом ими.

Основу содержания произведения Гроссмана составляют события значительного исторического масштаба (ключевыми являются сцены, связанные со сражением за Сталинград); исторические судьбы отражены в биографиях отдельных людей. Кроме того, для книги характерны: многосюжетность, многогеройность; сочетание батальных сцен и деталей быта; авторские отступления социального, исторического и философского характера в качестве необходимой составной части жанровой структуры; вымышленные персонажи как носители черт реальных исторических деятелей; переплетение документализма и вымысла.

Война представлена Гроссманом прежде всего как социально-экзистенциальный процесс – экстремальное состояние общества, в которое вовлечены его разные слои – рабочие, крестьяне, партийные работники, взрослые и дети, представители науки и культуры и др. Эпическая доминанта произведения Гроссмана, как и «Войны и мира» Толстого, проявляется в сюжетной структуре, в наличии значительного количества сцен, показывающих различных персонажей – представителей национальной жизни. Высоконравственная личность для писателя – воплощение самого ценного в эпохе и нации.

Для воплощения своих идей Гроссман использует различные типы композиционной организации, в том числе повторы, антитезы, приемы монтажа, синхронизации и др.

Кульминация войны – сражение за Сталинград – становится и кульминацией книги. Значимость данного события подкрепляется центростремительным построением сюжета, в котором все линии и параллели стягиваются к главной идее автора: в войне советский народ не только отстоял свою землю, но и невольно закрепил позиции существующего режима в собственной стране.

Хронотоп в прозе Гроссмана имеет сюжетное и изобразительное значение.

В основе художественного времени в повествовании находится физическое время во всей его необратимости. Можно констатировать и наличие образов, принадлежащих времени: биографическому (детство, юность, зрелость, старость), историческому и социальному (характеристики советской эпохи и поколения военного времени, крупных событий в жизни советского общества), космическому (представление о вечности), календарному (смена времен года), суточному (день и ночь, утро и вечер), а также представлений о соотношенности прошлого, настоящего, будущего.

Место действия романа рассредоточено в пространстве: от немецкой столицы до Москвы, Казани, Саратова и т.д. Сталинград является центром, вокруг которого развиваются события.

В своем произведении писатель коснулся широкого круга проблем – общественно-политических, морально-этических, национально-исторических, общечеловеческих, философских, социальных, психологических, что вполне соответствует эпическому размаху выбранного им жанра.

Гроссман использует следующие средства выразительности: эпитеты, метафоры (прямые и метафорические, эмоциональные, изобразительные), оксюмороны, многочисленные сравнения, различные сюжетно-композиционные средства (антитезы, повторы, смена разных «точек зрения», несколько повествовательных планов, элементы монтажа), ряды однородных членов, соединенных бессоюзной связью, усложненные синтаксические конструкции.

Лексические повторы помогают писателю выделить и акцентировать наиболее важные звенья предметно-речевой ткани произведения. Среди таких смысловых акцентов, разбросанных по всему повествованию, следующие слова и мотивы: «дружба», «страх», «никогда», «жизнь», «люди», «русский», «евреи», «почему», «любовь», «доброта», «сила», «нет» и др. Повтор становится основополагающим принципом поэтики романа, в котором повторяются/противопоставляются слова, мотивы, ситуации, герои, сюжетные линии.

Соотнесение контрастных начал присутствует почти в каждом компоненте исследуемого произведения, в том числе в названии книги, образной системе, композиции, поэтических средствах, формах психологизма. Такая закономерность стиля воплощается и в сопоставлении парных образов.

Антитеза у Гроссмана – один из основных принципов построения не только отдельных глав и фрагментов повествования, но и всего романа в целом. Основное ее глубинное значение – это выражение тотального раскола, потери целостности и единства на уровне социально-историческом и экзистенциальном, моральном, философском.

Оксюмороны в книге «Жизнь и судьба» позволяют автору показать диалектическую сущность явлений, трагические контрасты и противоречия концепции "человек и эпоха". Весь мир в понимании Гроссмана построен по принципу оксюморона – соединения несоединимого.

Таким образом, в настоящей работе намечены ориентиры для дальнейшего исследования жанровой природы, композиции и сюжета, хронотопа, проблематики, системы образов, изобразительно-выразительных средств и иных способов проявления позиции Гроссмана в книге «Жизнь и судьба» – одного из лучших образцов романа, вобравшего в себя и традиции классических произведений русской литературы, и специфику жестоких реалий XX века, приведших к трагическому расколу и потере эпической целостности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

I. Тексты

1. *Гроссман, В.С.* Все течет. Поздняя проза / В.С. Гроссман / сост. и авт. послесловия Л. Лазарев. М.: СЛОВО/SLOVO, 1994. 377 с.
2. *Гроссман, В.С.* Добро вам! Рассказы / В.С. Гроссман. М.: Советский писатель, 1967. 280 с.
3. *Гроссман, В.С.* Жизнь и судьба / В.С. Гроссман. М.: Книжная палата, 1989. 671 с.
4. *Гроссман, В.С.* За правое дело / В.С. Гроссман. М.: Советский писатель, 1989. 688 с.
5. *Гроссман, В.С.* Треблинский ад/ В.С. Гроссман. М.: Воен. Изд-во, 1945. 63 с.
6. *Гроссман, В.С.* Я, прежде всего писатель, пишущий на военную тему / В.С. Гроссман / публ. Коротковой-Гроссман Е. // Студенческий меридиан. 1989. № 4. С. 24–27.
7. Черная книга: о злодейском повсеместном убийстве евреев немецко-фашистскими захватчиками во временно оккупированных районах Советского Союза и в гитлеровских лагерях уничтожения на территории Польши во времена войны 1941 – 1945 гг. / Под ред. В.С. Гроссмана, И.Г. Эринбурга. М.: АСТ: CORPUS, 2015. 768 с.

II. Исследования

8. *Абдуллаева, С.Н.* Время в романе В. Гроссмана «Жизнь и судьба» / С.Н. Абдуллаева // Известия Дагестанского государственного педагогического университета. 2012. № 2. С. 70–74.
9. *Абдуллаева, С.Н.* Оксюморон как выражение авторской концепции мира в романе-эпопее В. Гроссмана «Жизнь и судьба» / С.Н. Абдуллаева // Проблема жанра в филологии Дагестана. 2018. Вып. 14. С. 39–41.

10. *Абдуллаева, С.Н.* Роман-эпопея В. Гроссмана как собрание жанров / С.Н. Абдуллаева // Международный научный журнал «Мир науки, культуры, образования». Горно-Алтайск. 2017. № 1 (62). С. 298–299.
11. *Абдуллаева, С.Н.* Сталинградская битка как кульминация и основа философской концепции книги В. Гроссмана «Жизнь и судьба» / С.Н. Абдуллаева // Проблема жанра в филологии Дагестана. 2017. Вып. 13. С. 10–16.
12. *Абдуллаева, С.Н., Мазанаев, Ш.А.* Контраст и парадокс как основа авторской концепции и формы их воплощения в романе-эпопее В. Гроссмана «Жизнь и судьба» / С.Н. Абдуллаева // Международный научный журнал «Мир науки, культуры, образования». Горно-Алтайск. 2019. № 2 (75). С. 334–336.
13. *Андреев, М.Л.* Рыцарский роман в эпоху Возрождения / М.Л. Андреев. М.: Наука, 1993. 256 с.
14. *Аннинский, Л.А.* Мирозданье Василия Гроссмана / Л.А. Аннинский // Дружба народов. 1988. № 10. С. 253–263.
15. *Бахтин, М.М.* Теория романа (1930-1961 гг.) // Собрание сочинений: В 7 т. Т. 3. М.: Языки славянских культур, 2012. 880 с.
16. *Борщаговский, А.М.* Жизнь – это свобода / А.М. Борщаговский // Книжное обозрение. 1988. 6 мая.
17. *Бекедин, П.В.* Современные советские исследования об эпопее / П.В. Бекедин // Русская литература. 1976. № I. С. 223 – 238.
18. *Белль, Г.Т.* Способность скорбеть. О романе Василия Гроссмана «Жизнь и судьба» / Г.Т. Белль // Новое время. 1988. № 24. С. 36–39.
19. *Бирючин, С.В.* Документальный факт и его роль в диалогии В.С. Гроссмана «Жизнь и судьба» / С.В. Бирючин // Известия Волгоградского государственного педагогического ун-та. 2016. С. 141–147.

20. *Бит-Юнан, Ю.Г., Фельдман, Д.М.* Василий Гроссман: литературная биография в историко-политическом контексте / Ю.Г. Бит-Юнан, Д.М. Фельдман. М.: Неолит, 2016. 248 с.
21. *Бит-Юнан, Ю.Г.* История ареста романа В.С. Гроссмана «Жизнь и судьба» в освещении периодики и публицистики русского зарубежья / Ю.Г. Бит-Юнан // Вестник РГГУ. Серия «Филологические науки. Журналистика. Литературная критика». 2013. № 12. С. 79–86.
22. *Богомолова З.А.* Горький о романе / З.А. Богомолова / Горьковские чтения 1968 года / Учен. зап. № 97 Уральского ун-та. 1970. Вып. 14. С. 77 – 90.
23. *Борисова, И.* Первые книги о В. Гроссмане / И. Борисова // Октябрь. 1991. № 5. С. 203–207.
24. *Бочаров, А.Г.* Василий Гроссман: Критико-биографический очерк / А.Г. Бочаров. М.: Советский писатель, 1970. 304 с.
25. *Бочаров, А.Г.* Василий Гроссман: Жизнь, творчество, судьба / А.Г. Бочаров. М.: Советский писатель, 1990. 378 с.
26. *Бочаров, А.Г.* Правое дело Василия Гроссмана / А.Г. Бочаров // Октябрь. 1988. № 1. С. 128–134.
27. *Бочаров, А.Г.* Справедливость и свобода (О творческой близости Андрея Платонова и Василия Гроссмана) / А.Г. Бочаров // Взгляд: Критика. Полемика. Публикации : [сборник] / [Сост. В.Д. Оскоцкий, Е.А.Шкловский]. М.: [б.и.], 1991. № 3. С. 386–409.
28. *Бочаров, А.Г.* «Часть правды – это не правда» / А.Г. Бочаров // Октябрь. 1988. № 4. С. 143–148.
29. *Бубеннов, М.С.* О романе Василия Гроссмана «За правое дело» / М.С. Бубеннов // Правда. 1953. 13 февраля.
30. *Войнович, В.Н.* Жизнь и судьба Василия Гроссмана и его романа / В.Н. Войнович // Русское богатство. 1994. № 1(5). С. 111–115.
31. *Гегель, Г.В.Ф.* Лекции по эстетике / Г.В.Ф. Гегель. Л.: Наука, 2007. – 624 с.

32. *Гей, Н.К.* Время и пространство в структуре произведения / Н.К. Гей // Контекст 1974: Литературно-теоретические исследования. М., 1975. С. 213–228.
33. *Гензелева, Р.* К вопросу о двойственности национального самосознания Василия Гроссмана в романе «Жизнь и судьба» / Р. Гензелева // Вестник Еврейского университета в Москве. 1996. № 1. С. 134–153.
34. *Гензелева, Р.Н.* Пути еврейского самосознания: Василий Гроссман, Израиль Меттер, Борис Ямпольский, Руфь Зернова / Р. Гензелева. М.: Мосты культуры; Израиль: Гешарим. 399 с.
35. *Герасимова, Л.Е.* «Приемы эпоей»: (А. Солженицын и В. Гроссман) / Л.Е. Герасимова // А.И. Солженицын и русская культура. Саратов : Изд-во Саратов. пед. ин-та, 1999. С. 28–30.
36. *Громов, П.* О литературе военных лет / П. Громов // Звезда. 1945. № 2. С. 115 – 130.
37. Гроссмановский сборник. Наследие современного классика / Сост. М. Калузио, А. Красникова, П. Тоско. Милан : EDUCatt, 2016. 457 с.
38. *Грыгар, М.* Знакотворчество: Семиотика русского авангарда / М. Грыгар, пер. М. Шерешевской, Е. Чебучевой, Г. Вириной. СПб.: Академический проект, Издательство ДНК, 2007. 519 с.
39. *Дедков, И.А.* Жизнь против судьбы / И.А. Дедков // Новый мир. 1988. № 11. С. 229–241.
40. *Денисова З.М.* Понятие «монтаж» в системе художественной культуры // Человек и культура. 2018. № 6. С. 21–29.
41. *Денисов, С.Ф., Денисова, Л.В.* Художественные антиутопии: типология и философско-антропологические смыслы // Вестник Челябинского государственного университета. 2017. № 7 (403). Философские науки. Вып. 45. С. 19–26.

42. *Дмитриева, Т.Б.* Клиническая психиатрия. М.: ГЭОТАР МЕДИЦИНА, 1998. 505 с..
43. *Добренко, Е.А.* Художественная идея и романная структура (Роман В. Гроссмана «Жизнь и судьба») / Е.А. Добренко // Художественный опыт советской литературы: стилевые и жанровые процессы. Свердловск: Изд-во УрГУ, 1990. С. 95–106.
44. *Добренко, Е.А.* Формовка советского читателя. Социальные и эстетические предпосылки рецепции советской литературы / Е.А. Добренко. СПб.: Гуманитарное агентство «Академия проспект», 1997. 323 с.
45. *Жирмунский, В.М.* Теория литературы. Поэтика. Стилистика / В.М. Жирмунский. Л.: Наука, 1977. 408 с.
46. *Жирмунский, В.М.* Введение в литературоведение: Курс лекций / В.М. Жирмунский. СПб.: Изд. С.-Петербург. ун-та., 1996. 438 с.
47. *Жирмунский, В.М.* К вопросу о формальном методе (Предисловие к книге О. Вальцеля «Проблемы формы в поэзии»). СПб.: Academia, 1923. 74 с.
48. *Захарова, В.Т.* Человек и природа в прозе серебряного века (функции эпического параллелизма) / В.Т. Захарова // Вестник Днепропетровского университета имени Альфреда Нобеля. Серия «Филологические науки». 2016. № 2 (12). С. 135–142.
49. *Золотусский, И.П.* Война и свобода / И. Золотусский // Литературная газета. 1988. № 23. С. 4.
50. *Золотусский, И.П.* Крушение абстракций / И.П. Золотусский. М.: Современник, 1989. 205 с.
51. *Иванова, Н.Б.* Бледная копия / Н.Б. Иванова // Вопросы литературы. 1994. № 4. С. 339–344.
52. *Иванова, Н.Б.* Хранить вечно / Н.Б. Иванова // Юность. 1988. № 7. С. 86–90.

53. *Казинцев, А.* История – объединяющая или разобщающая / А. Казинцев // Наш современник. 1988. № 11. С. 143–164.
54. *Кардин, В.* Арестованный роман: История публикации книги В. Гроссмана «Жизнь и судьба» / В. Кардин // Первое сентября. 2002. № 54. С 4.
55. *Кардин, В.* Жизнь – это свобода / В. Кардин // Огонек. 1988. № 23. С. 21–24.
56. *Касавин, И.Т.* Свидание с многообразием / И.Т. Касавин // Звезда. 1990. № 9. С. 166–174.
57. *Касавин, И.Т.* Штрихи к образу: Индивидуальная культурная лаборатория Василия Гроссмана / И.Т. Касавин // Вопросы философии. 2000. № 7. С. 33–36.
58. *Клинг, Д.О.* Творчество В. Гроссмана 1940-х–1960-х гг. в оценке отечественной и русской зарубежной критики : специальность 10.01.10 «Журналистика» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Клинг Дарья Олеговна ; МГУ им М.В. Ломоносова. Москва, 2008. 251 с.
59. *Коваленко, А.Г.* Диалектика конфликта в романе В. Гроссмана «Жизнь и судьба» / А.Г. Коваленко // Филологические науки. 1991. № 5. С. 25–32.
60. *Колобаева, Л.А.* Дисгармоничный мир в романе В. Гроссмана «Жизнь и судьба» / Л.А. Колобаева // История национальных литератур: перечитывая и переосмысливая. М., 1995. Вып. 1. С. 168 – 181.
61. *Колобаева, Л.А.* Роман В. Гроссмана «Жизнь и судьба» (художественные открытия и традиции) / Л.А. Колобаева // Вестник МГУ. Сер. 9: Филология. 1990. № 1. С. 3 – 10.
62. *Коркунов, В.* Гроссман мешает всем. Юрий Бит-Юнан и Давид Фельдман об интригах вокруг романа «Жизнь и судьба» и демифологизации мемуаристики / В. Коркунов // Независимая газета. 2017. 7 августа.
63. *Короткова-Гроссман, Е.В.* Василий Гроссман: «Жизнь и судьба» / Е.В. Короткова-Гроссман // Литературная газета. 1988. 2 марта.

64. Кулиш, В., Оскоцкий, В. Эпос войны народной: (Диалог о романе Василия Гроссмана «Жизнь и судьба») / В. Кулиш, В. Оскоцкий // Вопросы литературы. – 1988. № 10. С. 27–87.
65. Лаврова, К.Н. О реальном счастье героев В. Гроссмана / К.Н. Лаврова // Красная новь. 1941. № 4. С. 197–210.
66. Лазарев, Л.И. Дух свободы / Л. Лазарев // Знамя. 1988. № 8. С. 218–229.
67. Ланин, Б.А. Идеи «открытого общества» в творчестве Василия Гроссмана / Б.А. Ланин. М.: Магистр, 1997. 31 с.
68. Ланин, Б.А. Новая проза о войне и диалогия В. Гроссмана «Жизнь и судьба» / Б.А. Ланин. М.: Российская Академия образования. Институт общеобразовательных школ, 1992. 60 с.
69. Ланин, Б.А. Сталин в прозе Василия Гроссмана / Б.А. Ланин // Вестник РУДН. Серия «Литературоведение. Журналистика». 2014. № 4. С. 11–20.
70. Ланин, Б.А. Традиции Л.Н. Толстого в диалогии В. Гроссмана «Жизнь и судьба» / Б.А. Ланин // Проблемы традиции и новаторства в литературе и фольклоре. Ижевск: Изд-во УдГУ, 1990. С. 28–35.
71. Липкин С.И. Сталинград Василия Гроссмана / С.И. Липкин. – Ann Arbor (Mich.) : Ardis, 1986. 145 с.
72. Липкин, С.И. Жизнь и судьба Василия Гроссмана: Страницы из воспоминаний / С.И. Липкин // Литературное обозрение. М., 1998. № 6. С. 96–107; № 7. С. 98–108.
73. Липкин, С.И. «Жизнь и судьба В. Гроссмана. Берзер А. «Прощание»/С. Липкин, А. Берзер. М.: Книга, 1990. 275 с.
74. Липовецкий, М. Единоборство / М. Липовецкий // Урал. 1989. № 3. С. 161–171.
75. Липовецкий, М. Постскрипtum / М. Липовецкий // Урал. 1990. № 3. С. 169–174.
76. Лихачев, Д.С. Внутренний мир произведения / Д.С. Лихачев // Вопросы литературы. 1968. № 8. С. 74–87.

77. *Лотман, Ю.М.* Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история / Ю. Лотман. М.: Языки русской культуры, 1996. 464 с.
78. *Лотман, Ю.М.* Культура и взрыв / Ю. Лотман. М.: Гнозис, 1992. 270 с.
79. *Львов, С.* Рождение эпопеи / С. Львов // Огонек. 1952. № 47. С. 24.
80. *Лукач, Г.* Исторический роман. М.: Литературный критик, 1937. 176 с.
81. *Мазилина, Д.А.* Понятие «Авторская позиция» как инструмент анализа литературного произведения в профессиональных образовательных организациях : специальность 13.00.02 – теория и методика обучения и воспитания (литература) : диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Дарья Андреевна Мазилина; Ульяновский государственный педагогический университет имени И.Н. Ульянова. Ульяновск, 2017. 238 с.
82. *Маркиш, Ш.П.* Любил ли Россию Василий Гроссман? / Ш.П. Маркиш // Русская мысль. 1986. 21 февраля.
83. *Маркиш, Ш.П.* Пример Василия Гроссмана / Ш.П. Маркиш // Гроссман В.С. На еврейские темы / В.С. Гроссман. Иерусалим: БиблиотекаАлия, 1985. Т. 2. С. 341–490.
84. *Маркиш, Ш.П.* Трагедия и триумф Василия Гроссмана, или Об универсальности рабства и свободы в двадцатом веке // Маркиш, Ш.П. Русско-еврейская литература: от и до / Ш.П. Маркиш. Оренбург: ООО «Оренбургское книжное издательство им. Г.П. Донковцева», 2020. С. 251–259.
85. *Мелетинский, Е.М.* «Эдда» и ранние формы эпоса / Е.М. Мелетинский. М.: Наука, 1968. 367 с.
86. *Минц, З.Г.* В смысловом пространстве «Балаганчика» / З.Г. Минц // Труды по знаковым системам. Вып. 19. Тарту: Тартуский государственный университет, 1986. С. 210–216.
87. *Миркина, З., Померанц Г.* Выход в пространство свободы / З. Миркина, Г. Померанц // Континент. 1992. № 74. С. 283–311.

88. *Михайлов, А.В.* Роман и стиль / А.В. Михайлов // Теория литературных стилей: Современные аспекты изучения. М.: Наука, 1982. 440 с.
89. *Мунблит, Г.Н.* Герой Василия Гроссмана / Г.Н. Мунблит // Литературный современник. 1941. № 2. С. 124–128.
90. *Неживой, Е.С.* Принцип художественного единства в дилогии В. Гроссмана / Е.С. Неживой // Межвузовский научный сборник. – Уфа: Изд-во Башк. гос. ун-та. 1991. С. 57–67.
91. *Никольский Е.В.* Жанр романа семейной хроники в русской литературе // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2001. № 4. С. 25–28.
92. *Ольбрых, В.* Беседы о Василии Гроссмани: по материалам Международных литературных чтений в Гдыне и дискуссии в газете «Литературные вести». М.: Интерконтакт-фонд, 2002. 68 с.
93. *Померанц, Г.С.* Политическое завещание Василия Гроссмана / Г.С. Померанц // Вестник РАН. 1993. Т. 63. № 10. С. 925–929.
94. Псалтирь. М, 2017. 416 с.
95. Отечественная словесность о войне. Проблема национального сознания : К 70-летию Победы в Великой Отечественной войне : Материалы XX Шешуковских чтений / под ред. Л.А. Трубиной. М.: МПГУ, 2015. С. 139 – 146.
96. *Померанцев, В.М.* Об искренности в литературе / В.М. Померанцев // Новый Мир. 1953. № 12. С. 218–245.
97. *Прохорова, Т.Г.* Жанровое своеобразие романа В. Гроссмана «Жизнь и судьба» (к вопросу о толстовской традиции) / Т.Г. Прохорова // Слово и мысль Льва Толстого. Казань, 1993. С. 25–26.
98. *Ревякина, А.А.* «Социалистический реализм»: к истории термина и понятия / А.А. Ревякина // Россия и современный мир. 2002. № 4. С.102–114.

99. *Сарнов, Б.М.* Идейная и художественная эволюция Гроссмана в процессе его работы над романами «За правое дело» и «Жизнь и судьба» / Б.М. Сарнов // Новая Европа. 2006. № 18. С. 143–152.
100. *Сарнов, Б.М.* Русский писатель Василий Гроссман / Б.М. Сарнов // Литература. 1995. № 18. С. 5–12.
101. *Сарнов, Б.М.* Мучительное право (К 90-летию со дня рождения Василия Гроссмана) / Б.М. Сарнов // Литературная газета. 1995. № 5. С. 36.
102. *Свирский, Г.Ц.* Восемь минут свободы / Г. Свирский // Свирский Г. На лобном месте. Литература нравственного сопротивления 1946–1986. М.: КРУК, 1998. С. 454–459.
103. *Свирский, Г.Ц.* На лобном месте. Литература нравственного сопротивления (1946-1976 гг.) : Новая литературная библиотека, 1979. 637 с.
104. *Симонов, К.* Глазами человека моего поколения / К. Симонов. М.: Правда, 1990. 346 с.
105. *Соколов, К.Б.* Художественная культура и власть в послесталинской России: союз и борьба (1953–1985 гг.) / К.Б. Соколов. СПб.: Нестор-История, 2007. 478 с.
106. С разных точек зрения: «Жизнь и судьба» Василия Гроссмана. М.: Советский писатель, 1991. 400 с.
107. *Сухих, С.И.* Три вопроса В. Гроссмана (Роман «Жизнь и судьба») / С.И. Сухих // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского: Сер. Филология. 2013. № 5 (1). С. 336–342.
108. *Сухоцкая, Е.Б.* Мотив «зрение» в текстах метаметафористов / Е.Б. Сухоцкая // Вестник Омского ун-та. 1998. Вып. 4. С. 81–84.
109. *Тамарченко Н.Д.* Эпос и драма как «формы времени»: К проблеме рода и жанра в поэтике Гегеля// Изв. РАН. Сер. Лит. и яз. 1994. № 1. С. 3–14.
110. Теоретическая поэтика: понятия и определения : Хрестоматия / Рос. гос. гуманитар. ун-т; Авт.- сост. Н.Д. Тамарченко. М.: РГГУ, 2001. 446 с.

111. Теория литературы: в 2-х т. / Под ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Academia, 2004. 512 с.
112. Теория литературы. Роды и жанры / Под ред. Ю.Б. Борева. М.: ИМЛИ РАН, 2003. 92 с.
113. *Томашевский, Б.В.* Теория литературы / Вступ. статья Н.Д. Тамарченко; Комм. С.Н. Бройтмана при участии Н.Д. Тамарченко. М.: Аспект Пресс, 1999. 334 с.
114. *Федосеева, Т.В., Ершова Г.И.* К вопросу о литературном парадоксе// Вестник Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина. 2013. № 1 (38). С. 81–90.
115. *Фелонов, Л.* Монтаж как художественная форма / Л. Фелонов. М.: ВГИК, 1966. 162 с.
116. *Фельдман, Д.М.* До и после ареста: Судьба рукописи Василия Гроссмана / Д.М. Фельдман // Литературная Россия. М., 1988. № 45. С. 16–17.
117. *Фельдман, Д.М., Бит-Юнан, Ю.Г.* Василий Гроссман в зеркале литературных интриг / Д.М. Фельдман, Ю.Г. Бит-Юнан. М.: Неолит, 2015. 75 с.
118. *Фельдман, Д.М., Бит-Юнан, Ю.Г.* Василий Гроссман. Литературная биография в историко-политическом контексте / Д.М. Фельдман, Ю.Г. Бит-Юнан. – М.: ЛитагентНеолит, 2016. 248 с.
119. *Флакер, А.* Системность и несистемность авангарда / А. Флакер. Живописная литература и литературная живопись. М.: Три квадрата, 2008. С. 63 – 70.
120. *Фрадкина, С.Я.* Толстовские традиции в романе В. Гроссмана «Жизнь и судьба» / С.Я. Фрадкина // Проблемы типологии русской литературы XX века. Пермь: Пермск. гос. ун-т. 1991. С. 119–137.
121. *Хализев, В.Е.* Теория литературы: Учебник / В.Е. Хализев. М.: Издательский центр «Академия», 2013. 432 с.

122. *Хализев, В.Е., Мелетинский Е.М.* Эпос как род литературы // Литературный энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1987. С. 513–515.
123. *Цыплакова, А.И., Артамонова, В.В.* Природа эпического в романе В. Гроссмана «Жизнь и судьба» / А.И. Цыплакова, В.В. Артамонова // Интеграция науки, образования и производства на пороге третьего тысячелетия: сб. науч. тр. Усть-Каменогорск: Изд-во ВКГУ, 2000. С. 53–54.
124. *Шнеерсон, М.* Два романа Василия Гроссмана / М. Шнеерсон // Грани. 1991. № 160. С. 107–148.
125. *Шнеерсон, М.* Право писать правду / Шнеерсон // Грани. 1992. № 163. С. 303–314.
126. *Эльяшевич, А.* Приглашение к разговору / А. Эльяшевич // Звезда. 1989. № 1. С. 177–186.
127. *Эренбург, И.Г.* Глазами Василия Гроссмана / И. Эренбург // Литературная газета. 1946. 23 февраля.
128. *Эткинд, Е.Г.* Другая жизнь и другая судьба книги Василия Гроссмана / Е.Г. Эткинд // Литературная газета. 1991. № 17. С. 10.
129. *Якобсон, Р.* Поэзия грамматики и грамматика поэзии / Р. Якобсон // Семиотика. М.: Радуга, 1983. С. 462 – 482.
130. *Ямпольский, Б.* Последняя встреча с Василием Гроссманом (вместо послесловия) / Б. Ямпольский // Континент. 1976. № 8. С. 133–154.