

Nelly Malicka

Сюжетно-композиционная организация повести Константина Симонова "Дни и ночи"

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 3, 89-105

1979

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Сюжетно-композиционная организация повести Константина Симонова „Дни и ночи”

Нелли Малицка

Постоящая работа стала возможна благодаря предшествующей работе критиков, опираясь на статьи и рецензии которых автор строит свое исследование. Даже те статьи, с которыми полемизирует, были очень полезны, так как требовали более глубокого проникновения в замысел произведения¹.

Одним из наиболее значительных произведений периода войны является повесть Константина Симонова *Дни и ночи*. Она печаталась в журнале „Знамя” в 1943—1944 годах.

О повести написано много критических работ, в которых немало интересных наблюдений, верных характеристик и, тем не менее, повесть Симонова исследована далеко не основательно. В статьях некоторых критиков вместе с правильными имеются и бездоказательные суждения и выводы. Этим мы вовсе не хотели сказать, что повесть лишена каких-либо недостатков, но, отмечая их, не следует забывать об очевидных достоинствах книги.

Первые отклики на повесть *Дни и ночи* нередко грешили преувеличениями, пытаясь выдать ее за эпопею о Сталинграде². Отсутствие того качества, которое хотелось видеть в книге, в данном случае эпопейного изображения Сталинградской битвы, послужило поводом для неоправданных претензий к произведению.

¹ С. Я. Фрадкина: Творчество К. Симонова, изд. „Наука”, Москва 1968; И. Кузьмичев: Заметки о литературе военных лет, „Советский писатель”, Москва 1961; В. Перцов: Писатель и новая действительность, „Сов. писатель”, Москва 1948; И. Вишневская: К. Симонов, „Советский писатель”, Москва 1966; С. Штут: Каков ты человек, „Советский писатель”, Москва 1964; О. Резник: „Новый мир” 1945, № 11—12; В. Смирнов: Романы военных лет, „Вопросы советской литературы”, т. 9; В. Пискунов: Живая память поколений, Москва 1968; А. Макаров: Симонов как военный романист, Москва 1957; П. Громов: Герой и время, Москва 1961; Л. Лазарев: Военная проза К. Симонова, изд. „Художественная литература”, Москва 1975; А. Бочаров: Истоки победы, „Знамя” 1965, № 5; Е. Колпакова: Оружие мира, Ленинград 1951; И. Гринберг: К. Симонов, [в:] Русские советские писатели, Москва 1957; В. Ермилов: Советская литература — борется за мир, Москва 1950 и др.

² В. Кемеров: „Культура и жизнь” 21 января 1948.

Другая крайность — рассматривать повесть как чистое бытописательство, как „скрупулезное воссоздание одного фронтового быта” (П. П. Громов).

Спору нет, описанию быта войны К. Симонов уделяет немало места, но оно подчинено более общей эстетической задаче.

В. Перцов одним из первых отнес повесть к произведениям, которые можно назвать „военно-функциональными, потому что их герои представлены по преимуществу в исполнении своей военной функции”³. К мысли о военно-функциональном характере повести склоняется также А. Макаров, когда пишет, что писатель „сосредоточил свое внимание главным образом на офицерстве”⁴. Почти все критики повести *Дни и ночи* самый серьезный недостаток ее усматривали в том, что образ главного героя схематичен, обеднен, лишен эмоций. И. Кузьмичев в *Заметках о современном военном романе* писал:

„Уставные служебные отношения, в сущности, все покрывают и заполняют. И вовсе не остается места для проявления изображения »просто человека«, психологических качеств, в том числе и пороков.”⁵

Не удовлетворяет образ главного героя А. Макарова и В. Перцова. Критикам хотелось бы видеть Сабурова разговорчивым и менее уставным. А. Макаров характеризует образ Сабурова как статичный, лишенный внутреннего развития.

Утверждение это, на наш взгляд, кажется слишком категоричным и расходится с содержанием повести. Не нравилась критику также интимная линия произведения. По поводу взаимоотношений Сабурова и Ани А. Макаров писал:

„Симонов, художник свободно обращающийся в сфере мысли и социальных чувств, беспомощен, как только попадает в сферу сердца [...]”⁶

При внимательном чтении повести есть основания возразить критике. Наоборот, все здесь жизненно, натурально, но, конечно, без лишней экзальтации чувств.

В книге есть слабости, критика связывала их в первую очередь с образом главного героя, и дело не в том, что Сабуров — „лицо стандартное” (по выражению Н. Тихонова), „функциональный герой” (вряд ли с этим можно согласиться), а в этом, „что внутренний мир его не раскрыт с достаточной глубиной и многогранностью”⁷.

С. Фрадкина, И. Вишневецкая, Л. Лазарев, В. Перцов, А. Макаров, обозреватель журнала „Знамя” справедливо считали повесть значительным явлением советской литературы, видели в ней реалистическое произведение о героизме защитников Сталинграда.

³ В. Перцов: Писатель и новая действительность ... , с. 41.

⁴ А. Макаров: Воспитание чувств, Москва 1957, с. 121.

⁵ „Октябрь” 1965, № 3.

⁶ А. Макаров: Симонов как ... , с. 28.

⁷ Л. Лазарев: Военная проза К. Симонова, с. 112.

Но некоторые критики весь пафос своих выступлений сосредоточили на отыскивании в ней недостатков, на обвинении ее автора в бытописании, скрупулезности и т. д. (И. Кузьмичев, О. Резник).

Причина этих споров, как нам кажется, заключена была в недостаточном понимании художественного своеобразия книги, в стремлении свести искусство отражения жизни в художественной литературе к нескольким уже устоявшимся способам. (Речь идет не об отдельных, порой и очень существенных недочетах повести Симонова, а о том, что названные критики ставят под сомнение заочность принципов, при помощи которых писатель рисует героическое на войне).

К сожалению, большинство анализов повести ограничивается идейно-тематической и сюжетной сферой, совершенно не затрагивая ее стилового и композиционного своеобразия.

Не стремясь, естественно, решить всей проблемы целиком, автор ставит перед собой скромную задачу. В настоящей статье содержится попытка на материале повести *Дни и ночи* Константина Симонова охарактеризовать ее структурно-композиционные особенности.

Конечная цель любого научного анализа — синтез. Поэтому, рассматривая стиль произведения и его композицию, подходим к каждому из этих элементов как к части целого, имея в виду способ авторского образного постижения действительности.

Методологическое освоение стиля прозаического произведения требует, на наш взгляд, пути, указанного В. В. Виноградовым: „[...] от анализа и понимания цельного словесно-художественного произведения как эстетического единства”⁸.

Точное разграничение форм речи в прозаических произведениях, предложенное М. Бахтиным⁹, имеет одно из решающих значений при анализе его композиционного своеобразия и присущую ему систему образных деталей.

Узлами анализа, как нам представляется, должно стать выяснение вопросов о принципах изображения героя и отборе писателем черт характера персонажа, о показе обстоятельств жизни человека на фронте, а также вопрос об особенностях передачи авторского отношения к изображаемому, о способах выражения авторского идеала. Их-то выяснению и будет подчинено рассмотрение в данной статье эстетического объема книги, анализ приемов типизации и средств выразительности.

Для военной литературы повесть являлась той эпической формой, которая давала возможность оперативно и вместе с тем достаточно полно и объективно отразить главное в жизни — борьбу с врагом.

В отличие от романа повесть не анализирует всей сложности связей и взаимосвязей, противоречий, симпатий и антипатий. Она не допускает переплетения разнообразных сюжетных линий и предпочитает иметь

⁸ В. Виноградов: О теории художественной речи, Москва 1971, с. 15.

⁹ М. Бахтин: Слово в поэзии и прозе, „Вопросы литературы” 1972, № 6.

дело с более или менее одноплановым развитием сюжета. Отсюда сюжетно-композиционная структура повести проще, целустремленнее, чем романа.

В жанре повести писатель ставит акцент на психологию героя, поставив в центр повествования в достаточной степени разработанный по своему внутреннему миру характер. Повесть могла обобщить закономерности войны, беря лишь определенный отрезок времени и особую сосредоточенность на предмете изображения, стремление к локализации, внимание к деталям.

Повесть К. Симонова *Дни и ночи* возникла непосредственно из сталинградских очерков и несла на себе следы военного репортажа. Очерки под тем же названием *Дни и ночи* — не только эскиз к повести, но они имеют также самостоятельное познавательное значение. В них К. Симонов изображает реально существующих людей. В какой-то мере эта особенность очерка сохранялась и в повести.

Однако концепция войны и принцип ее изображения в очерках и повести различны. В частности, в повести писатель в не меньшей степени, чем на факты, опирается на художественный вымысел. Стремление писателя к психологическому раскрытию образа резко возрастает. И вымышленные образы несут основную идейную нагрузку. В очерках *Дни и ночи* дана, в основном, внешняя картина событий. Повесть *Дни и ночи* пытается показать их изнутри, глубже, раскрыть души людские и ход истории. Поэтому очерковый материал претерпел в повести существенную переработку. Жанр очерка выражает авторское отношение к событиям и дает их картину, но на первый план выступает сама картина жизни более или менее объективированная.

Общим, свойственным для повести и очерка, явилось умение заставить читателя перенестись в атмосферу дней и ночей Сталинграда, понять размах и характер происходившего. Симонов последовательно выдержал принцип документальности. И этому есть свои основания. Сталинград, еще не остыв от боев, еще не отойдя в прошлое, стал историей. Художественная правда в изображении этой страницы войны состояла в том, чтобы быть наиболее близкой к жизни. *Дни и ночи* могли быть написаны только очевидцем событий; в тяготе к документальности сказались и школа газетного очерка. Сам писатель признавался, как достоверный характер материала изменил его планы, заставил от поэмы обратиться к повести, построенной на документальной основе¹⁰.

Следует заметить, что это стремление „поближе“ держаться к жизни объясняется тем, что К. Симонову на первых порах проза давалась не так легко. В послевоенных его романах авторский замысел играет гораздо большую роль. В этом у нас есть возможность убедиться.

Работая военным журналистом, К. Симонов вырабатывал в себе ма-

¹⁰ К. Симонов: Из военных дневников 1941—45 годов, Москва 1965, с. 49.

неру прозаика в малых повествовательных жанрах. К работе над повестью он подошел подготовленным: овладел фактическим материалом.

Дни и ночи можно было бы определить как повесть военно-документально-историческую с элементами психологизма или, скорее, объективно-эпическую, так как основным средством эпизации является изображение характера и психологии человека на войне. Документальность, достоверность факта, историческая точность, доходящая до мелочей — жанровая специфика повести К. Симонова. Основной сюжет определяется фактическими событиями. „Психологический историзм“ (П. П. Громов) составляет сильную сторону *Дней и ночей*. Работа над сюжетом начинается с темы, в известной мере определенной замыслом произведения. Каждый писатель находит свою тему. Для Симонова такой темой оказалась война. Тема оправдывала жестокую манеру повествования о сталинградском сражении, виденном из окопов и траншей. Условно сформулируем это как тему „узнавания людей“ на войне.

Симонов взял самую типическую для Сталинграда ситуацию — борьбу батальона за три дома. Основная сюжетная линия исторична. Сюжетное единство достигается прежде всего тем, что повествование имеет единую ось, в центре которой батальон Сабурова. Вокруг него организуется все действие, через восприятие Сабурова показаны почти все события. Боевая история капитана Сабурова такова. В середине сентября, переправившись в Сталинград, батальон штурмом занял три дома и в течение долгих недель, выдерживая жестокую осаду, непрерывные атаки, нес огромные потери. В октябре немцы выходят к Волге, нарушается связь между полками, дивизией. Трижды под огнем переползает Сабуров в отрезанный полк, восстанавливая связь. В ходе отчаянной борьбы изматывается противник. В начале ноября происходит перелом. И, наконец, 19 ноября начинается советское наступление; солдаты Сабурова в ознаменование долгожданного события отбивают у немцев дом, отданный в тяжелые дни октября. В наступлении гибнет друг Сабурова — Миша Масленников.

Главный конфликт повести историчен — это борьба двух армий. Побочный конфликт: Сабуров — Бабченко. В нем отсутствуют надуманность и литературные шаблоны. Аналогичные конфликты найдем и в других произведениях о войне (В. Некрасова: *В окопах Сталинграда*; В. Гроссмана: *Народ бессмертен*; в драме Корнейчука *Фронт*), что свидетельствует о типичности такого столкновения.

Конфликт, намечающийся уже в первых главах, разразился в разгар борьбы. Сабурову приказано отбить взятый немцами склад. Хорошо зная обстановку, он бережет людей, хочет под прикрытием темноты атаковать наверняка. О промедлении не желает слышать Бабченко, командир, лишенный гибкости и творческого отношения к делу: „Ты приказ читал, что ни шагу назад?“ — кричит он и требует от Сабурова начать атаку сейчас же. Сознвая бессмысленность приказа, Сабу-

ров вынужен подчиниться. Ввиду явной неподготовленности атака сорвалась, многие погибли. Бабченко упрямо настаивает на повторении атаки, хочет вести батальон сам. „Для престижа”, — думает Сабуров. И только смерть Бабченко помешала ему погубить весь батальон.

Конфликт гуманистической творческой мысли Сабурова с бездушным формализмом Бабченко свидетельствует о росте аналитизма К. Симонова, о его стремлении постичь реальные противоречия различных методов ведения войны. Органически в сюжет повести вращается и тема любви. Автор сознательно вводит в повествование о войне мир глубоко интимных чувств. Однако любовь не дана крупным планом и не затмевает определяющего в характере героев — стремления к победе.

В сюжетосложении повести обозначилось тяготение к простой событийности. Большей частью повесть была ограничена деятельностью одного батальона. Реальное протекание истории формировало событийную сторону. В повести отсутствует единый драматический узел. Наиболее частым принципом сцепления событий становится хронологическое их присоединение, мотивируемое временем или причиной.

Нередко одномоментальность введения в действие разных персонажей и эпизодов придает повествованию объемность и широту. Писатель подробно и обстоятельно рассказывает о борьбе день за днем, неделя за неделей, что объясняется стремлением к детальному воспроизведению войны. Обстоятельства непрерывно меняются. Драматизм создается последовательным нагнетанием трудностей. Внимание писателя привлекает мужество людей. „Трудно” и „надо” — эти два слова в качестве лейтмотива проходят через всю книгу, определяя выбор персонажей. За их плечами уже год войны, отсюда их спокойствие — типичная черта характера, постоянно подчеркиваемая автором.

Эпическая простота и анализ — принципы структуры повести. Тяготение к эпопейности сочетается с аналитичностью изображения. К. Симонов углубляется в подробности, оказывающиеся в целом значительными и важными. Эпичность возникает прежде всего от того, что все малое, конкретное, бытовое насыщено большим, общим. Масштаб создается взаимодействием двух планов изображения — большого и малого. От дел батальона к делам дивизии, от трех сталинградских домов к России. Через военную жизнь людей на узком участке битвы воссоздается атмосфера сталинградского сражения, его трагедия и героизм. Единичное служит формой выражения всеобщего.

История предстает не только в строгом и точном движении событий, не только в специфике быта, но и в психологии людей, в особенностях их внутренней жизни. Стремясь проникнуть в душу персонажа, осветить ее изнутри, Симонов использует композиционный прием, раздвигая рамки повествования, расширяя его кругозор. Анализ характеров, выяснение связей и отношений людей, их роли в событиях составляют сердцевину сюжета.

Чтобы быть ближе действительности, Симонов старается избежать излишней условности в сюжете. Сюжет как бы утрачивает роль активного компонента художественной формы, изображаемое выступает как нечто объективное в своей самоценности, как субъективное, экспрессивно-эмоциональное приглушено, хотя и более развито, чем в очерке, в котором авторская оценка дается по преимуществу открыто. Этим объясняется открытость, незавершенность финала повести, подчеркивающая незавершенность отображаемой жизни, постепенному течению которой как бы следовал автор.

Сюжет организуется определенным образом в единое целое своей композицией. Единицей высшего композиционного членения является глава. Все двадцать шесть небольших глав повести *Дни и ночи* подчинены единому замыслу. В их расстановке обнаруживается внутренняя логика, служащая раскрытию основной идеи. Идея звучит в эпиграфе: „Так тяжкий млат, дробя стекло, кует булат“ (А. С. Пушкин), она подчеркнута в посвящении памяти погибших за Сталинград.

Писатель умело подбирает факты, одни из них выдвигает на первый план, другие дает мельком, через выразительную деталь. Стремясь сохранить драматизм повествования, автор не загромождает сознание читателя одинаковыми фактами. В повести обнаруживается отчетливая система событий.

Первая и вторая главы — своего рода экспозиция, очень кратко знакомящая с героями и обстановкой. Внимание автора сосредоточено на переправе. Ей посвящена третья глава, служащая завязкой действия. Переправа — очень важный момент в истории обороны. В половине сентября переправилась дивизия Проценко, начиная свои боевые „дни и ночи“. Здесь же завязанная второстепенная ситуация — встреча Сабурова с Ансей — усиливает сюжетное единство повести.

В развитии борьбы батальона Сабурова в сентябре автор выделяет решающие эпизоды: четвертая глава — первый бой батальона за три дома; пятая глава — его окружение; двенадцатая глава — соединение с дивизией, атаки склада, конфликт с Бабченко; тринадцатая глава — ранение Сабурова.

Эти главки показывают особенности сталинградской битвы: вступление свежей дивизии в бой, ночной бой, атаки. В них вырисовывается воинский характер Сабурова в отношениях к своему другу, к людям, к жизни и смерти.

Боясь повториться в батальных картинах, автор делает перерыв в связи с ранением Сабурова и отправкой его на тот берег, что помогает сохранить драматизм повествования. Сабуров возвращается в часть в ноябре, когда немцы в страхе перед второй русской зимой собирают последние силы для отчаянных атак.

Проследим подробно логику расстановки глав: шестнадцатая глава — разрезанная дивизия, жестокие бои; семнадцатая глава — канун 7

ноября, измученные, только что вышедшие из самого жестокого боя, Ванин и Сабуров слушают по радио речь Сталина. Это вселяет новые силы и в следующей — восемнадцатой главе — подвиг Сабурова, он восстанавливает прерванную связь с полком, а затем с дивизией; девятнадцатая глава — бой, в исходе которого наметился перелом в общем ходе войны; двадцать четвертая глава — приглашенные на ужин к Проценко офицеры чувствуют необычность атмосферы, предвещавшей наступление; 18 ноября 1942 года — разговор Сабурова с Масленниковым о том, как будет после войны; 19 ноября — все слышат гул советского наступления севернее Сталинграда. Это самый решающий момент, начало наступления, поэтому автор сознательно выдвигает его как кульминацию всего хода развития действия, как самое долгожданное событие для всех персонажей.

В последней, двадцать четвертой главе, кратко сказав о наступлении, автор дает пластичный образ двух рук, смыкающихся на карте за Сталинградом и символизирующих окружение неприятельской армии. Подобной развязкой достигается идейно-композиционная законченность определенного этапа войны, но не законченность жизненных судеб ее участников. Они остаются открытыми.

Центральные эпизоды в структуре повести мотивированы самой историей: они отражают существенные особенности битвы за Сталинград. Тому же отбору фактов подчинены промежуточные между центральными главы.

Внимательно прочитав начало книги, можно заметить, что в первых двух главах нарушена последовательность изложения. Естественно было бы начать рассказом о том, что делается в Сталинграде, куда должна отправиться дивизия, в которой служит Сабуров. Но об этом мы узнаем лишь во второй главе. А в первой изображается выгрузка батальона Сабурова из эшелона, прибывшего на станцию Эльтон. Писатель жертвует здесь не только хронологией, но и драматизмом. Эта жертва, может быть, компенсируется тем, что читатель сразу знакомится с главным героем. Автор отказывается от возможности драматизировать повествование, так как перед ним стоит более важная задача, определившая структуру книги. Ему прежде всего необходимо раскрыть то исходное душевное состояние, с которым люди начинали бой. Для характеристики особенностей битвы и образов персонажей он выберет только самое важное: пятая — восьмая главы — осадный бой и затишье; девятая—десятая главы — разговоры, воспоминания и думы о будущем; тринадцатая—четырнадцатая, двадцать третья главы — дружба и любовь.

В композиции имеются два „отступления“ от непосредственного действия, но тесно связанные с главной темой: шестая глава — авторское сообщение о довоенном прошлом Сабурова (предыстория вводится

вслед за воспоминаниями в часы затишья); двадцать четвертая глава — описание прифронтовых дорог в поябре.

Предыстории в повестях о войне редки и кратки. У К. Симонова это предыстория поколения, оцениваемая с точки зрения войны, круто менявшей старые представления о жизни и людях, о том, что было истинно и что ложно. Глядя, например, в обороняемом доме на детские рисунки, на которых: „Мы только стреляли, а фашисты только взрывались“, — Сабуров подумал, что „... перед войной слишком многие люди были недалеко от такого именно представления о ней“¹¹.

Эта мысль является одной из ключевых в симоновской концепции человека. Война по-новому оценила в людях существенное и несущественное, истинное и показное.

Как типологическая примета повести военных лет, обязательный элемент ее содержания — это образ фронтовой дороги. Структурное своеобразие его в произведениях разных писателей говорит само за себя. В отличие от тех, кто создает образ фронтовой дороги перечислением движущегося, К. Симонов в первую очередь уясняет цель движения. Картина графически точного с географически уточненными границами движения по фронтовой дороге вводит нас в суть осуществляющегося наступления.

Несколько изолированно от всего произведения рассмотрим соотношение начала и конца, обладающее в общей структуре произведения способностью охватить масштаб события и понять его общую концепцию. Начальная и конечная ситуации являются пунктами движения замысла. В этом соотношении особенно четко просматривается идеал художника и план решения изображаемого конфликта.

Следует отметить неравноправный характер взаимосвязи частей в этом соотношении. Главная структурообразная сила принадлежит концу. Он подчиняет себе начало.

В связи с тем, что повесть как средний эпический жанр не претендует на широкий охват жизни, а сосредоточивается на изображении важных событий в определенный период их действия, тематические концы обусловлены естественно исчерпанностью главного события, достижением цели... В период войны таким достижением цели была победа, выход частей из окружения, освобождение своей земли и так далее.

Счастливые концы военных повестей как разрешающий итог, которым снималось драматическое напряжение начальной ситуации, были выражением нравственных потребностей общества, тенденцией искусства. В концах сложно переплелась традиция жанра и новая жизнь его в конкретных исторических условиях.

В типологически близких соотношениях начал и концов сказались влияние объективных элементов стиля. В большей степени соотносились

¹¹ К. Симонов: Дни и ночи, Москва 1948, с. 55 (все примеры цитируются далее по этому изданию).

с живой действительностью начала, в них эстетически пересмыслиется ее суровый и горький день. В завершениях больше было от идеала, питаемого верой в победу. В концах ярче выражен идеал поколения и авторская программа решения жизненного конфликта. Они важны своей психологической действенностью. Поэтому в конце повести К. Симонов тяготеет к обобщениям, итогам, выводам. Все больше растет и у персонажей понимание творящейся при их участии истории. Это сознание рождает пафос. Авторское слово становится эмоциональнее, торжественнее, лиричнее. А финальный образ — три дома и Россия — соотношение, дающее повествованию эпический размах, смысл целесообразности всему происходящему.

В начале повести, когда горечь отступления и военных неудач давила на плечи каждого, подобная торжественность была бы невозможна. И только реальная надежда победы, ее предчувствие дали в конце повести основание для пафоса, исторических прогнозов и обобщений.

Автор повести *Дни и ночи* последовательно группирует главы, изображающие развитие битвы, назревание и начало наступления. Хронике событий легко установить и проследить не только по неделям, но и по дням. Даты, однако, он не дает одну за другой, эмпирически описывая день за днем, а выбирает самые важные. Включаясь в ткань повествования, они связываются с размышлениями и судьбой героя, активизируют воображение читателя. Так, все происходящее в городе от 23 августа до момента переправы передает вторая глава. Самую дату переправы узнаем только из двенадцатой главы, когда 12 октября раненный Сабуров устанавливает, что прошло ровно тридцать дней с тех пор, как он в Сталинграде. Отсутствовал он восемнадцать дней, следовательно, вернулся 31 октября, в самый трудный для города момент.

В батальоне подсчитываются потери, цифры говорят не только об исторической важности каждого этапа битвы, но и передают ее трудность, тяжесть дней и ночей, часов и минут. Ощущение хроникальности усиливает указывание точного времени. Все события и действия пронизаны временной стихией. На протяжении всей повести, нигде не сбиваясь, К. Симонов ведет точный временной счет происходящего, благодаря чему достигает качества конкретности и достоверности.

Несомненно, очерковая точность и достоверность обусловлены языком войны и являются заданным смыслообразующим принципом стиля. Изображая человека на переднем крае истории, писатель считает своим долгом сохранить все приметы времени, отношений, быта. Все поле повествования у него густо засеяно вещественными, конкретными подробностями, воссоздающими сталинградские события. Подробности отличаются деловитостью, простотой и необходимостью в выявлении характера предмета, его назначения и качества действия. Автору в первую очередь важна не внешняя, изобразительная сторона образа,

а его существенное содержание, место и значение в происходящем. Поэтика подробностей — в насыщенности духом исторической битвы.

Обилие военных терминов, точное обозначение боевых объектов и единиц, техники и снаряжения приносят в повествование элементы военной хроники. Как в политдонесении перечисляется количество убитых, раненых, оставшихся в строю. Пейзаж описывается как будто второпях, мимоходом, но зато подробно изображается место боя, дается профессиональная военная характеристика.

Однако обстоятельность и точность временного и пространственного измерения как качества повествования соединяются с обобщенностью, возникающей в результате совмещения двух планов — конкретного, происходящего на данном участке, и общего плана всей страны.

Несмотря на сосредоточенность действия вокруг батальона Сабурова в повести имеется перспектива. А батальон воспринимается как часть целого, так как он типичен для всей дивизии. Это дает достаточное представление об общем ходе битвы и ее характере. С общей судьбой армии батальон связывают поражения и победы. Это ощущение усиливается словами автора и созвучными ему размышлениями героя.

Удачно также использует К. Симонов композиционный прием повторяемости картин, благодаря чему подчеркивается общность совершающегося, а также создается ощущение торжественности. Например, в двадцать четвертой главе член Военного совета армии Матвеев просит в штабе фронта свежую дивизию. Член Военного совета фронта не возражал, а только

„[...] подвинул по карте обе руки так, что Матвеев невольно обратил внимание на это движение, остановив одну южнее, а другую севернее Сталинграда, — там, где на карте были Серафимович, Калач и другие придонские города — решительным движением сомкнул обе руки.” (с. 8)

Аналогичная сцена посещения Матвеевым дивизии Проценко: та же мысль — Проценко просит пополнения, то же его подозрение о том, что Матвеев знает что-то важное и радостное, о чем не может пока сказать другим, и — тот же жест Проценко над картой, когда он остался один. И, наконец, в финале:

„Два фронта в эту зимнюю ночь, как две руки сходящиеся по карте, двигались, все приближались друг к другу, готовы сомкнуться в донских степях, далеко позади Сталинграда.” (с. 269)

Другой пример: повторением в двадцать третьей и двадцать четвертой главах двух картин К. Симонов переплетает судьбу героев с судьбой всего фронта. В двадцать третьей главе описывается горе Сабурова, двое санитаров несут на носилках через Волгу раненую Аню, в двадцать четвертой — та же картина, а к ней присоединяется третья:

„В ту ночь, когда Сабуров, молча, закрыв глаза, лежал у себя в блиндаже, а двое санитаров переносили Аню через Волгу по

неокрепшему льду, член Военного совета армии Матвеев сделал большую петлю пеньком по Волге и явился в блиндаж Проценко, где имел с ним длинный разговор.” (с. 240)

В переломных для душевного состояния героев моментах К. Симонов вводит два эпизодических персонажа, главная функция которых заключается в том, чтобы подчеркнуть общий характер происходящего.

В разгаре боев на учебу в Москву отзывают командира. И хотя Сабурову это казалось слепым, не соответствующим обстановке, все же в этой странности было „... обнадеживающее чувство общего громадного хода вещей, который ничем нельзя было остановить” (с. 85)

В то же время главного героя посещает корреспондент центральной прессы. По его словам, — „Москва, ничего, стоит”, — и даже баррикады на улицах разобрали, а в театре идет „Евгений Онегин”, — во всем этом было также ощущение неотвратимости общего хода вещей. Ярче эта мысль развивается в тех сценах, которые рисуют уверенность сталинградцев в скором наступлении: волнение офицеров за ужином у Проценко, мысль о том, что речь идет уже „не о месяцах, а о неделях, а, может быть, даже днях [...]” и так далее.

„Верное рациональное построение сюжета обеспечивает правдивое отображение характера, который может быть понят только в его развитии и взаимодействиях с другими характерами.”¹²

В повести К. Симонова немного персонажей, что обычно отличает жанр повести. Автор вводит лишь необходимые лица, чтобы показать внутриармейские отношения. Война брала человека целиком, но героизм его проявляется в преодолении внутренних колебаний, инстинкта самосохранения, страха...

Точность и правда сопровождают все действия активного героя Сабурова. Психологические мотивировки его поступков достоверны. Несомненно, что внутренняя жизнь героя регламентирована войной, человеческое содержание характера в первую очередь выражено через профессиональное, но это не затушевывает яркости личности. Герой К. Симонова все время занят: командует, учит, организует, водит в атаку. Героизм становится нормой, исключительное переводится в разряд обыкновенного. Автор как бы „заземляет” героя, создает характер, ставший популярным в послевоенной советской литературе.

Для более четкого выявления качеств и методов командования служит конфликт Сабурова и Бабченко. Сила героев, их душевное здоровье проявляются не только в бою, но и в военном быту. Автор поэтизирует полноту жизни персонажей даже в условиях войны. Это живые, полнокровные люди. Они плачут, когда гибнут близкие, им страшно, но долг побеждает страх. Они любят, мечтают о любви (юный Маслеников). Однако главное в них подчинено всегда и везде — воинскому долгу, боевой необходимости. Бой стал повседневным

¹² Л. Тимофеев: Основы теории литературы, Москва 1971, с. 165.

бытом, и писатель рассказал об этом с такой же внешней сдержанностью и с таким же внутренним напряжением, какие владели солдатами в течение шестидесяти дней и ночей защиты. В боевых делах „образовалась постоянная упрямая сила сопротивления“. Отображая эту силу, Симонов говорит не об исключительности подвига, а о его необходимости, естественности. Персонажи повести действуют не под влиянием эмоционального порыва. Они выполняют свой долг. Воинский опыт и нравственная потребность неотделимы в их сознании.

Всех симоновских героев объединяет одна общая цель — победить врага. Этот мотив возникает в начале повествования. Он выполняет своеобразную композиционную функцию, обрамляя все повествование. Не случайно в заключительных главах звуки далекой канонады воспринимаются как музыка победы, хотя они окрашены в грустные тона.

Ограниченные возможности жанра военной повести обусловили односторонность полноты, сосредоточенность на главном, дающем возможность угадать по нему все остальное.

Война изображена Симоновым как каждодневный изнуряющий труд. От страха спасает работа, человеку некогда думать о постоянной возможности смерти: он занят и это для него своеобразная защита. О Сабурове сказано, что „... он ощущал войну, как всеобщую кровавую страду“ (с. 83) Человек работает до изнеможения, совершает больше, чем он может: „За всем этим как будто и забудешь про мины“. (с. 92)

Тяготение К. Симонова к изображению людей в их повседневной жизни и противоположность романтической обрисовке исключительного характера в исключительных обстоятельствах сближает с творчеством Л. Толстого, мимо эстетического завоевания которого не мог пройти автор.

Остановимся на методологии изучения проблемы традиции и новаторства, которая не сводится к установлению частных совпадений и случайных аналогий. Надо отметить, что, помимо общих идейных связей, существуют более частные связи, выражающиеся в художественной логике раскрытия характера.

Принцип изображения героического в будничном во многом восходит к баталистике Л. Толстого — в сцене детского рисунка, расстановке персонажей (Сабуров и Масленников, Сабуров и Конюков), близости речевой характеристики. Еще в большей мере это проявилось в изображении человека, впервые сталкивающегося со смертельной опасностью, волнении и мечтах Масленникова о подвиге, в отношении к нему Сабурова. В аспекте баталистики Толстого война изображена как „великий и страшный труд“, акцентируется обнаженная правда в реалистической детали фронтового быта и окопной жизни. Опыт Л. Толстого помог Симонову и при изображении своих героев. И дело здесь не столько в психологическом родстве Масленникова Пете Ростову или в близости князя Андрея и заваленного кирпичами Сабурова,

сколько в общности приемов изображения персонажей. При изображении характера Симонов по примеру Толстого пользуется приемом внутреннего монолога, стремится выявить полноту душевной жизни человека, показать ее как диалектический процесс, наметить разрыв между тем, что человек говорит о себе, и тем, что он делает на самом деле. Автор отказывается от многих средств эпического разворота событий во имя изображения психологических переживаний как процесса. У Симонова интрига, фабула также не имеют решающего значения. События скрепляются не сквозным действием, а переломлением в восприятии персонажей. Картина действительности распадается на ряд эпизодов, объединенных единством наблюдающего субъекта.

Кроме чисто внешних совпадений у Симонова имеется нечто общее с толстовским изображением войны. И дело здесь не в механическом заимствовании, писатель не вычитал своих героев из романа *Война и мир* или очерков *Севастопольские рассказы*, а взял их из самой жизни. Писателю близки некоторые стороны толстовского понимания войны, следовательно, способы типизации идут в том же направлении. Симонов трансформировал их, ввел в новую идейно-художественную ткань своей книги.

Нелепо было бы сблизать позицию Л. Толстого — борца против романтических украшательств с позицией советского писателя, который стремится изобразить будничность войны. Л. Толстой боролся с идейными противниками, автор *Дней и ночей* ведет на языке образов творческую дискуссию со своими соратниками по искусству, приверженцами романтического направления. Это спор разных стилевых тенденций при единстве идеологии всех советских писателей.

Полемиически заострив свое произведение против изображения войны в ореоле романтики, К. Симонов представил события с иной эстетической позиции. Эта позиция опирается на известную традицию русской классической прозы.

Несколько слов следует сказать о функции пейзажа в композиции симоновской повести. Пейзаж является не только фоном для битвы, но и показывает движение времени, подготавливает события, является средством раскрытия внутреннего мира героя, его отношения к природе, жизни, войне.

По тому, как меняется пейзаж, видно, как долго длится эта битва. В двадцать четвертой главе картины природы подготавливают смену событий, когда говорится о движении войск по заснеженным фронтовым дорогам. Движение времени связано с такой особенностью композиции, как хроникальность. Описание природы часто включается в размышления героя, а отношение к ней передают любовь к своей земле, боль и чувство личной ответственности за ее судьбу.

Уже на первых страницах повести дана картина выжженной солнцем степи:

„[...] Было сухо и пыльно... За степью блестела на солнце белая полоса соляного озера [...] Захолустная железнодорожная ветка — все это казалось краем света.” (с. 5)

Картина эта вызывает в Сабурове определенные мысли и чувства; „[...] что именно здесь должен быть положен конец отступлению, за Волгой для них земли нет.” (с. 8)

У Симонова традиционное толстовское противопоставление природы ужасам войны дается иначе. У Л. Толстого красота природы должна по контрасту убедить читателя в бесчеловечности войны вообще. А в первой главе, после „пейзажной вставки”, Симонов явно полемизирует с Толстым:

„[...] все это рождало сейчас у Сабурова не вековечный общий вывод о бесполезности и чудовищности войны, а простое и ясное чувство ненависти к немцам.” (с. 8)

Так что, несмотря на внешнее сходство некоторых отрывков, они противоположны по идее.

Если главным событием, вокруг которого в какой-то степени концентрируется действие повести, является штурм батальоном трех домов и их оборона, то главным „центром зрения” становится восприятие капитана Сабурова.

Субъективное начало в произведении проявляется сложными путями. Хотя активность авторского начала несомненна, обнаруживает оно себя опосредованно в отборе материала, расстановке персонажей, тяготении к определенным человеческим характерам, их речевой характеристике и так далее. По словам Е. Сидорова:

„Отношение писателя к слову есть отношение к жизни и свидетельствует о характере авторской экспрессии.”¹³

„Запятанная” авторская эстетическая позиция влияет на путь развития содержания. У Симонова, в частности, она выражается в объективно-трезвом анализе, в образности, лишенной ярко выраженной субъективной окрашенности. Для автора характерно стремление к объективности, выражающееся во временной и пространственной точности и субъективности, дающее себя знать во внимании к отдельным деталям, без лирического вмешательства в ткань повествования. Он исходит из того принципа, что недосказанная мысль действует иногда сильнее, чем мысль, на которой виден след художника. Авторское слово „... объединяет все прямые и косвенные проявления отношения писателя к изображаемым героям и событиям”¹⁴.

Авторское слово в повести изъято и не проявляется непосредственно направленным словом, а выступает как изображенное слово, композиционно замещаясь словом рассказчика. Преобладание фактов над вымыслом, требование предмета изображения и авторский замысел

¹³ Методологические проблемы современной литературной критики, изд. „Мысль”, Москва 1976, с. 204.

¹⁴ А. Чичерин: Идеи и стиль, Москва 1965, с. 21.

совпали. Субъект растворился, исчез в объекте. В повествовании нет разного видения, точки зрения автора и главного героя отождествлены. Это приводит к некоторому однообразию и прямолинейности. Автор никакого значения не придает внешнему изображению персонажей, а целиком сосредоточен на описании событий, на передаче диалогов и хода мыслей.

Если учитывать в композиции особенности взаимодействия плана автора и плана персонажей, то близость их в симоновской повести усилила „отчужденность” изображения, его „независимость” от автора. Разумеется, объективность автора субъективна. Это его способ воздействия на читателя.

Эстетика простоты и обыденности является структурообразующим принципом, положенным Симоновым в основу произведения о днях и ночах защитников Сталинграда. Нелюбовь писателя к риторике и патетике, стремление к непосредственному изображению поступков и эмоций людей, а не их публицистической оценке, тяготение к разговорным интонациям сказываются в сюжете произведения, накладывают отпечаток на портретную и пейзажную живопись, определяют композицию.

Запрятанная авторская позиция не могла не влиять на путь развития содержания, на образность, лишённую метафоричности и яркой субъективной окрашенности.

В целом повесть К. С. Симонова строится так, чтобы показать драматизм сталинградской битвы, огромное значение воли людей в преодолении трагических событий войны. *Дни и ночи* явились новым этапом в художественном постижении человека на войне, потому что в центре повести оказалась творческая личность, надслепая способностью острого критического мышления. Однако, отказавшись от обобщенного взгляда на происходящее, сосредоточившись на анализе событий и душ, повесть К. Симонова несколько утрачивала широту горизонтов, философское осмысление войны, свойственное его позднейшей трилогии о сталинградских событиях.

Время Великой Отечественной войны неповторимо отразилось в литературе, оно специфично по тематике, героям и образности. Его традиции литература первого послевоенного десятилетия ощутила на себе со всей силой.

Nelly Malicka

**STRUKTURALNO-KOMPOZYCYJNE CECHY POWIEŚCI
KONSTANTEGO SIMONOWA „DNI I NOCE”**

Streszczenie

Artykuł jest próbą analizy strukturalno-kompozycyjnych cech powieści Konstantego Simonowa „Dni i noce” opublikowanej w 1943 roku.

Zamierzeniem autorki było wyjaśnienie problemów dotyczących zasad obrazowania bohatera, zachowań ludzkich zdeterminowanych przez warunki życia na wojnie, a także specyfiki form podawczych i stosunku podmiotu wypowiedawczego do świata przedstawionego.

Nelly Malicka

**STRUCTURAL AND COMPOSITIONAL FEATURES OF „DNY Y NOCHY”
(„DAYS AND NIGHTS”) BY KONSTANTIN SIMONOV**

Summary

The present paper attempts an analysis of structural cum compositional characteristics of the novel „Dny y Nochy” by Konstantin Simonov, written in 1943.

The present author aims at explaining both the principles of character drawing and human behaviour in general as determined by war; as well as the originality of narrative forms and the relation between the storyteller and the fictional world.