

Комаровская Т.Е.,
Белгоспедуниверситет, г. Минск

Философское осмысление войны в американском, белорусском и русском романе второй половины XX века

Войнами, потрясшими нацию, пережитыми, как самая большая национальная трагедия, стали для белорусов и россиян, для всех граждан единой тогда страны Великая Отечественная война, а для американцев – Гражданская война 1861 – 65-го годов. Вполне естественно, что именно эти войны стали постоянной темой национальных литератур. Лучшие произведения белорусской и русской литератур второй половины XX века посвящены Великой Отечественной войне. И все-таки нужно отметить, что философское осмысление II мировой войны еще не пришло в русскую и белорусскую литературу, несмотря на блестящие прорывы в философское осмысление войны в творчестве В. Быкова и А. Адамовича, в романах «В окопах Сталинграда» В. Некрасова, «Живые и мертвые» К. Симонова, «Жизнь и судьба» В. Гроссмана, «Проклятые и убитые» В. Астафьева и даже «Искушение» Ф. Горенштейна. Это вполне естественно. Великая Отечественная с исторической точки зрения – наше совсем недавнее прошлое, еще живы люди, пережившие ее, живы их родные и дети, воспитанные на их рассказах и переживаниях, и она не может не восприниматься чисто эмоционально, что, безусловно, делает ее отстраненное восприятие, необходимое для философского романа, невозможным.

Американская Гражданская война по той же причине находит свое отображение в литературе только в двадцатые годы XX века. До 20-х годов следующего столетия Гражданская война не вдохновила ни одного шедевра, за исключением "Алого знака доблести" С. Крейна. Шервуд Андерсон имел все основания заключить в 1916 году, что *ее подлинный дух еще не проник на страницы этой книги* [1, с.340]. Основная причина этого – отсутствие необходимой исторической перспективы, с высоты которой можно было бы объективно оценить исторический опыт войны между Севером и Югом; как выразил ее литературный критик Скрибнез Мэгэзин, *писатель средних лет в 1900-е годы слишком молод, чтобы самому быть участником войны, но слишком близок к ней, чтобы воспринимать ее как эпос* [2, р.764]. Философское осмысление исторического события возможно не только тогда, когда эпоха, связанная с ним, безвозвратно отошла в прошлое, но тогда, когда оно уже может восприниматься отстраненно как факт истории и человеческого деяния в общем контексте нравственного развития человечества.

Романы, **философски** осмысливающие Гражданскую войну, появляются в литературе США во второй половине XX века. В качестве примера я предлагаю рассмотреть два романа: Р.П. Уоррена «Дебри» и М. Шаары «Ангелы-убийцы».

Роман Уоррена о Гражданской войне посвящен реконструкции событий, на многие годы определивших ход американской истории. Критик Хью Мур говорит об интересе писателя к Гражданской войне как к событию, способному породить национальный миф. В "Наследии" Уоррен называет Гражданскую войну "мистическим облаком, из которого возникла наша современность". Изучение ее, считает писатель, дает ключ к пониманию предназначения американцев. В его восприятии, Гражданская война является прототипом любой войны; изучая ее, можно прийти к пониманию "нашей общей человеческой сути, а это, как и положено мифу, поможет американцам лучше подготовиться к будущему". В этих словах содержится ключ к трактовке войны в романе "Дебри" ("Wilderness").

На мифологическое восприятие романа настраивают читателя первые поэтические строки романа, напоминающие зачин произведений древнего эпоса. Стиль романа родственен эпосу повторами и особой ритмической организацией фраз. Центральный персонаж романа тоже задуман как фигура в значительной степени мифологическая - недаром его зовут Адам. Война в художественной системе романа является историческим фоном, на котором автор возводит здание произведения. И дело не только в том, что в романе почти нет, за исключением краткой сцены с генералом Грантом, реальных исторических личностей и событий: Гражданская война в нем остается за рамками повествования. Она представлена несколькими историческими эпизодами: стихийным выступлением толпы в Нью-Йорке, вызванным принятием закона об общем призыве и направленным против негров, зимовкой армии северян в Вирджинии в 1663-64 годах и их выступлением в мае 1664 года из лагеря накануне крупной битвы. Автора не интересуют движущие силы исторического конфликта, в его художественную задачу не входит их анализ, воссоздание подлинных исторических событий. Единственное значительное историческое событие, описанное в романе, битва в месте, которое называется Wilderness. Битва эта была одним из решающих сражений армий Ли и Гранта. Но автором она рассматривается не как исторический факт, а как фон, на котором разыгрывается душевная драма героя.

Персонажи романа не являются исторически конкретными социальными типами, своим существованием они словно бросают вызов принципу исторической и социальной конкретности образа. Герой романа - Адам Розенцвейг, бедный еврей из Баварии. Отец его - поэт, принимавший участие в баррикадных боях революции 1848 года, за что ему пришлось провести тринадцать лет в тюрьме. Перед смертью отец Адама отрекся от того, что составляло смысл его жизни - от борьбы за свободу. Сын решает продолжить дело отца и отправляется воевать за свободу в Соединенные Штаты, где в это время шла Гражданская война. Поиски героем и другими персонажами Правды, Справедливости, нравственного идеала составляют сюжетную основу повествования и определяют его идею. Мечта о свободе - движущая пружина, мотив действий почти всех персонажей романа: героя; сапожника, сделавшего Адаму, калеке от рождения, специальный сапог на изуродованную ногу и не взявшего с него денег: "тогда он - мой, это как-будто бы я сам буду ходить по земле Америки" [3];

солдат, оравших на корабле "Für die Freiheit"; маркитанта Джеда, свихнувшегося на деньгах и кричащего Адаму в исступлении: "Никто не свободен!"

В Америке героя ожидают разочарования и тяжкие прозрения, начиная с первых шагов по священной для него земле Свободы, ибо первое, что он видит, был негр, повешенный на фонарном столбе. Конфликт романа основан на столкновении абстрактных мечтаний героя с реалиями жизни в США, где нет ни подлинной свободы, ни справедливости. Пройдя тяжкие испытания, преодолев соблазны, почти теряя веру в людей, Адам все же выстоял. В последней сцене романа Адам поборол отчаяние, овладевшее им после того, как он убил мятежника-южанина. Он снова берет винтовку - его идеализированная любовь к свободе и людям наполнилась конкретным содержанием, закалилась в испытаниях, обрела материальную цель - он готов снова убивать, но "о, с другим сердцем"! Символическая тема обуви героем: он, потеряв свои башмаки, надевает башмаки убитых, словно теряет свою искаленную сущность идеалиста-одиночки и приобщается подлинной человечности: он хочет быть достойным тех безымянных людей, которые до него носили эти башмаки. В последней сцене романа Адам исполнен желания жить и воевать ради уже осознанной цели.

Концепция человека, свободы личности является основной темой всего творчества Р.П.Уоррена. Решение этих проблем в романе находится в согласии с общей гуманистической направленностью его творчества, сформулированной им в эссе "Демократия и поэзия" (1975): "Утверждающий смысл литературы - в прославлении способности человека противостоять темным импульсам его природы и его судьбы". В то же время исторический роман Уоррена о Гражданской войне вписывается в общую картину развития американского романа в 60-е годы, основополагающие признаки которого Р.Чейз [4] определил как разрешение конфликта не через примирение, компромисс, но через опыт ужаса, героизма, любви или смерти, причем жизнь торжествует над смертью.

Основной метафорой, характеризующей атмосферу американского романа 60-х годов, Р.Слэджен [5, р. 7] считает метафору «waste land», "пустоши", в которой оказывается герой и из которой он выбирается даже ценой смерти или внешнего поражения. Герой Уоррена тоже выбирается из пустыни своего одиночества и абстрактного идеализма. В этой связи представляется важным наличие той внутренней общности, семантической, понятийной, образной, которая прослеживается между метафорой, суммирующей идейную направленность американского романа 60-х годов - образом "*waste land*» и центральным образом, которому подчинена идейно-художественная система романа Уоррена - "*wilderness*", «ДЕБРИ».

Роман построен на принципе парадокса. Все персонажи оказываются своей противоположностью, внешний вид событий противоречит их сути. Маркитант Джек - выходец из семьи плантатора Северной Каролины, в юности изгнанный с позором из родного штата за то, что в суде осмелился свидетельствовать в пользу

негра против его белого хозяина. В конце романа выясняется, что этот поступок, придавший смысл его жизни, он совершил не ради справедливости, а из мести отцу, пресмыкавшемуся перед этим плантатором, ради самоутверждения. Негр Моисей, спасший Адама, оказывается, сделал это ради собственной безопасности. В армии он был трусом и в конце концов дезертировал. **Свое** присутствие в романе он оканчивает убийством ради денег. Однако в момент нравственного очищения он, рыдая, кричит, что мог бы быть не хуже других солдат, но неграм не доверяли участие в битвах, а использовали их лишь для рытья и чистки сортиров. Спившийся доктор, бальзамирующий умерших, в прошлом спас одного из персонажей - отсосал у него из горла гной при дифтерии. Как показано в романе, в американской армии, сражающейся за освобождение негров, процветают расовые предрассудки. Капитан кавалерии рыдает оттого, что своей жизнью он обязан спасшему его негру, который из-за него умирает: "Я не просил черного сукина сына спасти меня!" Северяне, прославляющие на кладбище героев Геттисберга, брезгают пить из одного кувшина с чернокожим Моисеем.

Диалектическая сложность характеров и ситуаций отражает диалектическую сложность самой жизни, какой ее видит Уоррен. Более того, она отражает его философию истории. Еще в романе "Вся королевская рать" он писал: "Все имеет свою причину, все взаимосвязано и взаимообусловлено, даже самые дикие поступки людей". "История - вот причина всего". Персонажи романа являются носителями его философии бытия, они показывают, насколько сложен человек. Его герой, этот американский Адам, продолжает развитие знакомой нам темы Адама: он способен познать истинный смысл борьбы за свободу в условиях внешней и внутренней несвободы.

Герои романа предстают перед нами не как объекты художественных наблюдений, а как субъекты этического выбора. Принципы создания характеров, отношения автора к фактам истории свидетельствуют о том, что "Дебри" принадлежит к разновидности философского условно-исторического романа. Справедливую оценку этого не понятого и не оцененного по достоинству романа, мы находим в книге Хью Мура «Роберт Пенн Уоррен и история». "Этот роман, - пишет критик, - предоставляет нам прекрасную возможность наблюдать, как историческое воображение Уоррена и его философия истории взаимодействуют с определенным историческим событием" [6, 143].

Ярким проявлением историографической концепции, отмечающей миф об особом историческом пути Соединенных Штатов, настаивающей на том, что история страны подчинена и развивается согласно всеобщим социально-экономическим законам, отраженной в историческом романе США 70-80-х годов, стал роман М. Шаары "Ангелы-убийцы" (1974). Этот роман, навеянный негритянскими волнениями 1968 года и войной во Вьетнаме, описывающий три дня Геттисбергской битвы, посвящен философским проблемам сущности человека, сути войны вообще и гражданской, в частности. Метафорой своего заглавия роман обязан эпизоду из воспоминаний одного из героев, рассказывающего о том, как в детстве, когда он учил вслух вдохновенные слова

Гамлета о человеке, в деяниях своих подобного ангелу, отец героя мрачно заметил: *если он ангел, то наверняка ангел-убийца* [7, р.126]. Эта метафора точно отражает концепцию Человека на войне Майкла Шаары. Его герои вдохновенно убивают и умирают не потому, что inferнальное Зло или инстинкт саморазрушения движут ими. Герои романа, как северяне, так и южане – Ли, Лонгстрит, Армистед, Иуэлл, Чемберлейн, Килрейн, Бафорд – не жаждут крови и даже не ненавидят врага. Друзья, разведенные войной по разные стороны линии фронта, воюющие друг против друга, остаются друзьями (Армистед – Хэнкок); генерал Лонгстрит, второе по значению лицо в армии Конфедератов, говорит о противнике: *Эти парни в голубом никогда по-настоящему не были нашими врагами* [7, р.201], и вспоминает времена, когда он командовал ими, когда в предыдущей Мексиканской войне они были одной армией; а северянин полковник Чемберлейн даже во время боя восхищается противником и жалеет его, а в перерыве между двумя жестокими схватками замечает: *На этой войне мы убиваем братьев* [7, р.225]; солдаты враждующих сторон гордятся друг другом, потому что осознают себя одним народом.

Убивать друг друга людей заставляет извращенная логика войны, войны гражданской. Тема романа – подлинная трагедия единого народа, связанного братскими узами, но разделенного противоположными убеждениями, и потому сошедшего в смертельной схватке. «Другой» здесь интерпретируется только как военный противник, во всех остальных аспектах он «свой».

Роман Шаары создан в русле тенденции изображения Гражданской войны, наметившейся в американском историческом романе в 70-е годы, продемонстрированной популярным романом Роберта Фаулера "Джим Манди" (1977), отмеченной отсутствием тенденциозности, беспристрастностью, или равным пристрастием к обоим воюющим сторонам. Шаара старается понять и воссоздать "правду" как одной, так и другой стороны; беспристрастность его намерения призваны передать четыре эпиграфа к четырем частям романа, подчеркивающие авторскую позицию и оценивающие Гражданскую войну с точки зрения позиций то Севера (два эпиграфа), то Юга (тоже два). Несколько большее внимание, уделенное в романе южанам, обусловлено ущербностью их нравственной позиции в Гражданской войне, тем, что Юг эту войну развязал. Психологическим центром повествования становится внутренний конфликт, разлад, переживаемый Главнокомандующим армии Конфедерации генералом Ли и его правой рукой генералом Лонгстритом. Оба они не верят в Правое Дело, они были против войны, они, командиры армии Союза Штатов, нарушили присягу Союзу, но, по автору, трагедия гражданской войны в том и состоит, что безжалостная логика раскола страны заставила их пойти против своих убеждений, чести, друзей, присяги ради защиты своих близких. Драматизм образов Ли, Лонгстрита, Армистеда, Пендера не только сообщает психологическую глубину роману, но и, выводя автора на уровень воссоздания идеи истории, как она осмысливалась его героями, помогает ему разобраться в том, во имя чего война велась. Большинство его героев – южан не отдают себе

отчета в действительных причинах войны, с возмущением отвечая, что воюют они не за рабство, а за свои права и свободу, свободу от сильного центрального правительства. Их вдохновляет вера в исключительность Юга, исключительность своей армии, воюющей за Правое Дело, в ее непобедимость. Лонгстрит относится к этой массовой эйфории скептически и прекрасно осознает суть войны: ... *Война велась из-за рабства. Лонгстрит воевал не за него, но война велась из-за этого* [7, p.271]. Он относится к войне как профессионал, и только в ночных кошмарах позволяет себе переживать ее как кошмар, в котором он воюет против друзей, с которыми вместе рос и служил. С еще большим драматизмом осмысливает свою позицию генерал Ли: ... *он воевал не за Дело, и не за страну, не за идеалы и не за справедливость. Он воевал за своих родных, за своих детей, даже не за землю, потому что даже земля не стоила войны, но люди стоили, как ни были они неправы, как ни были безумны многие из них. Он принадлежал им, он был частью их. Итак, он взялся за оружие по своей воле, осознанно, защищая неправо дело, нарушив свою священную клятву защищать землю, на которую посягнул ... но у него не было выбора ... Он нарушил клятву и заплатит за это. Он знал это и примирился с этим* [7, p.279-280]. Впервые в американском историческом романе о Гражданской войне автор глубоко проникает в психологию воюющих южан не из среды охваченных патриотической истерией масс, но людей интеллектуальных, мыслящих, стоявших во главе армии.

Северяне, представители разных социальных групп и интеллектуального уровня, на уровне идеи истории по-разному осмысливают суть войны, но все – от практика Килрейна до теоретика, рефлектирующего интеллигента, идеалиста Чемберлейна, понимают, что причина войны кроется не только в рабстве, но во враждебности буржуазной демократии самого уклада жизни на Юге, который поэтому следует сломать. Наиболее глубоко этот прогрессивный демократический характер войны со стороны Севера понимает профессор филологии Чемберлейн, хотя и воспринимает его в духе просветительских идеалов и в рамках Американской мечты: *Америка стала первым местом на земле, где человек значил больше, чем государство. Настоящая свобода началась здесь и отсюда она постепенно распространится по всей земле ... Если люди будут равны в Америке, они будут равны везде ... Француз может воевать за Францию, но американец воюет за человечество, за свободу, за народ, а не за землю* [7, p.29-30]. Недаром повидавший виды Килрейн называет Чемберлейна идеалистом.

С образом Чемберлейна связана тенденция, проявившаяся в американской литературе в 70-е годы и выражающаяся в поиске нравственных основ, возрождении общечеловеческих ценностей. Герой Шаары преодолевает свое отчуждение, свое одиночество и, как и Роберт Джордан тридцать лет назад, осознает себя частью неделимого целого, которому готов служить до конца: ... *сейчас он больше не был одинок: он стал частью не только армии, но расы, не только страны, но человечества* [7, p.175].

В системе философии истории автора вопрос исторической правоты той или иной стороны отступает на второй план перед чудовищной сущностью братоубийственной бойни, для которой не могут служить оправданием самые высокие рассуждения об исторической необходимости и предопределении. И потому резким диссонансом описанию поли брани, по которому полки южан медленно шли на приступ под огнем артиллерии противника, укрепившегося на вершине хребта, насмешкой звучит последняя фраза романа – *Завтра – четвертое июля*, и ураганный дождь в конце романа спешит смыть грязь и позор бойни. Для Шаары историческая необходимость, оправданность и неизбежность войны не могут служить оправданием ее абсурда и антигуманности, ибо война превращает ангела в убийцу даже против его воли, заставляет брата затыкать телом брата прорыв в обороне (эпизод, которому в нравственно-философской системе романа Шаара придает большое значение). И потому вопрос исторической правоты обеих сторон писатель приводит к знаменателю, который есть Бог, который один все поймет и простит. Только Бог может судить об историческом промысле, только ему ведома цена поступков и проступков, и перед ним все равны. Христианская идея всепрощения, отчетливо прозвучавшая в конце романа, заставляет вспомнить другого прекрасного писателя, так же расставившего исторические акценты в оценке более поздней и более жестокой гражданской войны – Булгакова и его "Белую гвардию". Впрочем, у Шаары был безусловно американский источник подобного нравственного отношения к противоположным воюющим сторонам – знаменитая Геттисбергская речь Линкольна, в которой Линкольн, в разгар войны, призывал отдать должное и противнику и почтить его павших солдат с тем же почетом, что и солдат Союза.

Американскому историческому роману о Гражданской войне присуща общечеловеческая нравственная направленность, когда вопрос исторической правоты той или иной стороны отступает на второй план перед выявлением чудовищной сути войны, любой войны, перед развенчанием ее как средства решения политических конфликтов, что обеспечивает высокий нравственный потенциал американского исторического романа XX века. В изображении войны создатели американского исторического романа продолжают традиции Стивена Крейна, показавшего в "Алом знаке доблести" ее жестокость и бессмысленность, но также отвлекавшегося от ее высокого исторического предназначения.

В этих исторических романах теряется прогрессивная историческая роль Гражданской войны в жизни страны; война осуждается как способ решения политических проблем. На консенсусе, а не на конфликте делает упор исторический роман США XX века. И отсюда своеобразие интерпретации им концепта «другого», который уже не противопоставлен «мне», а по сути дела идентичен ему.

Философское осмысление исторического события возможно не только тогда, когда эпоха, связанная с ним, безвозвратно отошла в прошлое, но тогда,

когда оно уже может восприниматься отстраненно как факт истории и человеческого деяния в общем контексте нравственного развития человечества.

1. Aaron D. An Unwritten War. American Writers and the Civil War.- N.Y. 1973.
2. Scribner's Magazine. XXXV-1904. Jan.-June.
3. Warren R. P. Wilderness.-N. Y., 1961.
4. Chase R. The American Novel and Its Tradition. –L., 1958.
5. Olderman R. M. Beyond the Waste Land: A Study of the American Novel in the 1960s. – L.,1976.
6. Moore H. L. Robert Penn Warren and History. – The Hague, Paris, 1970.
7. Shaara M. The Killer Angels.- N.Y. 1974.- P. 126.

Комаровская Татьяна Евгеньевна, доктор филологических наук, профессор,
Белорусский государственный педагогический университет имени М.Танка,
Минск

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ