



ОТЕЧЕСТВЕННАЯ СЛОВЕСНОСТЬ О ВОЙНЕ. ПРОБЛЕМА НАЦИОНАЛЬНОГО СОЗНАНИЯ

К 70-летию Победы в Великой Отечественной войне

МАТЕРИАЛЫ XX ПЕШУКОВСКИХ ЧТЕНИЙ



Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Московский педагогический государственный университет»



ОТЕЧЕСТВЕННАЯ СЛОВЕСНОСТЬ О ВОЙНЕ. ПРОБЛЕМА НАЦИОНАЛЬНОГО СОЗНАНИЯ

*К 70-летию Победы
в Великой Отечественной войне*

Материалы XX Шешуковских чтений

МПГУ
Москва • 2015

УДК 82.09
ББК 83.001
О-82

Редакционный совет

Людмила Александровна Трубина (научный редактор)
проректор МПГУ, доктор филологических наук, профессор,
заведующая кафедрой русской литературы

Янина Викторовна Солдаткина (научный редактор)
доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы

Елена Юрьевна Лазарева (ответственный редактор)
кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы



Печатается при поддержке РГНФ. Проект № 15-04-14067

Отечественная словесность о войне. Проблема национального сознания : К 70-летию Победы в Великой Отечественной войне : Материалы XX Шешуковских чтений / под ред. Л.А. Трубиной. — Москва : МПГУ, 2015. — 408 с.
ISBN 978-5-4263-0302-7

В сборнике собраны статьи участников юбилейной конференции «XX Шешуковские чтения». В центре научной проблематики конференции — военная тема в отечественной словесности: философские и историософские основы осмысления военных событий в литературном тексте, формирование традиций изображения войны в русской литературе, этико-эстетические поиски в литературе о войне, современные литературные и журналистские подходы к прочтению военной темы, особенности преподавания литературы о войне. Издание посвящено 70-летию Победы в Великой Отечественной войне, а также Году литературы и юбилеям М.А. Шолохова, К.С. Симонова, С.С. Смирнова, А.Т. Твардовского, В.С. Гроссмана, Д.С. Самойлова, И.А. Бродского, С.А. Есенина.

УДК 82.09
ББК 83.001

ISBN 978-5-4263-0302-7

© МПГУ, 2015



СОДЕРЖАНИЕ

<i>Л.А. Трубина.</i> Некоторые тенденции развития литературы о Великой Отечественной войне	7
---	---

РАЗДЕЛ I. ИСТОРИСОФСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА ВОЕННОЙ ТЕМЫ. ЭВОЛЮЦИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО СОЗНАНИЯ И НАЦИОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРА

<i>Д.В. Поль.</i> Герой-защитник в художественном мире М.А. Шолохова и К.М. Симонова.....	15
--	----

<i>И.Л.Бражников.</i> Великая Отечественная война в свете календарной мифологии.....	26
---	----

<i>Т.Д. Белова.</i> «Егор Булычев и другие» в контексте размышлений М. Горького об итогах Первой мировой войны: опыт жанрового анализа драматургического произведения	37
---	----

<i>А.Ю. Овчаренко.</i> «Две капли военной грозы»: «особый, русский вариант». Предчувствие войны в русской литературе 1920-х – конца 1930-х гг.	45
---	----

<i>Л.Н. Целкова.</i> Идеологическая полемика Набокова с Пастернаком: «Дар» и «Доктор Живаго»	54
---	----

<i>Л.И. Щелокова.</i> Парадигма подвига в публицистике о Великой Отечественной войне	65
---	----

<i>С.Ю. Преображенский.</i> Вестники войны: о несостоявшихся больших нарративах (П. Коган, «Первая треть»).....	73
--	----

<i>П. Витчак.</i> О философии генезиса Второй мировой войны в контексте прозы Марка Алданова (на материале романа «Начало конца»)	80
---	----

<i>М.А. Галиева.</i> Искатели «инога царства» в русской культуре периода Первой мировой и Гражданской войн: Е.Н. Трубецкой, С.А. Есенин	89
---	----

<i>Е.А. Антонова.</i> Поиск пути спасения России и русского народа через призму религиозных исканий Д.С. Мережковского (романы «Александр Первый» и «14 декабря»)	95
<i>З.С. Закружная.</i> Война, история и человек в романе Гайто Газданова «Вечер у Клэр»	105
<i>О.Е. Кулагин.</i> Социально-политические стихи Яна Сатуновского: кризис национального сознания в контексте советской идеологии	114
<i>А.Е. Агратин.</i> Демифологизация образа «русских мальчиков» в чеховском нарративе 1888–1894 гг.	121
<i>И.П. Шиновников.</i> Герой в рассказах В.М. Шукшина: особенности индивидуальноавторской трансформации национального характера и народной смеховой культуры	129
РАЗДЕЛ II. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПОИСКИ ЛИТЕРАТУРЫ О ВОЙНЕ	
<i>И.Б. Ничипоров.</i> Поэтика батальных картин в романе В. Гроссмана «Жизнь и судьба»	139
<i>Т.А. Пономарева.</i> Концепт «родина» в лирике военных лет Д.Б. Кедрина	147
<i>Д.В. Абашева.</i> Константы народного сознания в поэме К.М. Симонова «Сын артиллериста»	154
<i>О.О. Столяров.</i> История замысла поэмы А.Т. Твардовского «Василий Теркин»	161
<i>Е.В. Иванова.</i> Образ военной эпохи в лирике А. Ахматовой	167
<i>В.Д. Серафимова.</i> Нравственно-философское содержание понятий «память», «сострадание» в военной поэзии Д. Самойлова, Б. Слуцкого	170
<i>А.А. Пимкина.</i> На пороге изгнания: Крым в творчестве В. Набокова	184
<i>А.А. Роговский.</i> Рецепция «войны» в творчестве Георгия Иванова	188
<i>С.В. Бирючин.</i> Лейтмотив тоски в романе В.С. Гроссмана «Жизнь и судьба»	196

<i>М.М. Чернова.</i> Лиризм в рассказах-сказках К. Паустовского о военном времени.....	205
<i>А.М. Маркусь.</i> Военная дневниковая проза писателей периода Великой Отечественной войны.....	210
<i>Чжэнлин Цуй.</i> Образ неизвестного солдата в цикле стихов безымянного автора из фашистского плена	214
<i>Санаи Наргес.</i> Русская литература XX века и её распространение в Иране (литература о войне).....	219

**РАЗДЕЛ III. ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТЕМЫ ВОЙНЫ
В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX – НАЧАЛА XX ВЕКОВ**

<i>В.В. Рецов.</i> Авторское восприятие войны в очерках «Фрегат “Паллада”» И.А. Гончарова.....	229
<i>Р.С. Переславцева.</i> Роль топоса «Севастополь» в романе А. Степанова «Порт-Артур».....	240
<i>Н.К. Курбанова.</i> Тема Крымской войны в литературе второй половины XIX века.....	250
<i>М.Ю. Ольшевская.</i> Интерпретация военной и революционной темы в цикле стихотворений В.Я. Брюсова «Современность».....	255
<i>А.А. Яшина.</i> Военная тема в творчестве Н.А. Некрасова (о стихотворении «Так, служба! Сам ты в той войне...»)	260
<i>А.А. Кротова.</i> Концепт «война» в лирике Н.Н. Тuroверова.....	266
<i>А.А. Занегина.</i> «Записки кавалериста» Н.С. Гумилёва. Идейная проблематика и художественные особенности	271
<i>П.В. Воронина.</i> Гражданская война в мемуарно-автобиографической прозе М.А. Булгакова.....	276
<i>Я.Д. Чечнёв.</i> К. Вагинов: война глазами молодого человека (на материале сборника стихотворений «Путешествие в Хаос»).....	284
<i>А.Ю. Федерякин.</i> Европа между мировыми войнами в прозаических циклах И.Г. Эренбурга 20-х годов.....	289

**РАЗДЕЛ IV. СОВРЕМЕННАЯ СЛОВЕСНОСТЬ О ВОЙНЕ:
ПРОДОЛЖЕНИЕ ТРАДИЦИЙ И ЭТИКО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ОТКРЫТИЯ.
ОСОБЕННОСТИ КОММУНИКАЦИИ**

<i>Т.М. Колядич.</i> Особенности нарратива в повести Д. Гранина «Мой лейтенант».....	296
<i>Я.В. Солдаткина.</i> Великая Отечественная война: женский взгляд (Е.А. Катишонок и Л.Е. Улицкая).....	305
<i>Л.А. Левина.</i> Алексей Фатьянов — «неформат» военной песенной поэзии.....	315
<i>Е.О. Матвеева.</i> Историческая память и диалог поколений в современной отечественной прозе	325
<i>Н.Е. Кутейникова.</i> Изучение современной литературы о Второй мировой войне для детей и подростков в контексте школьного образования	332
<i>Н.А. Попова.</i> Эдуард Веркин «Облачный полк»: методический аспект изучения	343
<i>С.Ю. Воробьева.</i> Повесть В. Некрасова «В окопах Сталинграда»: опыт современного прочтения	349
<i>О.Я. Бараш.</i> «Мой век полувоенный» (концепт войны в поэзии И. Бродского)	358
<i>П.Ю. Шаблина.</i> Тема войны в творчестве Даниила Гранина: взгляд очевидца (на примере романа «Мой лейтенант» и сборника очерков «Человек не отсюда»).....	367
<i>Махдия Тари.</i> От войны до мира в стихах Анны Ахматовой и Кейсара Аминпура	376
<i>И.С. Кузнецов, Н.А. Смблян.</i> Информационные вбросы в системе массовой коммуникации в период межнациональных конфликтов: типология и принципы функционирования	383
<i>Т.А. Поддубская.</i> Роль русского языка в медиасистеме стран СНГ в период обострения международных отношений	393





Л.А. Трубина

НЕКОТОРЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ЛИТЕРАТУРЫ О ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ

Я знаю, никакой моей вины
В том, что другие не пришли с войны,
В том, что они — кто старше, кто моложе —
Остались там, и не о том же речь,
Что я их мог, но не сумел сберечь...
Речь не о том, но всё же, всё же, всё же...

А. Твардовский

Военной теме принадлежит особая роль в нашей литературе. И дело не в какой-то воинственности или агрессивности нашего народа. Это роль predetermined особенностями исторической судьбы России, ярко запечатленными в поэтической формуле Александра Блока: «И вечный бой! / Покой нам только снится / Сквозь кровь и пыль...». Великая русская литература начинается именно с реакции на войну. Об этом свидетельствуют и «Слово о полку Игореве», и сложившийся в средние века жанр воинской повести, и «Ода... на взятие Хотина» М. Ломоносова. Дань военной теме отдали А. Пушкин, М. Лермонтов, Л. Толстой и многие другие выдающиеся художники. В творчестве Л. Толстого можно выделить два урока, которые усвоила наша литература в XX веке. Это высказанная еще в «Севастопольских рассказах» мысль о том, что война — это не гарцующие под развернутыми знаменами генералы, а кровь, страдания, смерть. И еще одна мысль, уже из «Войны и мира», — о «скрытой теплоте патриотизма», который живет в душе каждого русского и позволяет нации объединиться в час тяжелых испытаний. Эти открытия Толстого стали ведущими художественными принципами изображе-

ния войны. В военной теме на протяжении веков ее развития сформировался проблемно-тематический комплекс всей отечественной культуры, связанный с осмыслением нравственных и исторических уроков войны, с размышлениями о национальном характере, становящемся и особенно ярко раскрывающемся в суровых испытаниях.

Особым этапом в истории нашей литературы стали годы Великой Отечественной войны — время наибольшего за весь советский период раскрепощения духа, освобождения от идеологических догм. В данной статье сделан акцент именно на литературу самих военных лет — и потому, что в те годы обозначились важнейшие тенденции изображения войны, и потому, что литературу этого периода еще только предстоит прочитать заново.

Большая война стала отправной точкой художественных поисков задолго до 22 июня 1941 г. Ее предощущением наполнены произведения, дышавшие опытом Хасана и Халхин-Гола, войны в Испании и «незнаменитой» финской войны (стихи и пьеса «Парень из нашего города» К. Симонова, стихи А. Твардовского, песенная лирика 30-х годов и др.). Но в литературе предвоенных лет превалировало приподнято-парадное изображение войны. Неслучайно поэтому уже первые произведения Великой Отечественной несли полемическую ноту. Несответствие жестоких реалий с недавним представлением их в литературе рождает признание К. Симонова:

Да, война не такая, какой мы писали ее, —
Это горькая штука...

«Из дневника». 1941

Прямо и открыто, нередко в публицистической форме художники утверждали свою приверженность правде как ведущему принципу художественного изображения войны:

Не прожить наврядна <...>
Без правды сушей,
Правды, прямо в душу бьющей,
Да была б она погуше,
Как бы ни была горька.

А. Твардовский

Но следование этому принципу на всем протяжении развития литературы о Великой Отечественной войне проходило в сложной борьбе с идеологическим давлением, теорией бесконфликтности, помпезно-монументальным стилем, «запарадившими» военную тему настолько, что уже в шестидесятых-семидесятых годах XX века появились горькие признания фронтовиков (В. Кондратьева, В. Астафьева, В. Быкова) о том, что у них была, видимо, какая-то другая война... Объективные оценки исторических событий и фигур — до сих пор одна из самых больных тем гуманитарного знания.

Поэзия первой откликнулась на события войны. Само понятие «война народная», «священная война» возникло в поэтическом тексте В. Лебедева-Кумача, ставшем не просто песней, но гимном Великой Отечественной. О великой миссии Слова в час испытаний пишут А. Ахматова (стих. «Мужество»), И. Сельвинский в стихотворении с традиционным названием «Поэзия», где нет ни слова о войне, кроме подписи «Действующая армия»:

Тогда лишь стих народу нужен,
Когда и дышит вместе с ним.

В первые месяцы войны основными жанрами в творчестве всех крупнейших художников стали фронтовые корреспонденции, очерки, дневники, где главным были зарисовки конкретных событий войны, ее достоверных деталей, увиденных глазами очевидца. В центре внимания будет находиться волнующая, трагическая и героическая современность. **Использование приемов документального повествования** (установка на достоверность изображения, точность деталей, обращение к реальным событиям и персонажам) станет стилевой особенностью всей литературы о войне. Эта тенденция получит жанровое оформление в послевоенной документальной и документально-художественной прозе. «Взрыв документализма» будет объясняться еще и особым интересом читателей к достоверным источникам информации, к подлинным историческим фактам, незаслуженно забытым именам. Одним из первопроходцев здесь был К. Симонов. Еще до публикаций

С. Смирнова Симонов в сценарии «Бессмертный гарнизон» (1955), в книге «Стихи 1954 г.» рассказал не только о подвиге защитников Бреста, но и сделал акцент на актуальной проблеме героизма людей, попавших в плен не по своей воле и даже там продолживших борьбу.

Результатом поисковой работы Сергея Смирнова станет книга «Брестская крепость» (конец 50-х — середина 60-х гг.). Позднее, в 70–80-е гг., в документальной прозе будет работать А. Адамович («Я из огненной деревни» — совместно с Я. Брылем и В. Колесником, «Блокадная книга» — совместно с Д. Граниным (1977–1981)). Документальное повествование о трудных судьбах реальных героев войны создадут А. Крон («Капитан дальнего плавания» (1984), В. Карпов («Полководец» (1984)). Даже в собственно художественной литературе будет широко использован не только сам документ, но и стилизация под него (к примеру, в романе В. Богомолова «В августе 44-го («Момент истины»)» (1973)). Это придаст произведению особый колорит достоверности, строгой фактографической основы изображения.

Но литература о войне сильна не только художественным отображением военного *быта*. Она значима прежде всего обращением к проблемам жизни *духа*, *бытия* человека на войне, в пограничной ситуации, на пределе сил и возможностей, в условиях выбора на грани жизни и смерти. В числе общих черт, свойственных литературе военных лет, отметим акцентировку проблем долга, служения, жертвенности, подчеркнутую контрастность конфликтов (мы-они, свои-чужие), отсутствие особой психологической глубины и многогранности в разработке характеров. Время для аналитического и философского осмысления войны наступит позже.

Образ человека на войне литература раскрывала разными средствами. **Героико-романтическую стилевую тенденцию** представляет повесть «Непокоренные» Б. Горбатова (1943). Автор продолжает традиции Гоголя, что видно в стилевых приемах, в выборе имен (Тарас, Андрей), в эпическом образе страдающего народа, истекающей кровью родной земли. Образы в героико-романтических произведениях приобретают

агиографические черты, борьба, жизнь и смерть героев освящаются идеей героической жертвенности, подвига, мыслятся авторами как несомненный образец для подражания. В поэмах «Зоя» М. Алигер (1942), «Сын» П. Антокольского (1943) авторы исследуют природу подвига, показывают становление, мужание поколения, при этом особое внимание уделяют духовному взрослению юных героев. Коллективный портрет молодого поколения создал романтическими приемами А. Фадеев в романе «Молодая гвардия» (первая редакция — 1945, вторая редакция — 1951).

В немалой степени по контрасту с романтически окрашенными произведениями В. Богомолов напишет «Иван» (1958). В центре произведения — мальчишка-сирота, разведчик. Новизна состояла не в выборе героя, а в характере одиннадцатилетнего мальчика, в котором нет ничего от детства, а есть единственное желание — мстить. Характерен выбор имени. Не Ваня, как у Катаева, не Ванюшка, как у Шолохова, а по-взрослому — Иван. «Он был совсем еще ребенок», «мальчишка» — передает свои первые впечатления рассказчик. Но затем преобладающей становится характеристика «не по-детски», и на этом настойчивом противопоставлении будет строиться образ героя. У Ивана не по-детски сосредоточенный, неприязненный взгляд исподлобья, настороженные и звероватые глаза, угрюмость и властный тон. Недетская служба — разведчик, за которую он получил взрослую награду, медаль «За отвагу». Недетская речь: тост «За то, чтобы я всегда возвращался», первый вопрос после отдыха: «Я во сне не разговариваю?». Даже желания отличаются от тех, что обычны для мальчишек его возраста: равнодушие к конфетам и страстное желание иметь понравившийся нож. Мотив тайны, сопутствующий появлениям и исчезновениям Ивана, усиливает интерес к необычному мальчику: что сделало его таким? Ответ дает рассказ разведчика Холина о судьбе Ивана: он пережил гибель родных, был в лагере смерти, и теперь «у него на уме одно: мстить до последнего!.. Я никогда не думал, что ребенок может так ненавидеть...». Перед читателем предстает характер, всецело

обусловленный войной, не открывающий перспективы на будущее. Ненависть сожгла душу Ивана, уничтожила необходимый для жизни заряд добра, любви и радости, который человек может получить только в детстве. Войной предопределен и трагический финал судьбы Ивана: он был задержан и после пыток расстрелян фашистами. Завершает повесть текст документа тайной полиции — бесстрастное свидетельство последнего сражения юного разведчика.

В произведениях **эпической стилевой тенденции** ведущим принципом будет изображение героического в обыденном. Героем литературы стал простой человек, несуетливо и добросовестно выполняющий трудную, страшную работу в трагических обстоятельствах (стихи С. Гудзенко, С. Орлова, П. Шубина, Ю. Друниной и др.). Так обрисован образ Василия Теркина в одноименной поэме Александра Твардовского (1941–1945). Не случайно выбрана фамилия: Теркин — от слова «тереть» («калач тертый»). В Теркине акцентированы черты опытного солдата, настоящего товарища, при этом еще и весельчака, балагура, гармониста. Автор подчеркивает в этом образе его собирательность, всеобщность («Парень сам собой он обыкновенный», «Парень в этом роде / В каждой роте есть всегда / Да и в каждом взводе»). Так создается образ *героя эпического*, воплотившего в себе устойчивые, исконно народные черты национального характера (выносливость, умение терпеть, стойкость в испытаниях, трудолюбие, незлобивость). Именно эти черты будут укрупняться в литературе второй половины XX в., во всех ее тематических ветвях — и в военной, и деревенской, и лагерной прозе («Один день Ивана Денисовича» А. Солженицына (1959), «Сашка» В. Кондратьева (1979).

К. Симонов в предисловии к английскому изданию написанной в годы войны пьесы «Русские люди» (1942) так объяснял смысл своей работы: «Я писал о свойствах русского человека, о чертах русского душевного склада, о твердости, об умении терпеть несчастья, об умении без красивых слов и без колебаний жертвовать жизнью». Необычным было название произведения: вместо идеологизированно-

го понятия «советский» писатель использует историческое, корневое: «русский». Тем самым он вводит конкретные события войны в исторический контекст, обращается к памяти, традициям, истокам мужества и стойкости народа. Такая национально-историческая обрисовка народного характера станет одним из заметных явлений литературы военных лет. Символично в этом плане название одного из рассказов А. Толстого — «Русский характер».

Один из самых ярких примеров этой тенденции — посвященное поэту Алексею Суркову стихотворение К. Симонова «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины...» (1941). В нем изображен трагический начальный период войны — отступление, но событийная основа служит лишь толчком для глубоких раздумий об отношении к родной земле, ее истории, о жизни и смерти. Хронотоп стихотворения приобретает свойства эпического. «Дороги Смоленщины» — это и «малая» родина, ассоциирующаяся со всем тем, что с детства окружает человека, с чем он кровно связан, за что сражается. Этот образ символизирует и пространства России, время ее истории, общей судьбы народа. «Русь», «Родина», «Россия», «русский» — повторяясь и варьируясь, эти понятия несут главную тему произведения. Она решена в целом ряде образов, имеющих конкретные черты и одновременно вставленных в контекст истории: деревни с погостами («Как будто на них / Вся Россия сошлась»); проселки, «что дедами пройдены»; околицы, где, «всем миром сойдясь, наши прадеды молятся / За в Бога не верящих внуков своих». Понятие героизм приобретает здесь новые качества: это «негромкий» подвиг многих самых обыкновенных людей, их искренняя сопричастность общей судьбе. Оставляемые в тылу врага «усталые женщины», «седая старуха в салопчике плисовом», «весь в белом, как на смерть одетый, старик» не о себе думают, — они поддерживают дух отступающих солдат («Родимые, / Покуда идите, мы вас подождем»). Эта общность каждого со всеми, с историей, природой («Мы вас подождем!» — говорили нам пажити. / «Мы вас подождем! — говорили леса») дает силы, вселяет веру в победу.

Эпически наполненным предстает лирическое чувство поэта, в котором неразрывно слиты «я» и «мы». Как глубоко личное, самое близкое воспринимает он судьбу родной земли, ощущает единство со всеми, кто сражается за нее. Образ женщины в этом стихотворении ассоциируется с матерью, в более широком контексте — с матерью-Родиной, матерью-землей.

На примере поэтического текста можно увидеть, что сама специфика события, лежащего в основе всех произведений о войне, обусловила эпические тенденции в литературе. Примерно с конца 1942 г. начинают появляться произведения крупных форм: поэмы («Киров с нами» А. Тихонова, упомянутые поэмы М. Алигер, П. Антокольского, А. Твардовского), драмы («Фронт» А. Корнейчука, «Нашествие» Л. Леонова, «Русские люди» К. Симонова), рассказы («Русский характер» А. Толстого, «Наука ненависти» М. Шолохова), повести и романы («Волоколамское шоссе» А. Бека, «Взятие Великошумска» Л. Леонова), главы романа М. Шолохова «Они сражались за Родину». В послевоенный период именно прозаические жанры возьмут на себя функцию аналитического рассмотрения, психологического исследования и философского обобщения опыта военных лет.





РАЗДЕЛ I

ИСТОРИОСОФСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА ВОЕННОЙ ТЕМЫ. ЭВОЛЮЦИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО СОЗНАНИЯ И НАЦИОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРА

Д.В. Поль
Москва

ГЕРОЙ-ЗАЩИТНИК В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ М.А. ШОЛОХОВА И К.М. СИМОНОВА

В статье рассмотрен образ героя-защитника в художественном мире М.А. Шолохова и К.М. Симонова. Созданный Шолоховым и Симоновым в военные и послевоенные годы образ героя-защитника продолжил длинную национальную традицию и оказал заметное влияние на русскую литературу второй половины XX столетия. То, что несмотря на великое множество принципиальных отличий между писателями в их произведениях, особенно фронтовых лет, много общего, объяснимо активным и плодотворным использованием мифологических конструкций, черпаемых не только и не столько из мирового культурного наследия, сколько из окружающей действительности, где происходила очевидная актуализация праисторической архаики.

Ключевые слова: военная проза, К.М. Симонов, М.А. Шолохов, мифологизация действительности, герой-защитник.

В любой сколько-нибудь развитой культуре мира есть и образ её защитника, и военная тематика, отражение которой в эпосе и в художественной литературе всегда приобретало наряду с общечеловеческим ещё и глубоко национальное звучание. Для русского народа значение военной проблематики определялось и православной культурой с концепцией

справедливой, то есть оборонительной войны, сформулированной епископом Афанасием, и расположением страны между несколькими центрами силы. Для русской культуры воин-защитник — один из важнейших героев, часть национальной художественной топики.

Возникший в устном народном творчестве русский герой-воин сильно отличался от своих западноевропейских и восточных собратьев. Прежде всего ему чужды похвальба и заносчивость; воин выступает как защитник, восстанавливающий нарушенный врагом порядок. Таковы богатыри из «киевского» былинного цикла (Илья Муромец, Добрыня Никитич, Алёша Попович, Сухман и др.). Победа героя открывает возможность установления справедливого мира. Весьма характерна былина «От чего перевелись витязи на Святой Руси». В честном поединке с татаринцом повержен Добрыня Никитич. Алёша Попович побеждает вражеского богатыря, но после чудесного спасения Добрыни (мёртвая и живая вода) отпускает противника.

Для русского героя-воина победа над сильным, как правило, даже физически более крепким врагом — результат сверхусилия; вопреки всему, накануне, казалось бы, неминуемого поражения. Такова победа Ильи Муромца над Жидовином, в котором угадывается воин Востока и Степи, богатырь из Хазарского каганата [2]. Однако победы не приносят герою почестей со стороны властей, только любовь народа. Именно таким увидел народ своего защитника и воплотил свой идеал и в былинах, и в произведениях русской классической литературы (А.С. Пушкин («Рославлев», «Полтава», «Перед гробницею святой»), М.Ю. Лермонтов («Бородино»), А.К. Толстой («Князь Серебряный»), Л.Н. Толстой («Севастопольские рассказы», «Война и мир») и др.).

Исторически защита Руси была связана с дворянством и казачеством. Пожизненная служба без каких-либо поблажек — суровая реальность и в какой-то степени плата за привилегии. Однако Первая мировая война, революции и гражданская война практически полностью уничтожили российское дворянство, стали подлинной Голгофой казачества [7].

Уникальность ситуации в России XX в. — боевые действия сопровождались грандиозными социальными потрясениями и преобразованиями — способствовала тому, что собственно военная тема наряду с собственно исторической получила ещё и архетипическое звучание. В произведениях многих писателей (Симонов, Твардовский, Шолохов и др.) зачастую помимо их воли присутствуют универсалии, характерные для русской и мировой литературы. Особенно это стало заметно в годы Великой Отечественной войны, когда наиболее отчётливо проявились архетипичные черты героя-защитника. Наиболее показательным сопоставлением творческих исканий Константина Симонова и Михаила Шолохова, двух писателей, фронтовых корреспондентов, в целом ряде произведений, соединивших личное и народное, типологически-универсальное, видение войны. Война стала важнейшим событием их жизни, память о которой не отпускала двух принципиально отличных друг от друга писателей всё послевоенное время.

Шолохов пытался, и много раз, в течение нескольких десятилетий, написать роман-эпопею о Великой Отечественной войне. Многие, в их числе был и Сталин, были убеждены в том, что только Шолохов, создатель эпического полотна о гражданской войне, сумел бы на толстовском уровне, в традициях героического эпоса воспеть подвиг народа в Великой войне [6]. Но этого не произошло. Роман «Они сражались за родину» так и остался незавершённым, да и те главы, которые были опубликованы, не дают оснований предполагать возможность создания произведения, равноценного «Войне и миру» и «Тихому Дону».

Тому, что Шолохов, участник Великой Отечественной войны, так и не смог создать ничего сопоставимого с «Тихим Доном», предлагается несколько объяснений. Одно из них неразрывно связано с проблемой авторства и настолько тривиально, что в обсуждении и не нуждается [3]. Существуют и иные объяснения послевоенного творчества Шолохова: последствия тяжёлой контузии, «творческое бесплодие» как тяжкая расплата за сопричастность официальной лжи,

слишком раннее раскрытие писательского таланта и как следствие его истощенность, чрезмерное пристрастие к алкоголю и т.д. Все эти точки зрения до крайности субъективны и носят откровенно гипотетический характер.

Очевидно, что были и иные причины, не позволившие Шолохову написать эпопею о Великой Отечественной войне, и связаны они были с несовместимостью принципов освещения гражданской войны и войны народной, оборонительной, какой и была Великая Отечественная. Героем эпоса о войне, как и в «Войне и мире» должен был стать народ: от маршала до солдата. Но Шолохова, по целому ряду причин, объективного и субъективного свойства, не привлекали исторические деятели. В довоенной прозе писателя нет ни одного полноценного образа крупного политика. Корнилов, Каледин и Краснов — эпизодические герои «Тихого Дона», и не более. В «Поднятой целине» о Сталине, Ворошилове только упоминается, и предстают они в рассказах казаков и коммунистов сродни культурным героям архаической древности.

Не получилась у Шолохова панорама народной войны, вместо этого он дал её отдельные зарисовки, в которых представил своё видение человека на войне. Все три произведения писателя на военную тему — главы из так и не законченного романа «Они сражались за родину», очерк «Наука ненависти», рассказ «Судьба человека» — прямо или опосредованно связаны с темой плена. Шолохову ближе война как страдание, как боль, а не как воинский подвиг. Шолоховский герой — мученик и страдалец, и лишь затем защитник — как правило, проходит через плен.

Для советской идеологии вопрос пленения всегда был крайне щекотливым. При Сталине пленный считался изменником Родины со всеми вытекающими последствиями; при Хрущёве и Брежневле — тема фашистского плена рассматривалась вскользь, мимоходом. Для солдата или офицера пленение — невольно совершённый проступок, исправить который может только его героическая смерть. И, несмотря на всё это, именно к пленным приковано внимание Шолохова.

Главным героем «Науки ненависти» и «Судьбы человека» стал бежавший из плена советский (русский) солдат. Прототипом генерала Стрельцова, одного из главных героев романа «Они сражались за родину», был, и об этом неоднократно говорил сам писатель, генерал Лукин, чудом выживший в фашистском плену.

Наверное, писатель, обращаясь к теме плена, испытал воздействие не только окружающей его действительности, но и давней русской традиции.

На Руси отношение к попавшим в плен всегда было сочувственное. Мотивы сопереживания герою, попавшему в плен, во время его бегства на Родину ощутимы во множестве произведений фольклора, в целом ряде памятников древнерусской литературы. Кроме «Слова о полку Игореве...» можно вспомнить письмо Василия Грязного Ивану Грозному, в котором Василий с достоинством отвечал на обвинения царя в трусости. На Руси существовал специальный налог для выкупа пленных, а бежавшие из татарского (крымского) плена освобождались от любых видов личной зависимости. Примечательно, что на Руси тема плена всегда рассматривалась в неразрывной связи с побегом. И несмотря на советскую систему, безоговорочно осудившую плен, в народном сознании сохранилось прежнее отношение к пленным.

Можно указать на некоторую фантастичность счастливого разрешения плена для героев Шолохова. В «Науке ненависти» раненный и обессиленный от голода русский (советский) офицер находит силы для того, чтобы убить врага, завладеть его оружием, убежать из плена и стать партизаном. В «Судьбе человека» Андрей Соколов бежит из плена на вражеской машине, захватив с собой важные документы и фашистского майора. Но нельзя забывать и о том, что в то время Шолохов стал едва ли не единственным отечественным писателем, сделавшим главным героем своего произведения пленного. Мало этого, косвенно, намёком, он обозначил и возможные взыскания, которым подверглись его герои: Андрей Соколов за свой подвиг не получил ни награды, ни

повышения, лейтенант Герасимов, воюя второй год, всё ещё остаётся в этом же звании.

В «Науке ненависти», в «Судьбе человека», в главах из романа «Они сражались за родину» писатель дал своё видение человека на войне, сочетающего в себе, как правило, черты защитника, странника и мученика. В этих произведениях Шолохов отказался от отрицательного отношения ко многим воинским атрибутам, как в «Донских рассказах», в «Тихом Доне» и в первой книге «Поднятой целины», для него стали значимы ценности, утверждавшие традиции воинской доблести. Но для написания героического эпоса о Великой Отечественной войне писателю пришлось бы переосмыслить выводы «Тихого Дона», эпосе о герое, живущем в эпоху грандиознейших социальных потрясений. К этому Шолохов оказался не готов, хотя и многократно пытался это сделать не только в художественной прозе, но и в своей военной публицистике.

Летом 1941 года Шолохов публикует очерк «На Дону», в котором устами своих героев утверждает тождественность Первой и Второй «германской» войн [10, С. 73–77]. И это при том, что ещё несколько лет назад — в «Тихом Доне» и в «Поднятой целине» — писатель безоговорочно осуждал войну 1914–1918 гг. Старый казак, один из героев очерка, вспоминая о своих подвигах в Первой мировой войне, «вполголоса говорит»: «Теперь об этом можно вслух сказать, раньше-то всё стеснялся» [10, С. 75]. Поворот радикальный, и не очень-то органичный. Пафосность, столь несвойственная Шолохову 30-х гг., слишком заметна и искусственна. Зато в воссоздании фронтовой атмосферы писатель органично воспринял традиции «щукарства», «смеховой народной культуры».

В очерке «Первые встречи» (1941) Шолохов вводит в качестве парных героев генерала Козлова (в Красной армии на тот момент было несколько генералов с такой фамилией, но возможно, что настоящая фамилия генерала зашифрована — обычная практика фронтовых лет) и повара Анатолия Недзельского [10, С. 93–94]. «Повар, под стать своему генералу, оказался хозяйственным парнем» [10, С. 93]. Рискаю жизнью,

повар доставляет горячее питание на позицию своему генералу, при первой же возможности оставляет кухню и принимает участие в бою. От ожесточённости боев прямо зависит качество командирской пищи, «но патриотические порывы повара тоже надо уважать» [10, С. 94] замечает автор.

Смеховые интонации несомненны, даже война не властна над ними. Генерал Козлов (имя и отчество его не известны) и повар Анатолий Недзельский оказываются в длинном ряду мировой карнавальской традиции.

Шолохов видит военачальника в контексте смеховой, а не героической традиции. Неудивительно, что главными героями фронтовых очерков писателя стали обычные люди: скромный разведчик из муромских краёв («Люди Красной Армии» [10, С. 94–100]), «хозяева Донбасса» — шахтёры, восстанавливающие затопленные шахты, старики и женщины, жители освобождённых колхозов («На юге» [10, С. 105–112]), а не генералы (уже упомянутый генерал Козлов остаётся где-то на периферии повествования).

В годы Великой Отечественной войны Шолохов, как и многие литераторы (А.Н. Толстой, Сергеев-Ценский и др.), откажется от безоговорочного осуждения Первой мировой войны, пересмотрит своё отношение к дореволюционной воинской традиции. И тем не менее Шолохова более привлекает индивидуальность человека, которого он видит во всём единстве прошлого и настоящего. Для писателя сверхзначимо то, откуда и как он пришёл в армию. Смеховые интонации звучат даже в самые драматичные моменты жизни героя. Резко отрицательное отношение к врагам лишено, однако, каких-либо культурософских обобщений, как у И.Г. Эренбурга [11], и основывается на изначальном неприятии захватчиков и воров в народе. Писатель так и не смог создать образ полководца, хотя несколько раз и пытался это сделать: генерал Стрельцов из романа «Они сражались за родину», генерал Козлов из очерков «Люди Красной Армии» и «На юге». Героями Шолохова являлись простые труженики, вынужденно оторвавшиеся от привычного мирного дела, а не профессиональные военные.

Совсем иначе увидел и раскрыл образ героя-защитника К.М. Симонов. От мифологических обобщений к утверждению дворянского идеала чести и бесчестья — таков путь Симонова, корреспондента, драматурга, поэта и прозаика. Тема дружбы, товарищества, фронтового братства, мотивы ожидания и обретения любимого стали ведущими в военном и послевоенном творчестве К.М. Симонова.

Мифологизм литературы фронтовых лет не являлся результатом высокоинтеллектуальных рассуждений писателей и журналистов, он был вызван самой жизнью, настоятельно требовавшей подобные образы и сюжеты. Константин Симонов, наивысший творческий взлёт которого связан с Великой Отечественной, точно ощутил это и передал на задушевно-напевном уровне в стихотворении «Жди меня» (1941 г.) Стихотворение читалось и воспринималось как молитва, что было особенно актуально для того времени. Отсюда проистекает и его популярность, особенно во время войны, и полярность отношения к нему в послевоенное время [4. С. 449].

В тяжёлые для страны минуты Симонов и его герои, не колеблясь обращаются к православной традиции. Простые русские женщины, «как встарь повелось на великой Руси» крестят проходящих мимо солдат («Ты помнишь, Алёша, дороги Смоленщины»), как молитву перечитывают строки из стихотворения «Жди меня». И это происходит органично, без какой-либо пафосности и объяснительности, как у И.Г. Эренбурга [11]. Причины подобной «естественности» прежде всего в биографии К. Симонова.

Аристократизм в лучшем значении этого слова, в том самом смысле, в каком в XIX в. неистовый Виссарион Григорьевич Белинский писал об истинном «высшем свете», противопоставляя его массовому, эпигонствующему и потому ничтожному, окружал Симонова с самого рождения. Элитарность не в утверждении исключительности по крови (Симонов — потомственный дворянин, Рюрикович по матери), а в — незыблемости морально-этических норм. Прежде всего это честь и бесчестье в пушкинско-лермонтовском понимании, верность воинскому долгу, знание национальной

истории, любовь к языку, уважительно-почтительное отношение к армии. «Атмосфера нашего дома и атмосфера военной части, где служил отец, породили во мне привязанность к армии и вообще ко всему военному, соединённую с уважением. Это детское, не вполне осознанное чувство, как потом оказалось на поверку, вошло в плоть и кровь» [8. С. 5].

Центральное место в жизни и судьбе К.М. Симонова займёт Великая Отечественная война. С первых дней войны и до мая 1945 г. Симонов — фронтовой корреспондент. Именно в эти годы будут созданы его самые известные произведения — книги стихов: «С тобой и без тебя», «Война», пьесы: «Русские люди», «Жди меня», «Так и будет», повесть «Дни и ночи». «Жди меня» — название стихотворения и повести стало самым популярным и узнаваемым произведением военной поры, оно и по настоящее время воспринимается как один из наиболее значимых символов эпохи.

Может сложиться ошибочное впечатление, что Симонов всю жизнь любил рисовать войну. Это не так — писателя привлекали исключительные обстоятельства, позволявшие в полной мере проявиться лучшим свойствам человека. Об этом всё творчество Симонова. То, что большинство симоновских героев проходит через войну — свойство времени, а не результат писательских пристрастий.

Честность к другим и жёсткость по отношению к себе — отличительные черты К.М. Симонова. Всю жизнь Симонов сожалел о том, что не остался на Буйничском поле под Могилёвом, где летом 1941 г. был остановлен фашистский натиск. Здесь К. Симонов впервые увидел 39 **ДЕЙСТВИТЕЛЬНО** подбитых немецких танков. Здесь, по его же словам, нашел ключ к пониманию войны, а недолгая встреча с командиром 388-го стрелкового полка 172-й стрелковой дивизии полковником Кутеповым, ставшим одним из прототипов генерала Серпилина, героя романа «Живые и мёртвые», стала для него одной из самых значительных в годы Великой Отечественной войны.

Память о войне у Симонова — это не только боль, как и у миллионов, но и определённое сожаление о дороге, от которой он отказался. Симонов — потомок древнейших дво-

рянских родов, идеалом которого была воинская служба, всю жизнь переживал, что не поддастся порыву души, «зову предков», и не выбрал удел простого солдата — не остался на «Буйничском поле». За него это сделает в 1959 году в романе «Живые и мёртвые» военный журналист Синцов.

В воссоздании войны и боевых действий Симонов избегает смеховых интонаций. Одним из главных героев трилогии «Живые и мёртвые» становится профессиональный военный Серпилин. Серпилин и Синцов — два этих героя, генерал и корреспондент — политрук — рядовой — комбат — адъютант, становятся *alter ego* писателя. Благодаря им и воссоздаётся картина войны, от кабинета Сталина до болот и лесов Смоленщины, от подмосковных лесов и перелесков до руин Сталинграда.

Воинская честь, доблесть, верность присяге, готовность погибнуть, но спасти друзей и боевых товарищей — то, что роднит Синцова и Серпилина с русской героико-эпической традицией, с дворянским представлением о чести, собственным и самому Симонову.

Согласно завещанию Симонова его прах был развеян на Буйничском поле, недалеко от Могилева, там, где начинался совместный боевой путь Серпилина и Синцова. На Буйничском поле близкими К. Симонова был установлен огромный камень с факсимиле «Константин Симонов» и табличкой с надписью: «К.М. Симонов. 1915–1979. Всю жизнь он помнил это поле боя 1941 года и завещал развеять здесь свой прах».

Созданный Шолоховым и Симоновым в военные и послевоенные годы образ героя-защитника продолжил длинную национальную традицию, оказал заметное влияние на русскую литературу второй половины XX столетия. То, что несмотря на великое множество принципиальных отличий между писателями в их произведениях, особенно фронтовых лет, много общего, объяснимо активным и плодотворным использованием мифологических конструкций, черпаемых не только и не столько из мирового культурного наследия, сколько из окружающей действительности, где происходила очевидная актуализация праисторической архаики.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Имхелова С.С.* Симонов Константин (Кирилл) Михайлович // Шолоховская энциклопедия. Коллектив авторов. Главный редактор Ю.А. Дворяшин. Вступ. ст. М.М. Шолохов. М.: Издательский Дом «Синергия», 2012. 1216 с., ил. С. 766–768.
2. *Кожин В.В.* История Руси и русского Слова. Современный взгляд. М.: «Чарли», 1997. 528 с.
3. *Кузнецов Ф.Ф.* «Тихий Дон»: судьба и правда великого романа. М.: ИМЛИ РАН, 2005. 864 с.
4. *Небольсин С.А.* Русский ребёнок и война (По фольклору и книгам) // «Страна филологов»: проблемы текстологии и истории литературы. К юбилею члена-корреспондента РАН Н. В. Корниенко. Сборник научных статей. М.: ИМЛИ РАН, 2014. 560 с. С. 447–451.
5. *Панкин Б.Д.* Четыре я Константина Симонова. Роман-биография. М.: Воскресенье, 1999. 456 с.
6. *Писатель и вождь.* Переписка М.А. Шолохова с И.В. Сталиным: Сборник документов из личного архива И.В. Сталина / Составитель Ю.Мурин. М., 1997.
7. *Семанов С.Н.* Православный «Тихий Дон». М.: Наш современник, 1999. 143 с.
8. *Симонов К.М.* Автобиография // Берман Д.А., Толочинская Б.М. К.М. Симонов. Библиографический указатель. М.: Книга, 1985. С. 5–12.
9. *Шолохов М.А.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 7: Они сражались за Родину: Главы из романа; Рассказы / сост. М.М. Манохиной. М.: Художественная литература, 1986. 559 с.
10. *Шолохов М.А.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 8: Очерки, статьи, фельетоны, выступления / сост. М. М. Манохиной. М.: Художественная литература, 1986. 383 с.
11. *Эренбург И.Г.* Война (июнь 1941 – апрель 1942). М.: ОГИЗ, 1942. 384 с.

D. V. Pole. Institute of art education Russian academia of education

The hero-defender in the artistic world of M. Sholokhov and K. Simonov

The article describes the image of the hero-defender in the artistic world of Mikhail Sholokhov and Konstantin Simonov. Created Sholokhov and Simonov in the war and postwar years the image of the hero-defender continued a long national tradition, and has had a profound influence on Russian literature of the second half of the XX century. The fact that in spite of the great variety of fundamental differences between the writers in their works, especially of front-line years, have much in common, is explained by the active and fruitful use of mythological designs, draws not only and not so much of the world's cultural heritage, but much of the surrounding reality, where there was an obvious updated of prehistoric Archaic.

Keywords: military prose, K. Simonov, M. A. Sholokhov, mythologizing of reality, the hero-defender.

И.Л.Бражников
Москва

ВЕЛИКАЯ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА В СВЕТЕ КАЛЕНДАРНОЙ МИФОЛОГИИ

Статья рассматривает ключевые исторические события периода Великой Отечественной войны как проявления солярных архетипов и предлагает их интерпретацию в аспекте календарной мифологии народов Северного полушария, отразившуюся, в частности, в поэзии военного времени. Автор полагает необходимым дать современное «внеидеологическое» прочтение войны как самого значительного исторического события XX века и приходит к заключению об объективном характере победы «света над тьмой» в мае 1945 года.

Ключевые слова: война, «священная война», архетип, миф, календарная мифология, солярные мифы, историософия.

В последние десятилетия под давлением политической конъюнктуры всё резче обозначаются различия в отношении к Великой Отечественной и Второй мировой войнам, оспаривается роль Советского Союза и Красной Армии в достижении победы над гитлеровской Германией, самой победе даются неоднозначные оценки (См. об этом: [12]). При этом осмысление войны зачастую не выходит за рамки идеологического прочтения. Между тем, чтобы с позиции сегодняшнего дня увидеть, что на самом деле произошло в 1941–1945 гг., необходимо сознательно «отмыслить» идеологические клише и публицистические штампы, нужно абстрагироваться даже от «человеческих историй», ставших модными в журналистике в последние годы, поскольку в основе любого исторического рассказа всё равно присутствуют те или иные элементы идеологии.

Внеидеологическое осмысление войны предполагает выход к анализу архетипического уровня событий. Любая война связана с архетипами; как известно, Война сама по себе, наряду с Любовью — древнейшие архетипы, что отмечал ещё древнегреческий философ Эмпедокл, в сочинении которого *Эрос* и *Полемос* поочередно господствуют, и Война (Распря, Вражда) время от времени разделяет на части творения Любви, следуя основному закону мироздания [13, с. 348–353].

Но в нашей работе пойдет речь о *календарных* архетипах Великой Отечественной войны, то есть о ключевых событиях этой войны в связи с календарной мифологией.

Е. М. Мелетинский писал в свое время о том, что смена сезонов в календарной мифологии «увязана с деяниями умирающих и воскресающих богов [...] В соответствии с характерной для мифологической модели мира дуальной классификацией [...], календарные единицы приобретали этическое окраску — тьма и свет, тепло и холод приравнивались к добру и злу...» [10] Поэтому год у народов Северного полушария делится на два сезона — на сезон Тьмы и сезон Света. У сезона Тьмы две стадии и у сезона Света тоже две стадии — так мы получаем четыре времени года. Сам годовой цикл сакрализован — время священо. Следует отметить также, что индоевропейские корни **ghedh* (дающий в русском и славянских языках наименование *года* и связанных с ним *погоды*, *годности*, а в английском *good* — хороший, добрый), и **ghau*, от которого происходит русск. *ход*, *ходить*, англ. *go* (идти), *God*, нем. *Gott* (Бог), — тесно связаны [6]. Иначе говоря, **сакрализованный календарный год создаёт почву для мифов о богах**. Эти мифы обнаруживают сходные черты у различных народов. Схематически это можно представить следующим образом.

Два божества, два начала, тёмное и светлое, проходят три этапа своего развития: это рождение (рождение), созревание (достижение силы, расцвет и т.п.) и, наконец, смерть (гибель). Год начинается с победы Света над Тьмой (поэтому чаще всего временем начала года является нынешний март, в котором световой день становится длиннее ночи), потом происходит расцвет, достижение силы, а затем постепенное умаление Света и рождение тёмного начала и, наконец, трагическое поражение Света в битве с Тьмой.

Мы начнем свой анализ с 22 июня — дня, с которого началась Великая Отечественная война, с того самого дня, в который, как сообщало советское Информбюро, гитлеровская Германия вероломно напала на СССР.

По Григорианскому календарю, общему для всех стран нынешней Европы, включая РФ, а ранее — СССР, 22 июня —

первый день летнего солнцестояния. Считалось, что именно в ночь перед летним солнцестоянием тёмная сила впервые за год достигает могущества. Нельзя не отметить, что нападение Германии происходит именно ночью, под утро. Кельтское название этого дня — *Litha* — родственно как имени древнегреческой реки Лета (забвение), так и древнерусскому слову л то, обозначавшему первоначально также время летнего солнцестояния, середину светлого времени года, начавшегося в конце апреля — начале мая и заканчивавшегося к началу нынешнего августа. 19–22 июня — это время рождения Короля тьмы, тёмного властелина, который достигает своего «акмэ» к середине сентября (в православной традиции, к примеру, это 11 сентября — день Усекновения главы Иоанна Предтечи). А полного торжества Тёмный властелин достигает к концу октября — началу ноября, примерно на ирландский Самайн, впоследствии Halloween. Католическая церковь, опять-таки, не случайно назначает на последний день октября празднование всех святых, поскольку, как считается, только сила всех святых способна помочь человеку пережить это самое тёмное время в году.

Теперь проанализируем в свете календарной мифологии план «Барбаросса», разработанный немецким Генштабом под руководством генерала Ф. Паулюса в июле-декабре 1940 г. Суть этого плана в том, чтобы за 4-5 месяцев, то есть, к концу октября — середине ноября полностью завершить боевые действия. Сам Гитлер в директиве №32 от 11 июня 1941 года указывал на конец осени как время завершения военной кампании. К этому времени Германия должна была захватить Москву, Ленинград и Донбасс.

Однако, с точки зрения календарной мифологии, это не просто план «молниеносной войны». Государство, которое начинает большую войну с будущими десятками миллионов человеческих жертв *в день рождения Короля тьмы* и планирует закончить эту войну приблизительно ко дню «всех святых» или, точнее, к тому периоду, когда Тьма начинает править беспрепятственно, когда календарь фиксирует полную победу тьмы над светом, — тем самым обнаруживает свою

сущность. Конечно, этому могло быть множество естественных, военно-стратегических, геополитических и других объяснений. Но календарная истина именно такова: **только тёмная сила может выбирать время убывания Солнца и прибывания Тьмы как время для своих решающих действий.**

Поначалу план «Барбаросса» выполняется неукоснительно. Немецкая армия наступает, красноармейцы сдаются в плен и гибнут сотнями тысяч, даже миллионами¹. 30 сентября начинается наступление на Москву. Всё идёт по плану — разгром Красной армии под Брянском, Вяземский котёл, взятие Калуги и Твери... 15 октября, как нам известно, Сталин и советское руководство принимают решение об эвакуации, город охватывает паника [7; 11]. Морозы ещё не начались. До Кремля остается 32 километра. Что такое 32 километра для армии, которая прошла уже несколько тысяч?

Согласно плану «Барбаросса», Москва должна быть уже взята к концу октября. И до сих пор не до конца ясно, почему, на каких основаниях всё-таки после 15 октября принимается решение остаться и защищать столицу и каким образом эта оборона приводит к успеху? Подступы к Москве к этому моменту, после взятия Калуги и Боровска, были открыты. Кто остановил или что остановило немцев в октябре-ноябре на Можайском и Волоколамском направлениях — вопрос, остающийся дискуссионным до сих пор. По-прежнему бытуют мистические объяснения². Участник событий с немецкой стороны, известный контрразведчик Отто Скорцени указывает в своих мемуарах: «С 9 октября по 5 декабря дивизия «Райх», 10-я танковая дивизия и другие части 16-го танкового корпуса потеряли 40 процентов штатного состава. Через шесть дней, когда наши позиции были атакованы вновь прибывшими сибирскими дивизиями, наши потери превысили 75 процентов» [4]. Потери очень значительны, но, согласно Скорцени, они в значительной степени не были боевыми!

Мемуарист не указывает причину потерь, ссылаясь лишь на плохие *погодные условия* и *негодное* обмундирование: «19 октября начались проливные дожди, и группа армий «Центр» на три дня завязла в грязи... Картина была ужасная: на сотни ки-

лометров растянулась колонна техники, где в три ряда стояли тысячи машин, увязшие в грязи иногда по капот. Не хватало бензина и боеприпасов. Обеспечение, в среднем 200 тонн на дивизию, доставлялось по воздуху. Были потеряны три бесценные недели и огромное количество материальных средств... Ценой тяжелого труда и каторжных усилий нам удалось проложить 15 километров дороги из кругляка... Мы мечтали, чтобы побыстрее похолодало» [4]. Итак, всего лишь *плохая погода* задержала непобедимый вермахт на полтора месяца?

Заметим, что даже если это — главная причина, сама по себе *погода*, как мы показали выше, связана с сакрализованным *годом-богом*. В погоде и проявляется воля Года. *Году* было *неугодно* дальнейшее продвижение немецких войск.

А 3–5 декабря, то есть на Введение и в память святого благоверного Александра Невского, начинается контрнаступление под Москвой, и к Рождеству достигает значительных успехов. Зимний Солнцеворот, вообще говоря, всегда был праздником Рождества светлого бога у народов Северного полушария — начиная с эпохи неолита. Белобог (Световит) у славян, Король Дуба кельтов и германцев, рождению которого посвящен праздник Йоль у германских племен, рождение Митры у митраистов, наконец, *Dies natalis Solis Invicti* (день рождения Непобедимого Солнца) в Римской империи времён раннего христианства. Известно, что культ *Sol Invictus* был официально введён императором Аврелианом в 274 году после побед на востоке. На монетах Аврелиан отчеканен в короне из солнечных лучей. Этот культ являлся главным и во времена молодости императора Константина. На солидах Константина изображался императорский бюст, сдвоенный с *Sol Invictus*, есть и медальон с данным изображением и надписью *INVICTUS CONSTANTINUS*³.

Следующим вполне логичным шагом был перенос солярной символики и семантики на небесного Царя. Именно по указу императора Константина строится около 330 г. первый храм Рождества Христова над Вифлеемской пещерой. Можно думать, что и сам образ пещеры (символ космоса в мистериальной эстетике, в том числе у Платона) был под-

сказан митраизмом. Солнце мира (Христос), рождается в космической пещере, чтобы нести свет далеко за ее пределы. Собственно, и образы Звезды, пастухов и волхвов, скорее всего, навеяны зороастризмом и его наиболее актуальной в то время формой — митраизмом. По решению отцов Константиновой эпохи дату рождения Христа отнесли к этому времени для того, чтобы совместить с праздником в честь Митры, как и сам император Константин до тех пор, пока не начал подготовку к войне с персами, совмещал поклонение Христу с культом *Sol Invictus*. Логика отцов сегодня понятна: если уж нельзя язычникам запретить праздновать Солнцеворот, то давайте будем праздновать не Императора-Солнце, а Рождество Небесного Царя. Как писал А. В. Амфитеатров: «Тёмный человек, привычный поклоняться Митре, как «*Soli invicto*», легче принимал Христа, когда слышал, что Христос есть солнце правды, неугасаемый свет, сияние вечной красоты, свет, который и во тьме светит, и — что честь и хвалу Ему воздают в те же сроки, когда он, солнцепоклонник, привык чувствовать своё Непобедимое Солнце». И: «Римлянин, германец, славянин, — все привыкли торжественно справлять пору зимнего солнцестояния. Следовательно, праздник этот — январские календы — самый важный в общеевропейском году, надлежало так и оставить всей Европе, сделав его столь же многозначительным в христианстве, как многозначителен был он в язычестве. И праздник был сохранён навеки — только *Dies Natalis Solis Invicti* превратился в *Dies Natalis Christi Invicti*» [1, 72].

Поэтому совершенно понятно и отнюдь не случайно, что Рождество Христово, точная дата которого, конечно, никому не известна и для первых христиан не имела никакого значения, привязывается именно к 25 декабря. Христос — это и *Sol Invictus*, и Световит славян, и Король Дуба ирландцев, Его Рождество знаменует поворот от зимы к весне, от тьмы к свету.

И вот — к Рождеству Короля Света Калуга и Тверь уже освобождены, и известный факт, что рождественские подарки, которые выслали немецкие женщины своим солдатам, получают красноармейцы (формально — атеисты) [5; 14]. С точ-

ки зрения календарной мифологии, **Непобедимое Солнце со всей очевидностью выступает здесь на стороне Красной Армии.**

Контрнаступление под Москвой заканчивается приблизительно к весеннему Равноденствию, в марте 1942 года — к Масленице. В результате немецкие захватчики оказываются отброшены на 150–300 километров от Москвы. Ленинград тоже не сдаётся.

О Масленице же следует сказать, что это не только общеизвестный праздник перехода зимы к весне, и он связан с Равноденствием так же, как Рождество с Солнцеворотом. Равноденствие — это временный баланс света и тьмы. Осеннее Равноденствие в православном календаре всегда выпадает на промежуток между Усекновением главы и Крестовоздвижением, оба дни строго поста, это известно. Чаще всего этот день совпадает с праздником Рождества Богородицы, днем победы на Куликовом поле, днем рождения Российской государственности (отмечался до 1917 года). Именно в этот период силы Света начинают слабеть, Король тьмы растёт и достигает «акмэ», а Король света начинает «умаляться».

Напротив, рождающийся в конце декабря Король Дуба достигает полноты как раз на весеннее Равноденствие. Дальше — Света будет только больше, вплоть до полного торжества над Тьмой, которое достигается приблизительно во второй половине апреля — первой половине июня. Подобно тому, как есть мрачный период «власти тьмы» в году (конец сентября — середина декабря), так и этот период можно обозначить как «власть света». И, разумеется, Пасха и Троица не случайно отмечаются именно в это время.

Если по плану Тьмы (план «Барбаросса», разработанный также во *второй* половине 1940 года) полная победа должна была прийти в ноябре, то полная победа над силами Тьмы могла быть достигнута только в апреле-мае. Сентябрь и март, октябрь и апрель, ноябрь и май, декабрь и июнь — это месяцы-антиподы, они симметричны друг другу относительно воображаемой оси — границы между Светом и Тьмой.

Солнцеворот декабря 1941 года — это первый поворот в Великой войне, поворот от Тьмы к Свету. И таких поворотов

будет ещё два. Это Сталинградская битва, которая развернётся ровно через год в абсолютно тех же временных координатах (успешное наступление немцев летом, до ноября, затем остановка и — окружение и разгром армии Паулюса 2 февраля 1943 года), а также — Курская битва, анализ которой с точки зрения календарной мифологии мы вынужденно оставим за рамками настоящей работы.

Но самым важным аргументом в споре о том, какие силы — тёмные или светлые — победили в войне, является время, в которое добывается победа.

9 мая, День Победы, иногда сравнивают с Пасхой. В 1945 году Пасха пришлась на 6 мая, день памяти Георгия Победоносца в православном календаре. 9 мая шла Светлая (или Святая) неделя. А Светлая неделя — это, согласно учению Церкви, один день, непрерывная Пасха, Воскресенье. Т.е. Победа пришлась на тот самый период, когда вся природа празднует победу Света над Тьмой. Хотя ведь это могло произойти и в другое время, раньше или позже, но случилось именно в эти дни.

Есть христианское предание о том, что умирающие между Пасхой и Троицей сразу попадают в рай, т.е. отменяются так называемые «мытарства», посмертные мучения. В известном и популярном на Руси апокрифе «Хождение Богородицы по мукам» Богородица умаливает довольно сурового Сына о том, чтобы от «Великого Четверга до Пятидесятницы» мучающиеся день и ночь в огне неугасимом имели покой [2, с. 170]. Наши традиционные «майские праздники» недаром стремятся слиться — как бы в один день. Это древняя память о «Зелёных святках», Майских играх, английских May Games, когда одетые в зелёное майские Король и Королева руководили праздничными гуляньями. Советские граждане, вышедшие на Первомайскую демонстрацию, едва ли знали, что празднуют день сияющего ирландского бога Бела (по-славянски — Белобога или Световита), который именно 1 мая (а точнее в конце апреля — начале мая) окончательно побеждал Чернобога. По этому поводу юноши и девушки вечером жгли костры

и прыгали через огонь, а затем уединялись в священных берёзовых рощах, посвященных Белому богу. Девушки же повязывали ленты и водили хороводы вокруг всё тех же берёзок, что затем стало обычаем Троицына дня. Приблизительно то же содержание имеет ирландский Белтайн, день полной победы Короля Дуба над Королем Падуба. Белый день — полное торжество света, светлого человеческого начала над тёмной стороной года.

Победа в мае 1945 года раскрывает архетипический смысл некоторых строк и выражений текста известной песни «Священная война», которая неслучайно начинает звучать ежедневно в советском радиоэфире в самый критический момент — начиная с 15 октября 1941 года. Это, во-первых, само понятие «*священная война*», а также «*сила тёмная*», о которой поётся в песне. Авторство текста В.И. Лебедева-Кумача сегодня оспаривается. Есть версия, что это стихотворение А.А. Бодя, написанное ещё в период Первой мировой войны [8; 9]. Для нас это не имеет принципиального значения, поскольку песня стала событием осени 1941 года, и сам Бодя, если верно, что автор — он, насколько известно, не возражал против использования своего текста. Следует отметить только, что в обеих версиях текста моменты календарной мифологии выражены вполне отчётливо:

Текст В.И. Лебедева-Кумача

Вставай, страна огромная,
Вставай на смертный бой
С *фашистской силой тёмною*,
С *проклятою* ордой!

Не смеют *крылья чёрные*
Над Родиной летать,
Поля её просторные
Не смеет враг топтать!

Гнилой *фашистской нечисти*
Загоним пулю в лоб,
Отребью человечества
Сколотим крепкий гроб!

Текст, приписываемый А.А. Бодя

Вставай, страна огромная!
Вставай на смертный бой.
С *германской силой тёмною*,
С *тевтонскою* ордой!

Пойдем ломить всей силою,
Всем сердцем, всей душой,
За землю нашу милую,
За русский край родной!

Гнилой *германской нечисти*
Загоним пулю в лоб.
Отребью человечества
Сколотим крепкий гроб!

Из приведённых фрагментов мы видим, что если в тексте, приписываемом А.А. Боду, более выражены историческо-фольклорные («тевтонская орда») и национальные аспекты (строфа о русском крае, «германская» нечисть), то в тексте Лебедева-Кумача акцентируются идеологические моменты (нечисть — «фашистская»). Мифологический образ врага здесь задан не только названием его «силой тёмною», но и близкими фольклору метафорами «крылья чёрные» (есть только у Лебедева-Кумача) и «нечисть» (в обоих текстах). Однако при исполнении «канонической» версии песни был опущен ключевой в архетипическом плане мотив, общий для обоих текстов: *Как два различных полюса, Во всем различны мы. За свет, за мир мы боремся, Они — за царство тьмы.*

Для календарной мифологии, как выше мы и отмечали, характерна как эта полярность, так и то, что она приобретает этическую окраску: полюс Света и полюс Тьмы. Однако всё это могло бы остаться в рамках заданной идеологии, если бы не календарные соответствия. Итак, наш анализ исторических событий в свете календарной мифологии убеждает в том, что итог Великой Отечественной войны — в полной победе сил Света и выбранных ими для этого «огромной страны» и её союзников над «царством Тьмы». Именно поэтому данная война и может быть названа не только Отечественной, но и Священной.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ А.И. Борозняк приводит данные немецких историков, согласно которым в 1941 году было пленено 3,4 млн красноармейцев и командиров. [См.: 3, с. 153].

² Прот. Василий Швец, ссылаясь на «московское предание», пишет о том, что «чудотворная икона Тихвинской Божией Матери из храма Тихона в Алексеевском была обнесена самолетом вокруг Москвы. Столица была спасена, а 9 декабря 1941 года освобожден Тихвин». А в книге своей, не упоминая Тихвинской иконы, излагает эту версию следующим образом: «Заступилась Божия Мать и за столицу. После того, как с ней облетели вокруг города на самолете, немцы бежали, гонимые каким-то паническим ужасом, оставляя за собой трупы и разбитую технику. Никто из гитлеровских генералов так и не понял, что же случилось на самом деле» [15, с. 12–13].

³ Медальон изображен в Toynbee J.M.C. Roman Medallions. 1944, reprinted 1987. plate xvii, no. 11; солид изображен в Maurice J., Numismatique Constantinienne. vol. II, p. 236, plate vii, no. 14.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Амфитеатров А.В.* Рождество «Непобедимого Солнца» // Старое в новом. СПб., 1907.
2. *Апокрифы Древней Руси.* СПб.: Наука, 2002.
3. *Березняк А.И.* 22 июня 1941 г.: взгляд с «той» стороны // Отечественная история. 1994. №1.
4. *Бузина О.* Отто Скорцени: «Почему мы не взяли Москву?» Эл. ресурс: <http://www.buzina.org/publications/987-otto.html> Дата обращения: 30.05.2015.
5. *Габрилович Е.* На трофейном поле. Красная Звезда. 1941. 31 декабря.
6. *Индогерманские лексемы на *gh (Коблер): Gerhard Köbler, Indogermanisches Wörterbuch, (3. Auflage) 2000.* Эл. ресурс: <http://www.proto-indo-european.ru/dic-kobler/ig-gh.htm>. Дата обращения: 30.05.2015.
7. *Кудряшов А.* Паника в Москве. Спецназ России. №9 (180). Сентябрь 2011 г. Эл. ресурс: <http://www.sпецназ.ru/article/?1965>. Дата обращения: 30.05.2015.
8. *Левашев Е.М.* Судьба песни // Архив наследия. 2000 / Сост. и науч. ред. Плужников В. И.; РАН. Российский Научно-исследовательский институт культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачёва. М.: Институт Наследия, 2001. С. 305–330.
9. *Мальгин А.* Самый советский из поэтов // Столица. № 6. 1991. С. 34–37.
10. *Мифологический Словарь* / гл. ред. Е.М. Мелетинский. М., 1991. Эл. ресурс: <http://www.bibliotekar.ru/mif/161.htm> Дата обращения: 30.05.2015.
11. *Млечин Л.* Чёрный октябрь. Новая газета. 2011. № 114. 12 октября.
12. *Нарочницкая Н.А.* За что и с кем мы воевали. М., 2005.
13. *Фрагменты ранних греческих философов.* Часть I. От эпических теокосмогоний до возникновения атомистики. М.: Наука, 1989.
14. *Чернышов В.* Дневник деда с войны. Эл. ресурс: <http://www.proza.ru/2010/07/17/600>. Дата обращения: 30.05.2015.
15. *Чудеса на дорогах войны:* сборник рассказов. М., 2004.

I.L. Brazhnikov. Moscow State Pedagogical University

The Great Patriotic War and Calendar Mythology

The article examines the key historical events of the Great Patriotic War as a manifestation of the ancient Calendar Archetypes and offers their interpretation in terms of Mythology Calendar of the peoples of the Northern Hemisphere, which was reflected, in particular, in the poetry of war. The author believes it necessary to give a modern «non-ideological» reading of the war as a significant historical event and concludes about the objective nature of the victory of «light over darkness» in May 1945.

Keywords: war, «holy war», the archetype, myth, Mythology Calendar, solar myths, historiosophy.

Т.Д. Белова
Саратов

**«ЕГОР БУЛЫЧЕВ И ДРУГИЕ»
В КОНТЕКСТЕ РАЗМЫШЛЕНИЙ М. ГОРЬКОГО
ОБ ИТОГАХ ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ:
ОПЫТ ЖАНРОВОГО АНАЛИЗА
ДРАМАТУРГИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ**

В статье на основе анализа писем, статей и художественных произведений М. Горького (драматургической трилогии 1930-х годов) рассматривается концептуально важная для осмысления нашей истории и истории человечества позиция М. Горького-художника и публициста в его оценках начала и итогов первой мировой войны, которую он воспринимал как пролог к разрушительным войнам XX века.

Ключевые слова: М. Горький, Булычев, Достигаев, другие, драма, первая мировая война, государственность России.

Роль художественной литературы, как и роль языка в развитии и становлении сферы гармоничного общения, взаимопонимания и взаимоотношения людей, по убеждению М. Горького, чрезвычайно высока, хотя этот фактор, к сожалению, не всегда и не всеми признавался. Своё влияние оказывали при этом разные факторы, в частности, эстетическая концепция, общая культура развития человека, а также господствующая, благоприятная или не благоприятная, тенденция развития общества. «Коммуникативная связь — это связь человека с другим человеком или с *другими*, с обществом. Формула этой связи может быть экзистенциальной или общественной по преимуществу» (И. Бочарова). «Мир населён созданными образами других людей (это — мир других, и в этот мир пришёл я) ... Сейчас это, — как писал М.М. Бахтин, — узловая проблема всей философии» [4, с. 72]. В этой связи «Егор Булычев и другие», «Достигаев и другие» М. Горького, по словам И.А. Бочаровой, словно воспроизводят узловую проблему всей философии XX века [6, с. 362]. А это существенно и должно возратить наше внимание к многократно прочитанным и как будто забытым произведениям нашего классика.

Когда речь идёт о художественной литературе, **коммуникативная сторона** которой всё же составляет неотъемлемую её функцию, «литературоведение рассматривает словесно-художественные произведения в их отношении не только к автору, но и к воспринимающему сознанию, т.е. к читателю и читающей публике» [5, с. 127]. Безусловно, эта дихотомия восприятия литературного произведения по законам рецептивной эстетики предполагает равновесное соотношение автора и реципиента, однако не следует забывать о базовых положениях традиционного литературоведения, предполагающего приоритет авторской позиции в выборе сюжета, жанрово-стилевого, образно-речевого решения избранной темы. Нарушение этого закона, невнимание к специфике словесного искусства ведет, порой, к нежелательным деформациям в читательском восприятии. Невнимание к способам авторского воплощения в драматургическом произведении, самой трудной формы литературы особенно часто служит причиной спорных, а то и ошибочных режиссерских решений, очевидного искажения того, что для автора является смысловым стержнем его творения. К большому сожалению, это явление наблюдается в процессе истолкования горьковских произведений, особенно 1920–1930-х годов. Это касается и цикла «Рассказы 1922–1924 годов», и «Жизни Клима Самгина», и драматургической трилогии начала 1930-х годов.

Известный горьковед минувших десятилетий Б.А. Бялик только в 1970 году, через тридцать восемь лет после опубликования пьесы, заметил, что в «Егоре Булычеве» о первой мировой войне «говорится так много и, главное, с такой силой, что только пренебрежением к историзму Горького можно объяснить появление статей о «Егоре Булычеве и других», полностью игнорирующих тему войны» [3, с. 25]. Образ Егора Булычева по закону драматургического жанра и по его социально-психологическому статусу чрезвычайно сложен. Горьковский купец как будто соткан из противоречий. Он нежно любит побочную дочь и презирает своё семейное окружение, не может понять, как он мог больше тридцати лет жить среди чужих людей («не на той улице живу!»), но постоянно на-

поминает, кто хозяин в доме. Всё это не столь существенно. Обратим внимание на его первую реплику, по законам драмы она играет ключевую роль в раскрытии характера героя. Появившись на сцене после посещения госпиталя (действие происходит зимой 1917 года), Егор с досадой произносит: «Народа перепортили столько, что страшно глядеть...» [1, XIX, с. 10]. При этом беспокойство Булычева об искалеченных на войне людях: «Куда теперь этот народ? <...> Зря влезли в эту войну..», — выявляет главное в нём, его гуманистическое глубинное начало — способность к состраданию, его государственность и явно выраженное недовольство политикой царского правительства.

Реплики Егора о войне, которую он называет «большой смертью», сравнение войны с зверем-тигром, которого, как в цирке «выпустили из клетки на людей», его споры с отцом Павлином, пытавшимся откреститься от народных бедствий «божией волей», решительное утверждение: «Одни воюют, другие воруют», «...от войны миллионы наживают?», — сразу определяют место Булычева среди других в его социуме, поднимают на несколько порядков выше как человека, мыслящего масштабно, способного видеть и чувствовать дальше своего кармана, своих частных интересов.

Общеизвестны слова М. Горького о том, драма является самой «трудной формой» литературы, в ней присутствие авторского «я» предельно закамуфлировано, отсюда и нередкие, спорные разночтения в режиссерских и критических толкованиях. Кстати заметить, что и в прозаических произведениях писателя 20–30-х годов приём шифровки авторской позиции используется активно по целому ряду причин. Что до сих пор сказывается в ошибочных интерпретациях и «Дела Артамоновых», как образца социалистического реализма, и «Жизни Клим Самгина» как эпопеи о торжестве большевизма в России, и горьковской драматургической трилогии.

Как это ни странно, но и во второй пьесе Горького «Достигаев и другие» (1933), действие которой происходит летом и осенью 1917 года, когда остро решался вопрос о борьбе за власть большевиков, Временного правительства,

партии кадетов, Учредительного собрания, когда определенные силы общества лелеяли надежду на возможное восстановление монархии, воцарения на престоле достойного из Романовых, тема войны не исчезает. Писателю важно было показать, как представители свергнутых сословий оценивают царское правительство и самого царя, свергнувших страну в братоубийственную бойню. Сюжет пьесы и её действие, уже без Булычева, отражают беспокойство купцов: «помиримся с немцами или ещё воевать будем?» — размышляют одни. Другие, более сознательные, понимают обречённость России в войне, откровенно говорят, что собратья-купцы мошенничают: «Воевать — не в чем. Сапог нет. Васька Достигаев с Порфишкой Нестрашным поставили сапоги солдатам на лыковых подошвах» [1, XIX, с. 78—79]. Даже сам лисоподобный Достигаев, обычно «себе на уме», не сдержался, когда речь зашла о необходимости противопоставить большевикам солдат. В ответ на предложение игуменьи Мелании, вспомнившей, что «бессильному царю» это удалось 1914 году: «Солдат поднимать надо», Достигаев, не сдерживаясь, сказал: «Чёрт его, дурака, вогнал в эту войну! Нам с немцами надо в мире жить, учиться у них ... Ума у царя не было, да — был хлеб! А у нас ни ума, ни хлеба. Сожрала война хлебец-то. Иди-оты!.. Мир надо заключать с немцами, а этот скопец, адвокатишко Керенский ярится!..» [1, XIX, с. 102]. Первая фраза в этой реплике, безусловно, созвучна была самому автору.

Так с помощью реплик персонажей, казалось бы, враждебных идеологии большевизма, драматург создаёт вполне объективную картину последствий первой мировой войны для самодержавной России. Для Горького, первая мировая война — это, прежде всего, «мировая катастрофа, крах европейской культуры». В письме к М.Ф. Андреевой от 9 (22) сентября 1914 года он подчеркнул: «Ведь эта война на целое столетие облечёт мир бронёй железной злобы, ненависти всех ко всем, она вызовет жажду мести у побеждённых, презрение победителей, она уже теперь у многих вызывает мысль о необходимости уничтожения целой нации. Чувство

ненависти к немцам всё растёт, и — оно справедливо, вот что самое страшное» [2, 11, с. 126].

Свои мысли об этой войне писатель неоднократно высказывал в письмах к разным корреспондентам. С чувством нескрываемой иронии по отношению к соотечественникам сообщал он А.В. Амфитеатрову (16(29) июля 1914): «Очень боимся войны, но и желаем оной. **Боязливо желаем, говоря точнее**, но лишь потому, что тайно мыслим: м. б., война даст нам, или укажет, или пробудит. Сами же ни взять, ни усмотреть, **ни проснуться** — не можем, как видно» [2, 11, с. 118]. В письме к И.М. Касаткину 20 июля (2 августа) Горький поделился своими тревогами «за Русь, за наш народ, за его будущее», прибавив: «...ясно одно: мы вступаем в первый акт трагедии всемирной. Чем кончится она?» [2, 11, с. 119].

Не ограничиваясь суждениями о войне в частной переписке, Горький развил свои мысли в трёх статьях «на современную тему» 1914 года, предусмотрительно названных «Несвоевременное». В них писатель предостерегал соотечественников от разгула ура-патриотических настроений, выраженных в разрушении германского посольства в Петрограде, немецких магазинов в Москве, от огульной оценки всей немецкой нации как дикарей, напоминал о Шиллере, Гёте, Гегеле, у которых многие учились философии мысли. Острое беспокойство вызывали и «внеразумные» настроения соотечественников, которые тянулись за Струве и «Биржевкой», за Булгаковым и «Утром России». Общественное мнение, убеждён был Горький, «создают именно эти органы при помощи языков и перьев Вяч. Иванова, Булгакова, Эрна, Л. Андреева, Струве и прочих, имя же их — легион. Все вчерашние анархисты ныне патриоты и государственники», — писал Горький В.С. Войтинскому 30 ноября (13 декабря) 1914 года [2, 11, с. 138].

Естественно, что такие и подобные им мысли не могли быть допущены к печати, но они сразу вызвали резкие нападки со стороны товарищей по перу (Л. Андреева, А. Чеботаревской и др.). К сожалению, не вполне адекватную оценку они получили и в статье современного литературоведа,

обвинившего писателя-интернационалиста в предвзятости по отношению к собратьям по перу, в недооценке нашей национальной культуры. Нельзя согласиться с утверждением уважаемого исследователя, что Горький якобы предрешал «своему народу только путь ученичества, как «умственно ленивому». Позиция писателя была иной: главная цель его публицистических выступлений этого периода — поднять культурный уровень сограждан, вступивших в битву с хорошо организованным противником. «Организация творческих сил страны необходима для нас, как хлеб, как воздух», — писал он в цикле «Письма к читателю» [7, с. 265, 327].

Возвращаясь к вопросу о драме и способах выявления авторской мысли в драматургической трилогии 1930-х годов, необходимо сказать несколько слов и о пьесе «Сомов и другие» (1931). Как известно, при жизни писателя эта пьеса не была опубликована и не поставлена на сцене. Литературно-критическая судьба её нуждается в отдельном разговоре. Строгий к себе, писатель сознавая «отдельные недоработки» и не рекомендовал заключительную часть драматургической трилогии к постановке, не опубликовал её при жизни. Впервые она увидела свет в 1941 году (Архив А.М. Горького, т. II. Пьесы и сценарии) и воспринималась как неудача писателя, как свидетельство его конформизма, что, на первый взгляд, не лишено основания. Между тем, заставляет задуматься факт включения отдельных реплик явно несимпатичных, враждебно настроенных к Советам, но не эмигрировавших специалистов, таких, как инженер Сомов, директор фабрики Яков Богомолов.

Известный по пьесе «Яков Богомолов» (примерно 1916 г.) романтик, мечтатель и фантазёр Яков Сергеич, в «пьесе о вредителях» постаревший и здравомыслящий фабрикант Богомолов произносит слова, близкие горьковскому пониманию созидательной роли промышленников в России: «Надобно, понимаете, помнить, что руководство промышленным прогрессом страны — в наших руках-с и что генштаб культуры — не в Кремле сидит-с, а — именно в нашей среде должен быть организован, — понимаете! За нас — история, вот что надоб-

но усвоить, — история! ... Довольно адвокатов у власти, власть должна принадлежать нам, инженерам, — понимаете?» [1, XIX, с. 358]. Уместно, думается в этой ситуации, вспомнить слова Горького в письме к Ленину от 9 декабря 1919 году о специалистах «торгово-промышленных предприятий», которые «не считают Колчака, Деникина <...> представителями действительных интересов страны и народа», «не являются сторонниками коммунистов в *их приемах* управления страной» и не идут «на службу С(оветской) В(ласти) <...> потому, что считают большинство коммунистов бездельниками, неучами, а главное — ворами. Это совершенно справедливо и — сколь ни странно — рабочие относятся к коммунистам так же отрицательно, как и бывшие хозяева их» [2, 13, с. 42]. В этом контексте суть высказывания Богомолова неоспоримо созвучна мнению автора, хотя внешне реплика окрашена как явно негативная. Что лишний раз нас убеждает в необходимости неспешного чтения и неоднократно проверенных умозаключений по поводу сказанного отдельными персонажами в драме, адресованной широкой зрительской аудитории.

Необходимо тщательно профильтровать и суждение Сомова: «Рабочие захватили власть, но — они не умеют хозяйничать. Их партия разваливается, массы не понимают её задач, крестьянство — против рабочих. Вообще — диктатура рабочих, социализм — это фантастика, иллюзии, которые невольно работой нашей поддерживаем мы, интеллигенты. Мы — единственная сила, которая умеет, может работать и должна **строить государство по-европейски, — могучее, промышленное государство на основах европейской культуры**» [1, XIX, с. 365]. Здесь немало от правды жизни в стране, где разворачивалась внутрипартийная смертельная борьба, левых и правых уклонов, когда не было устранено противостояние между деревней и городом, о чём Горький писал в закрытой на долгие годы переписке с Р. Ролланом, о чем он говорил в своих беседах с К.Фединым, автором лучшей мемуарной книги «Горький среди нас» (М., 1967).

И хотя в словах Сомова есть спорные мысли, более того, оба персонажа обречены по ходу пьесы: Богомолова хватил

удар, Сомов арестован как враг народа, реплики их таили в себе и скрытую мысль писателя, и определённую опасность для него. Сегодня эти слова воспринимаются как остросо-временные, обусловленные задачами нашего государственного строительства, нашего экономического и культурного состояния. Говоря о творчестве Горького последнего периода, необходимо иметь в виду, что многое сказанное им в художественных произведениях, статьях и даже в письмах этих лет, он суммировал, вынужденно зашифровал, используя разные коды, в своей итоговой книге «Жизнь Клима Самгина», где осмыслению причин, хода и предполагаемых результатов первой мировой войны посвящены многие страницы четвёртой части.

ЛИТЕРАТУРА

1. Горький М. Полн. собр. соч. Художественные произведения: В 25 т. М: Наука, 1968–1976.
2. Горький М. Полн. собр. соч. Серия II. Письма: В 24 т. Т.1–17. М.: Наука, 1997–2014.
3. Бялик Б.А. Пьеса о трагизме и величии нашего века // «Егор Булычев и другие». Материалы и исследования / под общей ред. Б.А. Бялика. — М.: ВТО, 1970.
4. Бахтин М.М. Собр. соч. Т.5. М., 1996.
5. Хализев В.Е. Теория литературы. М., 2005.
6. Бочарова И.А. Коммуникативность — феномен сознания Горького (Эпистолярное наследие) // Концепция мира и человека в творчестве М. Горького. М.: ИМЛИ РАН, 2009.
7. Публицистика М. Горького в контексте истории / Материалы и исследования. Вып. 8. М.: ИМЛИ РАН, 2007.

T.D. Belova. Saratov State University

Yegor Bulychov and Others in the context of Maxim Gorky's attitude toward the outcome of World War I: experience of genre analysis of a work of drama

The present article deals with a conceptually important for the comprehension of our history and the history of humanity attitude of Maxim Gorky as a writer and journalist toward the beginning and the outcome of World War I that he regarded as a prologue to the destructive wars of the XX century. The study is based on the analysis of letters, articles and literary works of Gorky (drama trilogy of the 1930s).

Keywords: Maxim Gorky, Bulychov, Dostigaev, drama, World War I, nationhood of Russia.

А.Ю. Овчаренко
Москва

**«ДВЕ КАПЛИ ВОЕННОЙ ГРОЗЫ»:
«ОСОБЫЙ, РУССКИЙ ВАРИАНТ».
ПРЕДЧУВСТВИЕ ВОЙНЫ В РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ 1920-Х – КОНЦА 1930-Х ГГ.**

В статье поставлена проблема художественного предчувствия новой войны как продолжении мировой революции и войны Гражданской в различных стратегиях художественного выбора в русской романтической поэзии 1920-х – конца 1930-х гг.

Ключевые слова: русская литература 1920-х – конца 1930-х годов, русская поэзия, мировая революция, романтическая стратегия, предчувствие войны.

Одним из интересных аспектов большой темы Гражданской войны в литературе 1920–1930-х гг. является её восприятие как части мировой революции, как ожидания новых боёв особенно во второй половине 1920-х гг. Вообще о романтике «боёв и походов», о романтическом направлении в русской поэзии 1920–1930-х гг., написано меньше, чем можно было бы ожидать. В последних по времени исследованиях (Н. Лейдермана, «Портреты поэтов» (том 1) ИМЛИ и др.) выбор поэтов довольно традиционен — М. Светлов, Э. Багрицкий, Н. Тихонов, И. Сельвинский, В. Луговской, П. Васильев, Б. Корнилов и др. Творчество же других комсомольских поэтов-романтиков Октября М. Голодного, Дж. Алтаузена, А. Безыменского, А. Жарова, Н. Дементьева, Е. Эркина, А. Ясного и мн.др. остаётся, в основном, в рамках советского дискурса, и пока вне поля зрения современных историков литературы, их стихи не переизданы пока даже в антологии.

Мировая революция, в ожидании которой прошла первая половина 1920-х годов, и энтузиазм революционного переустройства мира своими руками были очень сильным эстетическим фактором не только для пролетарских поэтов, но и для других авторов, от И. Катаева и С. Буданцева до А. Платонова и М. Шолохова. Хотя «Совнарком мировой» (В. Кириллов) Пролеткульта повлиял на многих ком-

сомольских поэтов, можем ли мы сказать, что пролеткультовская устремлённость во Вселенную актуализировалась в давней идее К. Маркса, трансформировалась в романтику мировой революции? Л.Д. Троцкий, кумир значительной части молодёжи, в книге «Литература и революция» (1923) писал, что «мы солдаты на походе, у нас днёвка». Эти ожидания были небеспочвенны: в 1918-1920 гг. в Европе недолгое время существовали советские республики, из которых самым известными были Баварская, Бременская и Венгерская. «Дух» мировой революции ещё долго ощущался как в прозе (*Завтра* Ю. Либединского, *Владыка мира* Л. Гумилевского и др.), так и в поэзии романтиков «борьбы и походов». (М. Светлов, Э. Багрицкий, Джек Алтаузен, М. Голодный и др.) Э. Багрицкий в споре с Н. Дементьевым, в частности, писал: «Степям и дорогам // не кончен счёт... Сабля да книга // чего ещё?». Даже казак Макар Нагульнов учит по ночам английский язык, чтобы помогать английским коммунистам устанавливать советскую власть, а в конституции СССР 1924 г. одной из задач партии было создание Мировой республики Советов. Как подготовку к мировой революции надо воспринимать и латинизацию, перевод части национальных алфавитов, прежде всего тюркских народов СССР, на «алфавит Маркса и Энгельса».

В 1925 г. на XIV съезде ВКП(б) была выдвинута теория построения социализма в одной стране, и партия отказалась от вооружённой поддержки западного пролетариата. В литературе временем ухода идеи мировой революции можно считать 1927–1928 гг., что опять же связано с политическими изменениями в стране: разгромлена «левая оппозиция», выслан в Алма-Ату её лидер Л.Д. Троцкий, его литературный соратник А.К. Воронский смещён с поста главного редактора «Красной нови».

Гражданская война закончилась, наступили «серые» будни, и встал вопрос: как с ними справиться? Эта реакция на нэп «потерянного» поколения (отдельная и большая тема) не дала угаснуть романтике боёв и походов. Серости будней противопоставлялся романтический пессимизм. «Футиристический воздух» (В. Марков) первых революционных лет сменился романтической парадигмой, в создании которой

принимали активное участие и поэты Пролеткульта, идеал из светлого вселенского будущего, особенно после введения программы нэпа и разгрома Пролеткульта, стал перемещаться в славное боевое прошлое. «Неповторимые года, годы бурь и славы», — говорил М. Голодный и уточнял: «Без боя // Скучно жить // Тяжело умирать» [6]. Им, «людям большой дороги» (Н. Зарудин), вернувшимся буквально с полей и из степей Гражданской войны, «привыкшим к боям и просторам», было «в комнатах каменных трудно дышать» (Н. Дементьев)

Своеобразной поэтической компенсацией стала романтизация революции и Гражданской войны, актуализация романтической стратегии: «Стихи о поэте и романтике» (1925) Э. Багрицкого, поэтический диалог «Я в жизни ни разу не был в таверне» (1926) М. Светлова с его тавернами и усатыми тиграми и «Контрабандистов» (1927) Э. Багрицкого, крылатая Мечта «Романтической ночи» (1927) М. Голодного и др. Романтически понятые идеалы революции, её «светлое прошлое», были живой водой, питавшей поколение комсомольских поэтов. Они перенесли эти идеалы на будущую возможную (страшно сказать — желанную?) войну.

Ожидание и предчувствие новой войны, даже надежды на неё занимали довольно значительное место и в общественном сознании [6], и в литературе, особенно в поэзии комсомольских поэтов. Хронологические рамки этих ожиданий достаточно условны, но можно говорить о 1917–1927, когда руководство РКП(б) — ВПК(б) не отказывалось от идеи мировой революции (когда существовал даже Меморандум Троцкого о броске на юг, о том, что путь на Лондон и Париж лежит через Афганистан). Это была реинкарнация давней мечты русских самодержцев: вспомним проект индийского похода Павла I, проект П.А. Бадмаева об «окрашивании в наш цвет Манчжурии», представленный им Александру III. Тем не менее, для юных революционеров, для «октябrevичей», как называл Л. Троцкий А. Безыменского, эта грандиозная мечта была частью общей идеи завоевания мира пролетариатом.

Это «светлое прошлое», бои гражданской войны, которые у Багрицкого в знаменитом «Разговоре с комсомольцем

Н. Дементьевым» были неотличимы от боёв новой возможной войны за Мировую республику Советов, но уже — с «ротами в чёрных рубахах». Обращаясь к сыну, Э. Багрицкий писал: «Время настанет — и мы пройдем // Сын мой, с тобой по дорогам света... // Братья с Востока к плечу плечом // С братьями освобожденной планеты». [3]

Многие «ровесники века» именно в эти годы осознали себя как своеобразное боевое братство, их объединило «чувство сотоварищества», о котором писал И. Катаев: «Нам, партизам армейской породы, прошлое кажется всё-таки важнее настоящего. Всё новое мы проверяем мерками той поры», и подчёркивал: «...те годы заново родили нас, заставили узнать самих себя и показали нам лучших людей в лучших делах, какие только доступны человеку. Это прошлое — наша отчизна, наше родительское благословение, навеки нерушимое». [9]

Более поздний вопрос «Ты помнишь, товарищ, как вместе сражались?» из знаменитой «Каховки» (1935) М. Светлова стал своеобразным паролем для посвящённых. Позднее, обращаясь к той эпохе, А. Якобсон в эссе «О романтической идеологии» (1968) заявлял, что романтический герой весь устремлен в прошлое — в Гражданскую войну, «в стихию военного коммунизма».

Это было и объяснимое в условиях нэпа, в окружении его «гримас» желание вернуть «прекрасное утро революции» (Б. Пастернак) и чистоту былых отношений. Словно вторя ему, М. Голодный, обращаясь к традиционному фольклорному образу ветра, призывал: «Рассеем туманы // Снова и снова // Бейте тревогу // В барабаны... // Об отдыхе близком // Солгали, налгали». [7] Не забудем ещё и то, что военные действия ведутся по приказу, а приказ не оставляет у человека выбора и сомнений: всё понятно — вот враги, с ними надо сражаться. А когда, по словам М. Голодного, «будни надо мной знамёна вяло развернули», и стало «крашено рыжим цветом, а не красным временем» (Н. Асеев), то возникали сомнения и вставал «проклятый» вопрос России времён нэпа: за что боролись? Следует учитывать и психологическую травму бывших участников боёв и то, что для многих война стала бытом, привычным делом.

Многие не смогли адаптироваться к мирной жизни, они просто больше не умели ничего делать. Иногда и не хотели: вспомним охломонов из романа «Волга впадает в Каспийское море» Б. Пильняка и «Вора» Митю Векшина Л. Леонова. Перевалец А. Ясный точно выразил этот постравматический синдром: «Тоскуют пальцы по курку». Неслучайно, один из оригинальных критиков (чѐ творчество 1920—1930-х годов почти забыто) В. Дынник называла нэп «громадной и страшной проблемой».

Возможная война воспринималась и как способ исправить ошибки биографии, стать лучше: С. Гехт вспоминал, что «в середине 1920-х (наверное) у Багрицкого был разговор с Иваном Катаевым о несвершённых биографиях... если грянет новая война и мы опять окажемся под ударом, надо будет *направить прямее линию своей жизни* (курсив наш. — А.О.)...» [4].

«Рождѐнный с опозданием» Джек Алтаузен (а он выражает мнение многих), сожалеет, что не был повешен под Перекопом и пишет о своём соседе, прошедшем Гражданскую, осуждающим его за то, что он из тех, «кто пол напѐрстка крови за республику не отдал». Поэтому многие комсомольские поэты писали о готовности пасть в новом бою, за идею мировой революции. Дж. Алтаузен обращался к партии: «При первой вспышке // Боевых ракет // Она пусть поднесѐт нас // К динамиту, // Как молнию, // Зажатую в руке» [1]. Эти «безусые энтузиасты» (Дж. Алтаузен) горели желанием доказать в бою свою нужность и полноценность, — «И если кликнут, я опять // С наганом встану у костра...» [2].

Предчувствие войны особенно ярко было выражено в стихах 1927—1928 гг. двух земляков и друзей, взявших себе звучные псевдонимы М. Светлов и М. Голодный, когда после «ноты Чемберлена» (май 1927) о разрыве дипломатических отношений в СССР ждали новой войны. В стихотворении «Романтическая ночь» М. Голодного Мечта с раздробленным крылом и с винтовкой за плечом обходит друзей поэта. Все они готовятся воевать, Э. Багрицкий даже чистит винчестер, потому что «война свою большую тень бросает на кровать». Обратим внимание на традиционные романтические

атрибуты: винчестер, крылатая мечта, ночь. В стихах «Перед боем» (1927) М. Светлов ночью слышит, как «проснулись военные ветры». И хотя там, в Европе, «Пулями грозы // Еще не шумят», но «Приближаются вновь беспокойные дали», и поэт ждёт, что «внезапно // Походные трубы // Затрубят на Запад», «советские пули дождутся полёта», поэтому он просит: «Туда, где бригада // Поставит пикеты, — // Пустите поэта! // И песню поэта!» [11]. Но это будет, а пока, обращаясь к поэтам, М. Светлов писал: «Эти наступающие тучи, // Может, возвратятся к берегам, // Но держи, мой друг, // На всякий случай // И почишь заржавленный наган» [12].

Но затем изменилась действительность, главным стало строительство нового общества, новой промышленности и пр. Это можно проследить на монологе «Героя» А. Суркова («личность по части экзотики куцаая», «рядовой большой революции»), на хрестоматийном диалоге Э. Багрицкого и Н. Дементьева и на эволюции поэтики самого Э. Багрицкого от «Стихов о поэте и соловье» (1925) и «Стихов о поэте и романтике» (1925) до «ТВС» (1929) и «Вмешательства поэта» (1929). Романтическим героями стали «механики, чекисты, рыбоводы» Э. Багрицкого, «комсомолец, чекист, большевик» М. Голодного, «Безыменный гвардеец восставшего класса» А. Суркова. Завершил это перечень В. Луговской уже в 1956 г. — «строители, гидротехники, агрономы».

Романтики революции, комсомольские поэты так сказать «первого призыва», встретили революцию уже во вполне сознательном возрасте: двадцатилетними. У них был не только иной культурный багаж, но и, возможно, другой культурно-исторический тип, — неслучайно ведь Э. Багрицкого, Ю. Олешу, В. Катаева, С. Гехта, И. Бабеля, К. Паустовского называют «южнорусской школой» (В. Шкловский). К этой школе можно отнести не только одесситов, но и уроженцев юго-восточной Украины М. Светлова, М. Голодного и А. Ясного.

Их романтический герой это герой-одиночка, индивидуалист, их романтика войны и мировой революции была и свободой личного выбора: «Я хату покинул, пошёл воевать». В конце 1920-х гг., в дискуссии о романтике и романтизме (эти поня-

тия в то время смешивались), в статье «Против романтики» (1927) О. Брик выступил против тех, кто отравлен революционной романтикой, а «густая книжная романтика» и экзотика в знаменитой речи А. Фадеева «Долой Шиллера» (1929) были зачислены по разряду идеалистических и мистифицирующих действительность, Ушли атрибуты классической романтики (вспомним «Стихи о поэте и романтике» Э. Багрицкого), их сменили атрибуты повседневной жизни, в них появились «трудо-вой героизм», стройка и т.д. (стихи Н. Деметьева) — то, что не могло быть эстетизировано в традиционной романтической парадигме: труд, работа, будни и их героизм. На литературную сцену вышла оскумороная «романтика буден». «Усатые тигры» М. Светлова, как один из символов, были убиты в 1940 г. в стихах М. Кульчицкого «Тигр» с характерным подзаголовком «Когда романтика вразрез», — «Взвод из бригады МУРа был вызван / И точный залп по романтике дал» [10].

Естественно, что ушли и романтизированная идея мировой революции, и романтизация, и ожидание войны. Это перестало быть дело одиночек: в конце 1930-х гг. в книгах А. Гайдара поэтизировалась армия, военная империя (М. Литовская). Солдаты этой империи стали главными героями книги А. Гайдара, развивалась и идея «первого удара», идея могущества Красной армии, которая способна разбить любого врага «на чужой территории и малой кровью», по словам И. Сталина: так появились многочисленные повести и романы о чудесном оружии, чудесных средствах борьбы, созданных в СССР. В отличие от возможных романтических походов второй половины 1920-х («...пошёл воевать, чтобы землю в Гренаде крестьянам отдать»), в советской военной утопии второй половины 1930-х годов [13] в бой с врагом шла вся Красная армия [14]. В первую очередь, это романы «На Востоке» (1937) П. Павленко и Н. Шпанова «Первый удар» (1939), и, отчасти, знаменитая сцена воздушного боя советских радиоуправляемых истребителей с врагом в романе А. Казанцева «Пылающий остров» (1941).

Комсомольские поэты «второго призыва» — М. Кульчицкий, П. Коган, Н. Майоров — были ровесниками революции и

гражданской войны и опирались, в том числе, на уже сложившуюся романтическую стратегию М. Светлова, Н. Тихонова, Э. Багрицкого, В. Луговского и, через них, особенно через Н. Тихонова, — Н. Гумилёва и Р. Киплинга. Идея мировой революции («Наши будни — это только дневка» повторяет вслед за Л.Д. Троцким М. Кульчицкий, называя себя «романтиком разнаиспоследних атак») у них превратилась в идею торжества советской страны на всём земном шаре, в идею державную, в расширение географических и политических границ «родимой, необозримой, несокрушимой» страны, выраженную не только в знаменитом «Марше энтузиастов» (1940), — «нам нет преград ни в море ни на суше», но и в словах М. Кульчицкого, о том, что «за Таллином» карта пока «ещё разноцветная». Эти державно-патриотические нотки были несовместимы с интернационализмом мировой революции. Не случайно это поколение называют не только «шарземцами» (М. Кульчицкий), но и «мальчиками Державы» (Д. Самойлов).

Но традиционные цитаты, особенно из П. Когана о мечтах «дойти до Ганга» необходимо воспринимать в контексте не только всего творчества, но и в контексте эпохи их создания. Это было и стремление вырваться из буден: характерный диалог с лирическим героем П. Когана: поэт боится закончить жизнь «госслужащим где-нибудь здесь». Лирический герой П. Когана вырос из «старой», по словам критиков 1930-х годов, романтики, о которой писали М. Светлов и Э. Багрицкий. У М. Светлова это было естественное сожаление о несбывшихся мечтах «Я в жизни ни разу не был в таверне» — какая могла быть таверна у юноши, родившегося в бедной еврейской семье в Екатеринославле в начале XX века? У поэтов конца 1930-х — начала 1940-х гг. эта стратегия возродилась: всё тот же романтический конфликт высокого и быта: «Черствая романтика работ // Романтики падающая звезда» (П. Коган), столкновения идеала и действительности у него же: «Капитан непостроенных бригов, // атаман несозданных вольниц») он был вынужден смиряться с исторической необходимостью, но его бытовой и социальный пессимизм, чувство обречённости традицион-

ной романтики было, пожалуй, и глубже, и выражено было ярче, чем у комсомольских поэтов с их реакцией на будни и «гримасы нэпа»: «Авантюристы, мы искали подвиг, // Мечтатели, мы бредили боями, // А век велел — на выгребные ямы! // А век командовал: “В шеренгу по два!”...» [10].

Стихи создавались в совершенно другом историко-литературном и политическом контексте: в ожидании войны, в её неизбежности («военный год стучится в двери моей страны», — писал М. Кульчицкий) было не только желание поколенческого — «Какие люди возметнутся // Из поражений и побед?», и поэтического обновления — «Второй любовью Революции // Какой подыметса поэт?», но была и вера в то, что «коммунизм опять так близок, // Как в девятнадцатом году» [11].

Сбылись слова Джека Алтаузена, погибшего в 1942 г. под Харьковом, — «ты прервись, // моя строка, мы тебя ещё допишем // Светлым кончиком штыка». Строка была дописана, Э. Багрицкий умер в 1934 г., А. Ясный, М. Кульчицкий, П. Коган, Н. Майоров и др. погибли на фронтах Отечественной войны, М. Голодный погиб в автокатастрофе в 1949 г., из комсомольских поэтов только Н. Тихонов, В. Луговской и М. Светлов дожили до возрождения романтики в эпоху оттепели. Пожелаем, что мировая революция оставалась в своём времени и лишь на бумаге, а предчувствия войны так и оставались предчувствиями.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Алтаузен Джек*. Первое поколение // Алтаузен Джек. Комсомольские поэмы М.: МТП, 1934. С. 30
2. *Алтаузен Джек*. Баллада о четырёх братьях // Алтаузен Дж. Ода молодости. М.: Молодая гвардия, 1935. С. 31
3. *Багрицкий Э.* Багрицкий Э. Разговор с сыном // Багрицкий Э. Стихотворения и поэмы. Пермь: Пермское книжн. изд-во, 1986. С. 267.
4. *Гехт С.* Эдуард Багрицкий. Альманах под редакцией Влад. Нарбуга. М.: Сов. писатель, 1936. С. 241
5. *Голубев А.В.* «Если мир обрушится на нашу республику»: Советское общество и внешняя угроза в 1920–1940-е гг. М.: Кучково поле, 2008. 384 с.
6. *Голодный М.* Мост // Голодный М. Избранные стихи. 1923–1933. М.: МТП, 1934. С. 120.
7. *Голодный М.* Дороги. Стихи. Новая Москва, 1925. С. 31

8. Дементьев Н. Шоссе энтузиастов. Стихи 1924–1929. М.; Л.: ГИЗ, 1930. С. 17.
9. Катаев И. Сердце. // Катаев И. Избранное. М.: ГИХЛ, 1957. С. 82.
10. Коган П. [Электронный ресурс]. URL: <http://rupoem.ru/kogan/all.aspx> (дата обращения 24.0515).
11. Кульчицкий М. [Электронный ресурс]. URL: <http://atimopheyevarod.ru/KulchitskiyMihail/KulchitskiySamoeTakoe.html> (дата обращения 06.05.2015).
12. Светлов М. Книга стихов. М.; Л.: Гос. изд-во, 1929. С. 20.
13. Светлов М. Поэту // На литературном посту. 1927. №10. С. 4
14. Токарев В. Советская военная утопия кануна Второй мировой // Европа (Варшава). 2006. Т. 5. №1 (18). С. 97–161.
15. Эскадрилья всемирной коммуны. Советская героическая фантастика. М.: Slamandra P.V.V., 2013. 197 с.

A. Yu. Ovtcharenko. Russian Peoples' Friendship University

"Two drops of the military storm": "a special Russian version".

Presentiment of war in Russian literature of the 1920-the end of 1930s.

The article discusses the question of artistic feeling of a new war as the continuation of the mondial revolution in Russian romantic poetry 1920 to the late 1930s.

Keywords: Russian literature of the 1920 – late 1930's, Russian poetry, mondial revolution, the romantic strategy, presentiment of war.

Л.Н. Целкова
Москва

ИДЕОЛОГИЧЕСКАЯ ПОЛЕМИКА НАБОКОВА С ПАСТЕРНАКОМ: «ДАР» И «ДОКТОР ЖИВАГО»

В статье сделана попытка определить причины крайне негативного отношения Владимира Набокова к роману Пастернака «Доктор Живаго». Одной из главных причин назван роман Набокова «Дар», посвященный основополагающим проблемам русской литературы XX века — роли революции и гражданской войны в исторической судьбе России. Два романа — «Доктор Живаго» и «Дар» впервые рассматриваются в сравнительном аспекте.

Ключевые слова: Набоков, Пастернак, «Доктор Живаго», «Дар», революция Октября 17 года, русская интеллигенция, гражданская война.

«В середине сентября, когда «Лолита» занимала четвертое место в списке бестселлеров, был опубликован английский перевод «Доктора Живаго». В конце сентября «Лолита»

заняла первое место, но семь недель спустя роман Пастернака вытеснил её на второе. Судьбе было угодно сделать так, чтобы самый знаменитый роман русского эмигранта соперничал с самым знаменитым романом советского писателя именно на американском рынке», — писал в биографии Набокова Брайан Бойд о событиях 1958 года [1, с. 44].

С появлением романа Пастернака в печати Набоков начинает вести себя, по мнению многих критиков, несколько неожиданно. Он подвергает роман своего «соперника» жесточайшей критике — в интервью, письмах, частных беседах, и затем это продолжается на протяжении всех последующих лет вплоть до его смерти. Псевдоинтервью, завершающее 1-й раздел «Твердых суждений» 1972 года, свидетельствует о том, что даже через 14 лет отношение к роману Пастернака не стало у Набокова менее страстным [2, с. 345–347].

Чем же объясняется такое «неравнодушие»? Не борьбой же за первое место на рынке? Тем более, что время, когда критика с волнением следила за соперничеством двух романов в списке бестселлеров, было относительно коротким. Мы склонны предполагать, что отношение Набокова к роману «Доктор Живаго» имеет гораздо более серьезные причины, чем просто оценка вдруг появившегося романа из враждебной страны. Все его отзывы о «Докторе Живаго» по существу являются идеологической полемикой с Пастернаком по поводу главных проблем русской литературы XX века. В данном случае соперничал с романом «Доктор Живаго» совсем не «американский» роман «Лолита», а «русский» роман Набокова «Дар».

Борис Пастернак создал роман о русской революции и гражданской войне. И такой же по масштабу и по задачам роман мы находим у Набокова. «Дар» появился в печати в полной редакции всего на пять лет раньше «Доктора Живаго» (в 1952 г.), но не встретил такого бурного отклика в мире. Именно эти два романа нужно рассматривать в сравнительном аспекте, а точнее в аспекте соперничества за право оценки русской истории XX века. Когда мы говорим об идеологической полемике между двумя писателями, мы

должны иметь в виду, что со стороны Набокова это были открытые высказывания, а также — идеологическая и творческая позиция, представленная в романе «Дар». Со стороны Пастернака это был только его роман и всего лишь одно высказывание по поводу отношения к его судьбе Набокова.

Примечание. У нас имеется пока лишь одно свидетельство, связанное с передачей рукописи Б.Пастернаком за рубеж, где упоминалось имя Набокова и название его романа. «Пастернак сказал на прощание агенту Фельтринелли: «Считайте, что получили приглашение на мою казнь» — призрачный отголосок набоковского «Приглашения на казнь». Второй экземпляр рукописи Пастернак передал Георгию Каткову с просьбой перевести и напечатать роман в Англии. Обговаривая трудности, связанные с переводом, в особенности со стихами доктора Живаго, Катков предложил идеальную кандидатуру переводчика: «полностью двуязычный поэт: Владимир Набоков». Пастернак ответил: «Ничего не получится; он слишком завидует моему жалкому положению в этой стране, чтобы сделать это как следует». Странное замечание... Даже теперь, в краткую хрущевскую оттепель, он не сумел напечатать свой роман на родине и рисковал жизнью, пытаясь опубликовать его за границей. Чему тут было Набокову завидовать?» [1, с. 446]. Мы можем полностью доверять авторитетному биографу Набокова, приведшему этот эпизод, а это значит, что еще до публикации своего романа Пастернак мог предвидеть отношение к его произведению Набокова, и его мнение имело под собой определенное основание.

Вся литературная эмиграция следила за поведением Набокова по поводу романа «Доктор Живаго» и с удивлением отмечала, что Набоков, оценивая роман, допускает подчас самые грубые выражения. Он пристрастно ищет промахи, художественные неудачи, исторические ошибки, называет роман тяжеловесным, провинциальным, фальшивым.

Примечание. См. письмо Эдмунда Уилсона — Роману Гринбергу от 1 ноября 1958 г. «Владимир ведет себя весьма неприлично по отношению к Пастернаку. Я за последнее время трижды говорил с ним об этом по телефону, но он только и знает, что твердит, какой ужасный этот «Живаго». Он хочет считаться единственным современным русским прозаиком. Меня забавляет, что «Живаго» стоит прямо за «Лолитой» в списке бестселлеров; интересно, сможет ли Пастернак, как говорят на скачках, всё-таки обскакать её...» [4, с. 94–95].

В его активном неприятии можно выделить несколько направлений. Первое — историческая оценка Октябрьской и Февральской революций в романе «Доктор Живаго». По-

кинувший в 1919 году Россию, Набоков не может простить Пастернаку того, что его герой не замечает февральскую и не сразу отвергает Октябрьскую революцию 1917 года, что это происходит с ним, как и со многими русскими интеллигентами, оставшимися в России, как и с самим Пастернаком, лишь постепенно. Нужно признать, что судьба интеллигентов, оставшихся в России, была драматичнее и безысходнее, чем судьба уехавших. У них не было выхода. Об этом свидетельствует и судьба главного героя романа Пастернака. В лице самого Пастернака Набоков, возможно, прозревал и свою несбывшуюся судьбу. «А, может, мне не следовало уезжать из России?» Этот вопрос, заданный Набоковым Бэлле Ахмадулиной в 1976 году, за год до смерти, очень важен для понимания его отношения к Пастернаку [3]. Набоков читал роман пристрастно, внимательно, придирчиво. Речь шла об исторической миссии, возложенной на русского писателя, о его ответственности за судьбу страны, народа: о его литературном подвиге, о правде, которая должна была прозвучать в его произведении. В его романе «Дар» разоблачалась, высмеивалась, уничтожалась сама идея русской революции, её политические и философские истоки, зародившиеся в России в 60-е годы XIX века. Можно предположить, что историческая миссия анализа последствий революции 1917 года могла бы быть возложена также и на него — Набокова: это могло быть его делом, его подвигом. А сделал это Пастернак — и сделал, с его точки зрения, плохо. «Набоков Пастернаку, будем говорить прямо, завидует — как и должно быть, — писал критик Владимир Марков Глебу Струве 14 июля 1959. — Несмотря на весь свой талант, он не может не чувствовать духовной высоты Пастернака, и, хотя он притворяется, что на такие вещи плюет, внутри его это скребет» [4, с.104].

Пространные и язвительные отзывы Набокова о романе Пастернака, иногда абсолютно точные по разбираемым стилистическим недостаткам, свидетельствуют о том, что он читал его слишком предвзято. «На мой вкус это, — писал Набоков критику Роману Гринбергу 21 сентября 1958 года, — неуклюжая и глупая книга, мелодраматическая дрянь, фаль-

шивая исторически, психологически и мистически, полная пошлейших приемчиков (совпадения, встречи, одинаковые ладонки). Социологу, может быть, это и интересно; мне же тошно и скучно» [4, с. 219].

Духовные искания Юрия Живаго проходят путь от романтического ожидания революции до глубокого разочарование в самой её идее, от восхищения свершившийся революцией до протеста против духовного и физического насилия над народом, которое последовало за ней. «Фальшивой исторически» назвать её никак нельзя. Писатель показывает, как постепенно, день за днем открывается истинное значение событий Октября семнадцатого года. В первые месяцы после революции Юрий Живаго с женой ещё надеются пережить трудное время, как-то выйти из положения, предполагая, что всё происходящее разрушение временно. Но очень скоро наступает прозрение. И от Живаго не укрывается приговоренность той среды, в которой он вырос. Но вначале перед величием происходящего гибель не пугает его. Декрет об образовании Совета Народных Комиссаров, установлении в России Советской власти и введении в ней диктатуры пролетариата Живаго читает во время метели, стоя под снегом. Это постепенное прозрение более всего задело Набокова. И именно эта сцена возмутила его своим, как он заявил, «фальшивым пафосом». Он называет изображаемый в ней снег — «бутафорским», обвиняет Пастернака в том, что он не заметил февральской революции и не выделил её как исторически необходимую. «Мне нет дела до идейности плохого провинциального романа, — писал он, — но как русских интеллигентов не коробит от сведения на нет Февральской революции и раздувания (sic) Октября (чему, собственно говоря, Живаго обрадовался, читая под бутафорским снегом о победе советов в газетном листке?)» — писал Набоков о романе Пастернака Глебу Струве в 1959 году. [5, с. 552]. Уже в этом раздраженном высказывании заметно противоречие. К чему же, как не к «идейности» романа, до которого Набокову «нет дела», относятся оценки значения Октябрьской и Февральской революции?

Впервые в советской литературе роман «Доктор Живаго» подвергал сомнению справедливость и историческую закономерность кровавых войн и революций, и в этом смысле он был продолжением гуманистических традиций русской литературы XIX века — холодным и безжизненным теориям противопоставлялся поток живой жизни. «Переделка жизни.... Да она сама куда выше наших с вами тупоумных теорий», — заявляет Юрий Живаго. А ведь именно роман Набокова «Дар» был посвящен разоблачению теорий революции, а конкретнее — разоблачению личности её идеолога и вдохновителя Чернышевского. И поэтому роман Пастернака явился в какой-то степени естественным продолжением романа Набокова, можно сказать, его второй частью. И Набоков должен был это увидеть. Но не захотел.

Гораздо лучше поняли идейную направленность романа советские критики. «...Пафос вашего романа, — писали Пастернаку из журнала “Новый мир”, — пафос утверждения, что Октябрьская революция, гражданская война и связанные с ними последующие социальные перемены не принесли народу ничего, кроме страданий, а русскую интеллигенцию уничтожили или физически, или морально. Встающая со страниц вашего романа система взглядов автора на прошлое нашей страны, и прежде всего на её первое десятилетие после Октябрьской революции (ибо, если не считать эпилога, именно концом этого десятилетия завершается роман), сводится к тому, что Октябрьская революция была ошибкой, участие в ней для той части интеллигенции, которая её поддерживала, было непоправимой бедой, а всё происшедшее после неё — злом» [5, с. 91–92]. Сегодня можно только удивляться точности этой оценки. Писал это письмо Пастернаку от имени редакции «Нового мира», отклонившей роман, Константин Федин, автор апологетических романов о революции и гражданской войне. Тогда с чем же так яростно не соглашался Набоков?

Пастернак пытается как можно объективнее показать и реальность гражданской войны, которая предстает в романе как кровавая неразбериха, непонятное месиво, где по

разную сторону баррикад мальчики, иногда воспитанные в одном дворе, неистово истребляют друг друга. Гражданская война, с точки зрения Пастернака, — это закономерное следствие революции с её бессмысленной жестокостью. Две ладанки с одним и тем же изречением у двух погибших молодых людей, которые находит после боя Живаго, становятся символом трагедии русской нации, расколотой на две части. «Чудодейственный текст псалма, оберегающий от пуль», зашит в шинель юноше, воюющему за белых, и юноше, воюющему на стороне красных. Именно этот эпизод вызвал бурю негодования у Набокова своим неправдоподобием и нелепой литературностью. Он не хотел верить в то, что у «красных» и «белых» могли быть какие-то совпадения. За критикой литературного приема явно ощущается раздражение, вызванное несогласием с новыми оценками гражданской войны.

В «Даре» во время гражданской войны от рук «красных злодеев» погибает один из лучших представителей русской интеллигенции — ученый Константин Годунов-Чердынцев. В «Докторе Живаго» Юрий, живя в плену в партизанском отряде, чудом избежавший гибели, становится свидетелем необычайных «зверств» не только красных, но и белых. Набоков не желает видеть за «красными» людей ни при каких обстоятельствах. Позиция Пастернака, исторически честная и объективная, вызывает насмешливое возражение у Набокова: «... Когда роман был опубликован в Америке, левые идеалисты пришли в восторг, едва обнаружили в нем доказательства того, что и при советской власти может быть создана “великая книга”. Для них это было торжеством ленинизма. Их утешало, что её автор вопреки всему остался на стороне ангелоподобных старых большевиков и что в его романе нет ничего, хотя бы отдаленно напоминающего неукротимое презрение истинного изгнанника к зверскому режиму, насажденному Лениным» [2, с. 347]. Именно в этих строчках (относящихся к 1972 году!) мы находим еще одну причину, объясняющую его отношение к роману Пастернака. Не Пастернак, а Набоков обладает неукротимым презре-

нием к «зверскому режиму», не Пастернак, оставшийся на стороне «старых большевиков», а Набоков — истинный изгнанник, отвергающий страну ленинизма.

Высмеивая символический эпизод, построенный на совпадениях текстов оберегающего от пуль псалма, Набоков забывает, что «совпадениями» как литературным приемом часто пользовался и он сам и даже иногда восхищался такими подсказками судьбы. Кроме того, его ярость направлена не только на совпадения, с помощью которых красные и белые предстают просто людьми, но и на «амулеты», их символизирующие. Даже само слово «ладонки» вызывает у него презрительное негодование. И здесь, конечно, коренится едва ли не главное противоречие в мировоззрении двух писателей, из-за которого идеологическая полемика между ними была неизбежной.

В поисках обретения веры в высший смысл назначения человека на земле, в поисках спасения от бессмысленной жестокости и всеобщего разрушения герой романа Пастернака обращается к христианской вере, к образу Христа. Его духовным прибежищем становится Евангелие. И именно такой «выход» для интеллигенции не может принять и неистово отрицает Набоков. Этот спасительный идеал Пастернака не только чужд Набокову, но просто ненавистен. «...и как Вас-то, верующего православного, не тошнит от докторского нарочито церковного, лубочно-блинного духа», — писал Набоков к Глебу Струве [5, с. 552]. В свою очередь Глеб Струве, спустя годы, замечал в письме к Павлу Гольдштейну: «...Он был совершенно чужд религии, а к христианству относился, я бы сказал, даже враждебно. Уже по этому одному он не мог оценить роман Пастернака, религиозной “инспирации” которого, как бы ни относится к нему, нельзя отрицать. Вы говорите, что “Доктор Живаго” далек от идеала, который Пастернак сам сформулировал. НЕ буду спорить, но для Набокова самый идеал был неприемлем» [4, с. 151–152].

Явная параллель между Юрием Живаго, автором цикла религиозных стихотворений, и героем романа «Дар» Федо-

ром Константиновичем Годуновым-Чердынцевым, тоже поэтом, слишком очевидна. Они воплощают диаметрально противоположные судьбы русской художественной интеллигенции в эмиграции, и в России. В «Даре» герой обретает веру в творчество, любовь, в возможность соединиться с утраченной родиной. Для героя Пастернака в действительной послереволюционной жизни не может быть выхода ни в профессиональной деятельности, ни в занятии искусством, ни в семейном счастье, он обречен на гибель. Спасти его может только вера в высшие христианские истины, вера в Евангелие. В романе намечается параллель образа Христа с образом Юрия Живаго.

Финал «Дара» после развенчания главного противника, чьи политические идеи воплотились в мрачном настоящем России, несмотря ни на что оптимистичен. Знание и точная оценка прошлого дают автору право надеяться на победу разумного и светлого начала в жизни. В последних строках романа над героями нависает «груз и угроза счастья». Так откровенно «счастливо» заканчивались не многие русские романы. В финале демонстрируется наследование толстовско-пушкинской традиции — принятие жизни, проповедь её возможной гармонии и разумности. Последний абзац книги утверждает это. Безысходность финала романа Пастернака противостоит жизнеутверждающему финалу романа «Дар». Набоков не мог этого не отметить, но нигде об этом не сказал. «Истинный изгнанник», испытывающий «неукротимое презрение к “зверскому режиму”», считал свою судьбу драматичнее.

Кроме того, сравнение двух героев приводит нас еще к одной параллели, вскрывающей глубину различия их образов. Одного из них мы можем назвать лишь свидетелем и исследователем исторических событий — Потерявший в революцию отца, герой Набокова, несмотря на испытываемые страдания за погибшую родину, в благополучном отдалении может теперь анализировать причины трагедии, к которой привел Октябрь 17 года. Юрий Живаго не свидетель, а участник революционных потрясений, чья история жизни

демонстрирует закономерную и неизбежную гибель людей, принадлежащих к его кругу. Уже после присуждения Пастернаку Нобелевской премии Набоков писал: «... Да, я горячо приветствую тот факт, что ему присудили Нобелевскую премию, — у него очень сильные стихи. В “Живаго”, однако, проза не достигает тех высот, что его поэзия. ...Я глубоко сочувствую тяжелой судьбе Пастернака в полицейском государстве, но ни вульгарный стиль “Живаго”, ни философия, ищущая пристанище в болезненно слащавом христианстве, не в силах превратить это сочувствие в энтузиазм собрата по ремеслу...» [2, с. 345].

Кроме идеологического отрицания романа, Набоков категорически не признавал и его художественного значения: «Меня интересует только художественная сторона романа. И с этой точки зрения “Доктор Живаго” — произведение удручающее, тяжеловесное и мелодраматичное, с шаблонными ситуациями, бродячими разбойниками и тривиальными совпадениями», — заявлял он в интервью американской газете [4, с. 220].

Общеизвестно, что каждое литературное произведение Набоков, будучи преподавателем, считал возможным представить для американских студентов в виде формальных схем и вычерчивал графики построения шедевров мировой классики. Роман «Доктор Живаго» не представлял для Набокова совершенную графическую фигуру — он, с его точки зрения, был уродлив формально. Но он был написан кровью, а автор его получил ореол мученика. Не Живаго повторил своего создателя, а создатель повторил судьбу своего героя. Не это ли так волновало Набокова.

«Думается, что мы не ошибемся, сказав, что повесть о жизни и смерти доктора Живаго в Вашем представлении, одновременно повесть о жизни и смерти русской интеллигенции, о её путях в революцию, через революцию и о её гибели в результате революции» [5, с. 92]. Так объяснялось в письме из «Нового мира» невозможность издания романа в Советском Союзе. «Уилсон, авторитетный американский критик, не удостоил рецензии ни один роман Набокова, хотя неод-

нократно обещал написать большую критическую работу о его творчестве. Вместо этого он посвятил самую восторженную из всех написанных им рецензий Пастернаку: “Доктор Живаго” останется, я верю, одним из великих событий в литературной и нравственной истории человечества. Написать его в тоталитарном государстве и выпустить в мир мог только человек, обладающий мужеством гения» [1, с. 448].

Итак, все главные вопросы, поднимаемые Пастернаком в романе, — это взгляды «на искусство, на Евангелие, на жизнь человека в истории и на многое другое» — нашли в лице Набокова яростного критика и непримиримого противника. Вопрос об идеологической полемике двух крупнейших писателей XX века остается темой для дальнейшего изучения.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бойд Брайан*. Владимир Набоков: Американские годы: Биография. СПб. : «Симпозиум», 2004.
2. *Набоков о Набокове и прочем. Интервью, рецензии, эссе*. М. : «Независимая газета», 2002.
3. *Ахмадулина Б. «Встреча»* // Документальный фильм документального сериала «Берега Набокова», автор Л. Целкова. М. : Студия «Чистые пруды», 1998.
4. *Мельников Н.* Портрет без сходства. Владимир Набоков в письмах и дневниках современников (1910–1980-е годы). М. : НЛЮ, 2013.
5. *Пастернак Б.Л.* Pro и contra. Антология. СПб., 2013. Т. 2.

Tselkova L.N. Moscow State Pedagogical University

Ideological controversy with Nabokov, Pasternak: “The Gift” and “Doctor Zhivago”

The paper attempts to identify the causes of the extremely negative attitude of Vladimir Nabokov’s novel towards Pasternak’s “Doctor Zhivago”. One of the main reasons refers to Nabokov’s novel called “The Gift”, dedicated to the fundamental problems of Russian literature of the twentieth century — the role of the revolution and civil war in the historical fate of Russia. The two novels — “Doctor Zhivago” and “The Gift” were first addressed in a comparative perspective.

Keywords: Nabokov, Pasternak, “Doctor Zhivago”, “The Gift”, the revolution in October 17, the Russian intelligentsia, the civil war.

Л.И. Щелокова
Москва

ПАРАДИГМА ПОДВИГА В ПУБЛИЦИСТИКЕ О ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ

В статье рассматривается воплощение парадигмы подвига в публицистике военных лет (1941–1945 гг.). Анализ статей А.Н. Толстого, Л.М. Леонова, В.С. Гроссмана в аспекте реализации центральной задачи времени убеждают в последовательной подготовке современника к исполнению своего долга.

Ключевые слова: подвиг, Великая Отечественная война, публицистика.

Великая Отечественная война вызвала патриотическое чувство, заставила вспомнить коренные понятия *героизм* и *подвиг*. Значительная роль в этом важном процессе пробуждения национального сознания принадлежала публицистике военных лет. Постепенно, последовательно осознавая принадлежность к своей земле, человек формирует определенный поведенческий комплекс, необходимый для обороны родины. Первым этапом данного движения является познание истоков и осознание *родословной своего народа*, вторым — определение вектора собственного пути и должного поведения в настоящий исторический момент. На наш взгляд, уместно воспользоваться понятием *аксиологическая модель*, содержание которого отражает волевые усилия человека и его движение от неосознанного / хаотического понимания Родины к структурированному и осознанному постижению своей страны и себя как ее неотъемлемой части. Прделанный путь расширяет понятия *Я, мир, родная земля* и приводит к новому качеству душевной жизни — чувству *совместно переживаемой* трагедии страны. Можно говорить о трансформации *эпического человека* в *трагического*, в трактовании Вяч. Иванова она имеет следующую парадигму: «Трагическое отношение к жизни есть пребывание в ее нервах, в ее кровеносных жилах, в ее бьющемся сердце. Эпическое же отношение есть самообретение личности в стороне от пылающих очагов жизни, пребывание в растительных тканях и

отложениях ее тела, но иногда также в толще ее мышц или в веществе ее мозга» [5, с. 349].

Движение от *эпики* к *трагике* направляет личность к *подвигу*, смысловое поле которого включает понятия *двигать*, *сподвигнуть*, обнаруживает стремление и готовность к движению. Семантика *героизма* состоит в совершении некоего выдающегося деяния в интересах народа и страны, предполагает проявление личного мужества и готовности к самопожертвованию, эти качества в словаре В.И. Даля названы *личной доблестью* и *отвагой* [4, с. 349]. Подвиг и героизм образуют неразрывную аксиологическую пару, ориентирующую человека на доблестный поступок во имя благородной цели. Невозможно осуществить нечто выдающееся, не понимая, ради чего это необходимо совершать. В минуты внезапной трагедии преобладает паника, хаос мыслей, целей и задач. Для возвращения порядка и гармонии необходимо восстановить структуру Бытия, позволив человеку обрести духовную опору для внутреннего движения / роста и принятия верного решения.

К семантике *подвига* и *героизма* примыкает и понятие *подвижничества*, предполагающее аскезу и устремленность к высокому служению. Сопряжение героизма и подвижничества осуществлено С.Н. Булгаковым в его известной работе «Героизм и подвижничество»: «Нужно что-то сдвинуть, совершить что-то свыше сил, отдать при этом самое дорогое, свою жизнь, — такова заповедь героизма. Стать героем, а вместе и спасителем человечества можно героическим деянием, далеко выходящим за пределы обыденного долга» [2, с. 64–65]. Продолжая мысль философа о расширении понятия *обыденного долга*, полагаем, что отвлечение человека от второстепенных задач, сосредоточенность на главном обеспечивает выход за рамки привычных функций и переосмысление собственных возможностей.

Внутренний потенциал человека привлекает пристальное внимание всей литературы военных лет, сложные вопросы: *смогу ли я, осилю ли* и др. люди обращают к себе. В публицистике широко ведется разговор о героизме воина и его ратном

долге в спасении Отчизны, воскрешается духовный опыт народа, древние истоки страны и культ личного мужества.

Литература определяет вектор *движения памяти*, в русле которого восстанавливается непрерываемый обычай служения родине, являющийся центром энергетического притяжения духовных сил современника. Интенсивный процесс самопознания человека-гражданина — преемника исторической памяти и наследника духовной культуры предков приводит к осмыслению своего места на родной земле в настоящий момент.

В названиях статей: «Наша Москва», «Голос Родины», «Слава России», «Величавая слава» (Л.М. Леонов), «Родина» (А.Н. Толстой) и др. перечислены символы-объекты, по выражению И.А. Ильина, *любви по национальному духу*. В книге «Путь духовного обновления» философ писал о том, что любовь к родине «возникает *сама* <...>, она есть дело свободы, *внутренней свободы* человеческого самоопределения» (курсив — *Ильин И.А.*). [6, с. 193]. Путь к очищению сознания от наносного, т.е. обыденного в привычном смысле, может быть обозначен как онтологическая оппозиция значительного и суетного смыслов существования. Указанная антитеза структурирует статью «Родина» (1941) А.Ф. Лосева, он писал: «Повторяю: или есть что-нибудь над нами родное, великое, светлое, общее для всех, интимно-интимно наше, внутреннейше наше, насущно и неизбывно наше, то есть Родина, или — жизнь наша бессмысленна, страдания наши неисккупаемы...» [9]. Акцент на сокровенном уровне восприятия Родины, осознание себя ее продолжением переводит патриотическое чувство в личный план, способствует духовному прозрению и утверждению веры в победу. Осознание себя и своей страны нерасторжимым единством заставляет человека в процессе формирования его *пути гражданина* предъявлять высокие требования к себе, а не к другим. Отождествление личной судьбы и судьбы страны образует эмоциональную доминанту, пронизывающую все статьи, посвященные Родине, поэтому их можно в условном смысле назвать *лирическим гимном*. О лирической составляющей

публицистики военных лет много писал И.К. Кузьмичев [7, с. 80–85]. Исследователь выделил в статьях и очерках «образ-переживание», расширяя данное понятие, можно говорить о *статьях-переживаниях* [7, с. 3–4].

История государства иллюстрируется яркими образами героев предков, их вкладом в освоение земли. Горячо отзываясь на происходящее, авторы *подвигают* современника на высокий поступок, раскрывая перед ним достижения предков, тем самым прокладывая *путь для доблестей*. Для понимания необходимости активного действия и смысла собственного пути следует уяснить масштаб трагедии, порожденной войной. Детальному анализу причин и истоков трагедии посвящена статья А.Н. Толстого «Что мы защищаем» (1941). Метафора *стальной стены*, используемая писателем, воплощает исторический путь России, ее возвышение и утверждает единство народа. *Стальная стена* обретает значение опоры для современника, воссоединенного со своим народом, который «много раз за свою тысячелетнюю историю мечом и штыком изгонял с просторов родной земли наезжавших на нее хазар, половцев и печенегов, татарские орды и тевтонских рыцарей, поляков, шведов, французов Наполеона и немцев Вильгельма... “Все промелькнули перед нами”» [10, с. 81]. Многостороннее движение вражеских набегов очерчивает внешние границы *ценностного топоса* [1, с.509], в центре которого цельный образ русского народа.

Публицистика военной поры ориентировалась на диалог с читателем, где интонация раздумий приглашала к со-размышлению, к примеру, в названной статье звучит важная мысль о готовности к поступку, о генетическом потенциале героизма: «В русском человеке есть черта: в трудные минуты жизни, тяжелые години легко отрешаться от всего привычного, чем жил изо дня в день. Был человек — так себе, потребовали от него быть героем — герой... А как же может быть иначе?..» [10, с. 81]. Традиция защиты Отечества обосновывается А.Н. Толстым подробным обзором истории, приближая героические деяния предков к современнику, тем самым восстанавливается связь времен. Герой может «вырасти» из

«забритого мальчишечки», который «гулял три дня — и плясал», подперев щеку ладонью, «пел жалобные песни» [10, с. 81]. Акцент на обыкновенном человеке иллюстрирует внезапный сдвиг в устоявшемся жизненном укладе.

Мотив воссоединения личной биографии и биографии страны распространен в публицистике. А.Н. Толстому вторит Л.М. Леонов в статье «Слава России»: «Ты не один в этой огневой буре, русский человек. С вершин истории смотрят на тебя песенный наш Ермак, и мудрый Минин, и русский лев Александр Суворов, и славный, Пушкиным воспетый, мастеровой Пётр Первый, и Пересвет с Ослябей, что первыми пали в Куликовском бою. В трудную минуту спроси у них, этих строгих русских людей, что по крохам собирали нашу державу, и они подскажут тебе, как поступать, даже оставшись в одиночку среди вражьего множества. С каким мужеством они служили ей!..» [8, с. 123].

Важная мысль о *собирании* державы, накоплении оборонной энергии усваивается современником и подготавливает его к значимому шагу в личной жизни. Статьи, публикуемые в газетах, сопровождали бойца в его фронтовой судьбе, комментировали и трактовали ход военных действий.

Угрозу столице глубоко переживает вся страна, испытывая сильную тревогу, писатели аккумулируют энергию защиты вокруг Москвы. Их статьи выражают постепенное в условном смысле *аксиологическое приближение* к ней через историю всей русской земли. Москва, воплощая единство страны и народа, олицетворяет собой духовный заповедный центр, гибель и утрата которого недопустима. В условиях войны постигается особый статус города в ценностной иерархии, А.Н. Толстой определяет высокое значение Москвы, утверждая, что она: «...больше, чем стратегическая точка, больше, чем столица государства. Москва — это идея, охватывающая нашу культуру во всем ее национальном движении. Через Москву — наш путь в будущее» [10, с. 164]. Уверенность в сохранении родной земли — основа философии патриотизма, подтвержденного именованьем героев прошлых эпох: Александра Невского, Дмитрия Донского, Пе-

тра Великого, А.В. Суворова, М.И. Кутузова и др. Историческое бытие России персонифицировано в ее защитниках и в их деяниях. Акцент на проявлении мужества и достойном поступке образует для современника эталонный уровень должного поведения. Постигание этической нормы древних воинов происходит не только через событийную канву, но и через язык, боец 1940-х гг. слышит *голос предка*: «Тогда Мамай, рассердясь, собрал бесчисленное войско — много сотен тысяч всадников — и двинулся, чтобы положить всю Русскую землю пустой» [10, с. 113]. Непосредственный контакт современника с героической традицией устанавливает прочную связь времен и задает вектор движения к верному выбору действия.

Статьи и очерки В.С. Гроссмана о Сталинградской битве сосредоточены на личном *ратном пути воина*, т.е. прослежено постепенное превращение пахаря в бойца, переход человека на фронтовую реальность, необходимость преодоления им страха, сомнений и др. Семантика названий очерков: «Душа красноармейца», «Власов», «Глазами Чехова» и др. содержит биографии бойцов, рассказ об их личностном росте.

Очерк «Душа красноармейца» (20 сентября 1942) знакомит читателя с бронейщиком Громовым, преодолевшим обыденное существование, и его переходом на иную стадию существования. Преображение пахаря в воина происходит по *внутреннему закону*, который и «определил его в стрелки противотанковой роты» [3, с. 185]. Напряжение воли помогло ему превозмочь физическое недомогание, Громов формирует внутренний стержень, собирая силы и оберегая ружье для боя: «Он дошёл и донёс своё ружьё, он шёл так иступленно, как идут в дом мира и любви, как идут больные путники домой, боясь остановок, охваченные одним лишь желанием увидеть близких» [3, с. 189]. О войне Громов сказал: «Осилил я. А то ведь день и ночь меня мучило: неужели она меня сильнее...» [3, с. 191]. Победа над собой привела к рождению воина и обеспечила *восхождение героя*.

Власов в одноименном очерке (1 ноября 1942), по мнению писателя, смог воплотить «все особенные черты боль-

шого дела, большой работы <...> события его жизни <...> выражают собой характер целой эпопеи» [3, с. 210]. Сержант Власов, «великий труженик мирных времен, <...> отец шестерых <...> детей, <...>, бывший <...> бригадиром в колхозе и хранителем колхозной казны, — и есть выразитель суровой и будничной героичности сталинградской переправы» [3, с. 210]. В его служении писателю видятся черты «неистового Аввакума» [3, с. 210]. Параллель с подвижничеством и мученичеством Аввакума образует аксиологическую парадигму для современного воина, его аскетизм, иступленность проявляются в работе: «И вот сержант Власов строит штурмовой мостик от острова к заводскому берегу. Трое суток, семьдесят пять часов, не спал он, не ел щей, лишь торопливо во время короткой передышки съедал ломоть хлеба, запивал его несколькими глотками волжской воды и вновь брался за топор» [3, с. 211]. Ассоциативная связь с поведением Аввакума выражается в ограничении /усмирении плоти, в твердом стремлении достичь «одной цели: держать переправу нашего войска. Это дело было свято» [3, с. 211]. Власов дважды спасает баржу: собственным телом закрывает пробоину, затем тушит огонь: «И пламя, сжигающее стальные танки, было потушено здесь, на барже, везущей четыре тысячи тонн боеприпасов» [3, с. 213]. Испытания огнем и водой (сакральные) в сочетании с подвижничеством и аскезой углубляют портрет героя, демонстрируя его прочную связь с духовной традицией.

Очерк «Глазами Чехова» (16 ноября 1942) посвящен снайперскому мастерству юноши, «которого все любили за доброту и преданность матери и сестрам, не пулявшему в детстве из рогатки, ибо он “жалел бить по живому”» [3, с. 225]. Вскоре он становится профессиональным воином, пересиливая свою неприязнь к убийству, неустанно совершенствует свои профессиональные знания и навыки: изучает траекторию полета пули, специфику оптического прицела. Тяжело далось первое убийство врага: «Чехова затрясло» [3, с. 230], но он заставил себя преодолеть слабость и через минуту вновь «нажал спусковой крючок» [3, с. 230], потом появился третий немец:

«он хотел пройти к лежавшему с ведром, но он не прошел. “Три”, — сказал Чехов и стал спокоен» [3, с. 230].

Можно считать, что исходным смыслом всей публицистики военной поры является тема движения, напряженного усилия, призванного одолеть врага. Трудное рождение воина, сохранение базовых человеческих ценностей воплотились в публицистике военных лет. Тема духовного усилия, роста над собой — смысловая доминанта всей литературы, что и составляет основу парадигмы подвига.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бахтин М.М.* Литературно-критические статьи / Сост. С. Бочаров, В. Кожин. М.: Худож. лит., 1986. 543 с.
2. *Булгаков С.* Героизм и подвижничество (Из размышлений о религиозной природе русской интеллигенции) // Вехи: сборник статей о русской интеллигенции / [ред. Константин Васильев] Санкт-Петербург: Азбука: Авалонъ, 2011. 316 с.
3. *Гроссман В.С.* Годы войны. М.: ОГИЗ, 1945. 504 с.
4. *Даль Владимир.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М.: Рус. яз., 2000. Т. 1: А — З. 2000. 699 с.
5. *Иванов Вяч.* Два лада русской души. // Собрание сочинений. В 4 т. Т. 3. Брюссель, 1979. 896 с.
6. *Ильин И.А.* Путь духовного обновления. / Иван Ильин М.: Рус. кн. XXI век, 2006. 334 с.
7. *Кузьмичев И.К.* Жанры русской литературы военных лет. (1941—1945). Горький. 1962. 455 с.
8. *Леонов Л.М.* Собрание сочинений. В 10 т. Т. 10. Публицистика; Фрагменты из романа / Примеч. О. Михайлова. М.: Художественная литература, 1984. 632 с.
9. *Лосев А.Ф.* Родина // Литературная газета, 1990, 24 января.
10. *Толстой А.Н.* Полное собрание сочинений в 15 т. Т. 14. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1950. 432 с.

L.I. Shchelokova. Moscow City Teacher Training University

Paradigm of the feat in journalism about the Great Patriotic War

The article discusses the embodiment paradigm of the feat in journalism of the war years (1941—1945). Analysis of A. Tolstoy's, L. Leonov's V. Grossman's articles in terms of the implementation of the central tasks in a consistent time convincing contemporary preparation for execution of his duty.

Keywords: feat, The Great Patriotic War, journalism.

С.Ю. Преображенский
Москва

ВЕСТНИКИ ВОЙНЫ: О НЕСОСТОЯВШИХСЯ БОЛЬШИХ НАРРАТИВАХ (П. КОГАН, «ПЕРВАЯ ТРЕТЬ»)

В статье анализируются основные нарративные параметры поэмы П. Когана «Первая треть» с точки зрения того, как в этих параметрах отразились претензии поэмы на место метанарратива советской литературы. Мифологизация исторического времени, предельный топографический центризм, канонизация вечных и новых классиков (Пушкин, Пастернак) — черты несостоявшегося «большого нарратива».

Ключевые слова: Павел Коган, метанарратив, наррация, фокус, топос, хронос.

Словосочетание «большой нарратив» заимствовано из постмодернистского дискурса, но это не означает, что автор статьи солидаризируется с постмодернистской нарратологией. Просто привлекаемый термин позволяет компактно обозначить проблему. Не все тексты претендуют на роль метанарратива — рассказа «о времени и о себе» в общепонятных и общеосмысленных терминах того культурного сообщества, которое определяет «понимание эпохи». Едва ли не самый трагический пример в новой советской литературе — «Первая треть» П. Когана, недописанная, не увидевшая света при жизни автора или немедленно после войны поэма, отражавшая мировоззрение поколения, которое претендовало на открытие новой страницы советской культуры, а на деле оказалось этой культурой или полностью поглощенным (С. Наровчатов, Б. Слуцкий), или оттиснутым в почти маргинальное пространство (Н. Глазков).

О претензиях поэмы П. Когана на метанарратив лучше всего, вероятно, сказал Д. Самойлов: «Это был катехизис <...> Поэма была внутренний спор в нас самих, вышедший наружу, ставший стихами. Она положила начало какой-то новой серьезности. Мы почувствовали свою силу <...> Не помню, кто первый сказал: «Мы — поколение сорокового

года». Это было после Финской войны, и стало термином, обозначающим «нас» [5, с. 163].

Очевидно, что выбор жанра для превращения «биографии» (life story) в «историю жизни», «биографию поколения» (life history) для молодой советской поэзии вполне традиционен и отражает легендарий писательской и литературоведческой среды о реальности жанра «роман в стихах». Помимо «Евгения Онегина», такой же подзаголовок — «роман» — имел и «Спекторский» Пастернака. От когановской интерпретации А.Пушкина происходят многие особенности поэмы, претендующей на новую метанаррацию, но заимствующей принципы фокализации (время, расстояние, границы знания — см. [3, с. 100–102]) из классического наследия, а также из воспроизводящей эти же принципы архитектоники новой советской классики. Очевидных интертекстов, указанных самим автором в форме практически прямых цитат, в «Первой трети» немного.

— Несомненное присутствие «Евгения Онегина» задано уже первой строкой: *«В последних числах января // Он дописал свою поэму»*. Впрочем, анонимный литературовед из Рунета указывает не без основания и на другую параллель с поэмой А. Пушкина, заданную в эпиграфе (заголовочном комплексе) главы 1: *«...Ты стоишь на пороге беды // За четыре шага от счастья»*. Вспоминая А. Суркова (*«А до смерти четыре шага»*), анонимный автор задает себе вопрос, знал ли А. Сурков текст П. Когана, однако вспоминает возможный общий интертекст — всё того же «Евгения Онегина»: *«...Еще не целя, два врага // Походкой твердой, тихо, ровно // Четыре перешли шага, // Четыре смертные ступени»*.

— Несомненное, упомянутое И. Сельвинским, наряду с Пушкиным, «влияние Пастернака» [6 с. 27]. В отличие от иных поэтов, претендовавших на метанарратив, П. Коган не конструирует никакой особой строфы, практически не экспериментирует с размером, оставаясь в границах Я4. Однако этот размер несет на себе в том числе и «пастернаковский ореол»: заключительная часть «1905 года» и опубликованный в 1925 году «зачаток» романа «Спекторский» «Двадцать строф с предисловием», ср.: *«Квартиры юности и детства, //*

*Куда нам деться от тоски, // Пройдись, пересчитай наслед-
ство, // Стихов и нежности ростки* (Коган); *«Я жил в те
дни, когда на плоской // Земле прощали старикам, // Заря
мирволила подросткам // И вечер к славе подстрекал»* (Па-
стернак). Многочисленны и лирические интертексты Па-
стернака вплоть до прямых цитат, напр., *«Так от победы этой
грустной//не закружится голова — // Здесь начинается искус-
ство, // И здесь кончаются слова»* (Коган); ср.: *«И тут кон-
чается искусство, // И дышат почва и судьба»* («О, знал бы я,
что так бывает...», 1932 год — «Второе рождение»).

Кроме этих двух поэтов в поэме явно присутствуют «Воз-
мездие» и «Двенадцать» А. Блока, причем даже в объединяю-
щей компактной цитате: *«В гороховом пальто, одна // Над всей
империей Российской // Столыпинская тишина»*, ср.: *«Победо-
носцев над Россией // Простер совиные крыла»* и *«Над невской
башней — тишина, // И больше нет городского...»*

Цитаты из Пушкина часто имеют заведомо ироническую окраску: *«Ты одинок в огромном мире, // Как Женька некогда
сказал»*. Вероятно, речь идет о «Жене Яковлеве, будущем летчике» [4, с. 177], человеке, входившем, по воспоминани-
ям Д. Самойлова, в круг ближайших друзей П. Когана.

О соотношении нарративного хроноса и исторической хронологии в «Первой трети» сам повествователь (также с иронической аллюзией на А. Пушкина и ритмико-син-
таксической цитатой из Б.Пастернака) эксплицитно сооб-
щает: *«Но отступление вязнет в датах, // И если сваливать
вину — // Сам Пушкин так писал когда-то, // А я ж не Пуш-
кин, entre nous»*.

На январь года завершения поэмы, указанного без даты в главе 1 (реально работа над текстом продолжалась до 1940 года, то есть до 22-летия Павла Когана), возраст по-
вествователя, выступающего одновременно как персонаж (пушкинское наследство) неизвестен. Однако дата рождения очевидно близка к возрасту младших персонажей: Олега, Марины, Владимира. Собственно, повествователь сообщает о написании поэтом Владимиром поэмы, а читатель волен заключить, что перед ним не просто протагонист, а второе

«я» повествователя и усложнить правила нарративной игры. То есть, в частности, приблизительно приравнять реальный биографический возраст автора к возрасту протагониста и, учитывая явный автобиографизм поэмы, взять за точку отсчета некие реальные даты.

Однако сделанное допущение не находит полного подтверждения в реконструкции поэмого времени. Герой-протагонист встречается с Олегом, отец которого перебрался в Москву из Уфы в 1913 году (дата названа в поэме). Было ли это после рождения Олега — читатель не знает. Идеологический спор с Олегом Заречиным имеет место в тот же последний год действия поэмы: ближе к 1940, чем обозначенный в поэме год, когда протагонисту 15 лет и когда «*На Украине голодали, // Дымился Дон от мятежей*», то есть 1932 (Павлу Когану — 14 лет, то есть год протагонисту прибавлен). Роман с Мариной Заречиной начинается до 1936, поскольку с 1936 года улица Александровская именуется уже Октябрьской, следовательно, протагонисту Владимиру Рогову от 17 до 18 лет. Разрыв с Мариной происходит чуть позднее, чем идеологическое размежевание с ее братом, следовательно, скорее всего не позднее 1936 года. По свидетельству Петра Горелика, не было конкретной истории, которая могла бы лечь в основу сюжета романа в стихах: «Думаю, что он <Павел Коган — С.П.> все это выдумал. Конечно, основываясь на фактах окружающей действительности. У друга этой поэтической компании Николая Глазкова был арестован отец в 1937 году, у Кульчицкого отец арестован в 1930-м, работал на Беломорканале, потом вернулся в Харьков. Недостатка в таких ситуациях не было. Какую конкретно историю держал в голове Павел, когда сочинял свою «Первую треть», я не знаю» [2]. Однако дата ареста отца Н. Глазкова — 1937 — симптоматична. Тогда протагонисту в момент решающего разрыва с Заречиными 19 лет. Если Роговы перебрались в Москву тогда же, когда и реальные Коганы, то протагонисту в 1922 году на год больше, чем П. Когану — 5 лет. Сергей Владимирович Рогов, отец протагониста, студентом в Питере он оказывается в момент «*столыпинской тишины*», продолжавшейся с 1906 по 1910 гг., а к 1914 году он все еще «*скубент*», стало быть,

ему на этот год не более 25 лет, так что приблизительный год его рождения 1890. В период, когда он *«спецом»* участвовал в продотряде, ему 28–29 лет, на приезд в Москву, тогда, 32–33 (возраст Христа). Маме (Надежде Николаевне Роговой) в момент переезда — 25 (*«ну, скажем, двадцать пять»*). В детсад, описанию которого и связанных с ним событий посвящены главы 3–6 четвертой главы, герой, по-видимому, попадает уже в 1922 или 1923 гг. — «неумеренные годы», пионерский девиз на трех языках не мог появиться на стене раньше лета 1922, упомянутые вожди компартий — герои советской пропаганды 1921–1923 гг., наезжавшие в этот период в Москву. Но вот выезд на праздник на грузовиках АМО состоялся, скорее всего, в 1924-м (а не 1923-м, на что, казалось бы, указывает упоминание ультиматума Керзона), поскольку именно тогда грузовики, крашенные красной краской, выехали на Октябрьскую демонстрацию. Демонстрация, на которую грузовик не повез Володю Рогова, была, вероятно, уже майской (упоминания о *«грибном дожде»*), тогда к моменту уничтожения кукол под руководством педолога тети Нади герою около 8 лет. Именно это возраст приятия орвелловского двоемыслия: *«захлебываясь счастьем, врал»*. Но тогда 12 лет протагониста — 1929 год; 15 лет протагониста — 1932. Итак, протагонист начинает с трагического двоемыслия, а СССР год как похоронил Ленина. Страна готовится к 1937 году, протагонист разрывает с «бывшими». Все прочие даты также не случайны. Повествователь прошел через состояние «двенадцатилетних чекистов» в 1930 (?), в 15 лет усомнился (в 1933?), и в мировоззренческих отступлениях говорит о «нас», то есть и о себе, и о протагонисте. Хронос привязан к истории поколения, какой она видится кружковому братству студии И. Сельвинского, то есть к мифологизированной биографии представителя поколения, отождествляемой П. Коганом с собственной.

Вокруг героя строится и топос (расстояния) поэмы. Начало поэмы — герою 19 или чуть больше. Он живет *«за Белорусским»* — топографическим центром является дом, где на самом деле жил П. Коган (Ленинградское шоссе, дом 14). На 5 этаже доходного дома на Александровской улице (№16?)

происходят свидания с Мариной. Семейство Роговых переезжает в Москву и селится в окрестностях Весковского переулка (Вески = Вязки). На Миусской — склад, который переделяется в квартиру. На Миусский рынок ходят; по-видимому, там, в птичьих рядах, покупают младшему Рогову снегирей. На Автозаводской — самая периферийная точка топоса — «далеко за заводом АМО» расположен детский сад. Ехали туда «на трех трамваях». Таким образом, перебиваемое рядом ретроспективных планов повествование географически неуклонно расплзается от точки последней московской прописки автора по одному сектору в юго-восточном направлении.

Границы знания, необходимого подтекста в поэме весьма специфичны. Помимо указанных выше исторических фактов (например, восстание в Ростове-на-Дону 1932 г.), в поэме упомянуты еще, как образцы враждебной, келейной поэтики А. Фет, А. Мей, в амбивалентном контексте А. Рембо и Б. Пастернак (!). Руже де Лиль противопоставлен Леконту де Лиллю, Ж-Л. Давид — единственный художник, Ф. Лист — единственный композитор. В сравнении с «энциклопедией русской жизни» и с зашифрованными персонажами «Спекторского» это очень немного. Причем все эти онимы возникают в монологе Олега. Другая композиционная точка концентрации реалий — главки о детском саде. В 3-й упоминаются «от Индонезии до Чили // Воздей компартий имена». Касым Джон Амаун, председатель только что образованной компартии Индонезии, отмежевавшийся от исламских революционеров, гостивший в 1921 году в РСФСР, Луис Эмилио Рекабаррен, председатель молодой чилийской компартии, приехавший в РСФСР в 1922–23 гг. и покончивший с собой в период правой реакции в 1924 году. Плакатное изображение «узника Бразилии» может подразумевать всего-навсего мулата в цепях, но может указывать на освободительную организацию «тенетов», то есть лейтенантов, своеобразных декабристов Бразилии. Педология была объявлена псевдонаукой в 1936 (ср.: хронологическую привязку главного конфликта поэмы), Педолога тетю Надю мать Володи Рогова называет «из Фребелевских», собственно,

последовательниц общественного воспитания младших детей в России презрительно именовали фребеличками. К тогдашней педологии Ф. Фрëбель не имел прямого отношения, а вот Н.К. Крупская имела. Мать Володи — тоже Надежда — ребенка называет «*табуль раса*», то есть отдавая дань архаичному и совсем чуждому советскому мировоззрению Дж. Локку. Поэтому последующий выбор Володи в пользу мира, играющего за окнами «Разлуку», то есть в пользу мира, выносящего нелицеприятное суждение о всей сумме старой культуры с позиции большевистской правды, выглядит обоснованным. Химеры анализируются и отвергаются, квинтэссенция анализа подпитывает советскую эстетику и идеологию: «Идеалы такого рода: служить революционной власти, писать для умных секретарей обкомов...» [2]. Метанарратив сочинялся для революционеров-троцкистов, новой интеллигенции, которая должна была задавать магистральное мировоззрение. Претендуя на мировоззренческое первенство, новая интеллигенция пыталась совместить наследия старой культуры с новой идеологией, но иначе, чем в те же годы пытался сделать то же Б.Пастернак. Центр они обнаруживали в собственной мифологизированной биографии, а синтез допускали ровно в тех пределах, в которых пролегли их мировоззрение, биография и местообитания. Когда претензии на мировоззренческую экспансию не реализовались, метанарративы оказались «документами эпохи», объективно свидетельствующими в пользу традиционной, гуманистической, по существу антисоветской культуры. Новый язык не возник.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Анонимный автор*. Мальчик лобастый Коган. Электронный ресурс <http://www.akiwa.de/Artikel/PavelKogan.htm> (дата обращения 30.05.2015).
2. *Горелик П., Елисеев Н.* Две стопы хорея // Эксперт Северо-Запад. 14.07.2008.
3. *Каллер Дж.* Теория литературы. М., 2006.
4. *Самойлов Д.* Памятные записки. М., 1995.
5. *Самойлов Д.* Поденные записки. Т.1. М., 2002.
6. *Сельвинский И.* Однажды ко мне... / Сквозь время. М., 1965. С. 23–27.

S. Yu. Preobrazenskij. Russian Peoples' Friendship University

Messengers of War: on Abandoned Big Narratives (P. Kogan, "Pervaya tret")

The article discusses the main narrative parameters of P. Kogan's poem "Pervaya tret" from the point of view of the way these parameters reflect the claim of the poem for the place of metanarrative of Soviet literature. Mythologizing the historic time, the utmost topographical centrism, canonization of eternal and new classics are the traits of the "big narrative" which finally has not been created.

Keywords: Pavel Kogan, metanarrative, narration, focus, topos, chromos.

П. Витчак

Быдгощ (Польша)

О ФИЛОСОФИИ ГЕНЕЗИСА ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ В КОНТЕКСТЕ ПРОЗЫ МАРКА АЛДАНОВА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА «НАЧАЛО КОНЦА»)

В настоящей статье рассматривается генезис Второй мировой войны в восприятии Марка Алданова — представителя первой волны русской эмиграции. Писатель в романе «Начало конца» утверждает, что в кризисе европейской цивилизации виноваты большевики. Алданов составляет собственную философию истории, суть которой заключается в повторяемости исторических событий.

Ключевые слова: Марк Алданов, русская эмиграция, вторая мировая война, философия истории.

Тема Великой Отечественной войны привлекала пристальное внимание многих советских писателей 60–80 гг. XX в., что справедливо отмечали в своих научных трудах как российские, так и польские исследователи. Несмотря на большое количество работ, посвященных этой теме, все время проблема литературного осмысления Второй мировой войны остается актуальной, особенно ныне в год 70-летия завершения войны. Образ Великой Отечественной войны возникает также на страницах произведений представителей русского зарубежья [12]. Большой интерес к теме, связанной со Второй мировой войной проявляли писатели второй и третьей волны эмиграции. Среди них стоит выделить такие имена как: Александр Солженицын, Василий Аксенов, Леонид Ржевский,

Михаил Коряков, Сергей Максимов, Сергей Юрьенен, Георгий Владимов, Виктор Некрасов и др. Особенно вторая волна эмиграции и ее литература до сих пор была мало исследована литературоведами, но она возвращается вновь, о чем свидетельствует хотя бы антология писателей ДИ-ПИ и второй эмиграции «Восставшие из небытия» Владимира Агеносова. История, большевистский переворот 1917 года — это лейтмотив литературы первой волны русского исхода. Творческая интеллигенция, бежавшая из России в результате «окаянных дней» (определение Ивана Бунина от его книги «Окаянные дни»), обратилась, прежде всего, к теме октябрьской революции и ее последствий. Среди представителей «белой эмиграции» о Второй мировой войне писали, между прочим: Борис Зайцев, Иван Бунин, Нина Берберова, Иван Ильин, Марина Цветаева, Марк Алданов и другие.

М. Алданов, в отличие от большинства других представителей первой волны русской эмиграции, все свое творчество (художественную литературу, публицистику, философские трактаты) посвятил историческим проблемам. В этой связи, многие критики указывают на стилистическое сходство между творчеством Алданова и Льва Толстого [10, с. 87–88]. Сам Алданов также подчеркивал, что ценил талант Толстого, а самым большим достижением русского классика считал эпопею *Война и мир*. Алданова называли обновителем жанра исторического романа, но, точнее говоря, его книги — это не обычные исторические романы, а романы историко-философские или историко-психологические. По мнению Г. Струве: «...в этом их существенное отличие от исторических романов Мережковского, где психологии мало, а история подчинена априорной религиозно-философской концепции» [13, с. 89]. В отличие от многочисленных исторических романов, в которых главными элементами являются действие и занимательность, Алданов больше места уделяет психологии своих героев и стилю. Писатель, в связи с вышесказанным, в рецензии на книгу *Эрегия* Павла Муратова, о сущности исторического романа сказал следующее: «Искусство исторического романиста сводится (в первом приближении) к освещению внутренне-

стей действующих лиц и к надлежащему пространственному их размещению — к такому размещению, при котором они объясняли бы эпоху, и эпоха объясняла бы их» [3, с. 404].

Более глубокий подход Алданова к истории и войне содействовал выработке своеобразной философии истории. Своего рода итогом нравственных взглядов эмигранта является философский трактат *Ульмская ночь. Философия случая* (1953), построенный по принципу диалога, участниками которого являются А. и Л. А. — первая буква псевдонима писателя, Л. — первая буква его настоящей фамилии (Ландау), тем самым можно прийти к выводу, что автор ведет разговор с самим собой. Две основные идеи, изложенные в *Ульмской ночи*, это: 1) идея случая, властвующего потоком истории; 2) идея повторяемости событий. Алданов доказывал на страницах своих произведений, что люди не меняются веками, меняется только пространство, в котором приходится им жить. Обращал на этот факт внимание также Владимир Вейдле, который писал: «Люди привлекают его [Алданова — П.В.] не поскольку они неповторимы, а поскольку они повторяются» [7, с. 473]. А. Чернышев — хороший знаток творчества Алданова — добавляет, что оригинальность алдановской философии истории состоит в том, что: «нет никаких предопределенностей, нет поступательного развития общества, прогресса» [15, с. 12]. Тем самым понимание истории Алданова совпадает с теорией Зигмунда Фрейда и с его «моделью аналогии» исторического процесса. Немецкий ученый воспринимал историю как реминисценцию того, что уже случилось; как постоянное возвращение к отправной точке [16, с. 79]. Таким образом, Алданов и Фрейд понимали историю не как прогрессивный, а как регрессивный процесс.

Исходя от теоретических основ философии истории Алданова, можем перейти к осмыслению писателем определенных исторических событий. В истории Алданова интересовали только переломные моменты: революции, перевороты, войны. Чтобы объективно оценить политические события, нужна временная дистанция. Поэтому Алданов, всегда опираясь на документы, писал о минувших эпизодах истории:

февральской и октябрьской революциях (трилогия *Ключ—Бегство—Пещера*, 1930—1936), Великой французской революции (тетралогия *Мыслитель*, 1923—1927), весне народов (*Повесть о смерти*, 1969), убийстве Павла I (*Заговор*, 1927) и др. Современность писатель комментировал в публицистических статьях. Исключением являются два романа: *Начало конца* (1938 — первая часть) и *Живи как хочешь* (1952). В первом из них повествуется о периоде накануне Второй мировой войны, во втором речь идет о первых годах после ее завершения. В настоящей статье анализу подвергнем роман *Начало конца*, так как Алданов рассказывает в нем о генезисе Второй мировой войны метафорическим и оригинальным способом.

О том, что его новый роман должен рассказывать не о прошлом, а о текущих событиях, Алданов решил в половине 1930-х гг., когда в Германии, уже при Гитлере, запретили читать его книгу *Пещера*. Первая часть *Начала конца* отдельным изданием вышла в Париже в 1939 г., раньше с 1936 г. публиковалась на страницах «Современных записок». В первый раз на русском языке полный текст романа был выпущен в Москве в 1995 г. [8, с. 112].

Выбор современности на фон для описываемых действий привел к тому, что Алданов начал пользоваться новыми художественными приемами. В предыдущих произведениях писатель часто сопоставлял исторические и выдуманные персонажи, показывая, что история безжалостна как для «маленьких людей», так и для личностей, таких как Наполеон, Екатерина II или Ленин. Все герои *Начала конца* — это фиктивные лица. Алданов отдавал себе отчет в том, что он не в состоянии объективно и убедительно написать о тогдашних политических деятелях. Кроме того, главный объект художественного осмысления в *Начале конца* — это не судьбы героев романа, а отражение напряженной атмосферы 1930-х гг., политической ситуации и социально-психологического состояния общества. Выдуманные лица не отвлекают внимания читателя от сути произведения. Однако, стоит добавить, что маститым политическим именам межвоенного периода Алданов посвятил свои публицистические статьи. Писатель до Второй ми-

ровой войны выпустил очерки: *Сталин* (1927) и *Гитлер* (1932), а потом еще *Уистон Черчилль* (1941) и *Мир после Гитлера* (1957).

Роман *Начало конца*, как и большинство других беллетристических произведений Алданова, составлен из двух сюжетных линий. Каждая из них могла бы существовать как самостоятельное произведение, причем, прочитанные вместе, они дают полный образ художественного замысла автора. Они пополняют друг друга. Первая сюжетная линия имеет исторический характер, в ней повествуется о советских людях, оказавшихся в Западной Европе по служебной надобности. Это люди близкие Кремлю: советский посол, большевик-революционер и дипломат — бывший генерал царской армии. Все они пожилые, что не остается без значения. Находясь в чужом пространстве и предчувствуя приближающееся начало конца собственной жизни, герои Алданова способны подвести ей итоги. Вторая фабулярная линия, своеобразный роман в романе, более фиктивная, в ней речь идет об убийстве. Хотя Алданов этому эпизоду уделяет меньше внимания, на наш взгляд, он не менее важен и позволяет целостно раскрыть восприятие писателем событий 1930-х гг.

Изображая в *Начале конца* убийство, Алданов явно ссылается на *Преступление и наказание* Федора Достоевского. На интертекстуальный диалог Алданова с творчеством русского классика XIX столетия ученые упоминали уже неоднократно [10, 24], однако раньше инспирации Достоевским не были так однозначны. Георгий Адамович в связи с этим отмечал: «Замечательно, однако, что при внутреннем безразличии Алданова к Достоевскому он кое в чем ближе к нему, чем к Толстому, которого считает своим учителем» [1, с. 146]. Сам Алданов, в уже упомянутой *Ульмской ночи*, подчеркивал гениальность *Преступления и наказания*, однако, одновременно он указывал также на недостатки романа Достоевского. Алданов обратил внимание на факт, что убийца у Достоевского симпатичнее жертвы. В очерке *Черный бриллиант (О Достоевском)* Алданов констатирует: «Он (Достоевский — П.В.) рассказал, например, убийство Алены Ивановны так, что самый благонаправленный читатель не в состоянии

мысленно отделить себя от убийцы. Раскольников другого ничего не мог сделать: должен был взять топор и зарубить старуху-процетщицу» [5, с. 157].

В *Начале конца* убивает Альвера — молодой эмигрант испанского происхождения, с детства живущий во Франции. Его жертвой становится месье Шартье — работодатель Альвера, в отличие от старухи Достоевского, он человек вежливый и добрый. Как и в *Преступлении и наказании*, в *Начале конца* убийство совершено ради денег, однако можно назвать и другую, более глубокую его причину. Альвера одержим идеей убийства, он «типологически родственен идеологу Раскольникову» [9, с. 36]. Идея Альвера — это «убийство научное», чисто техническое, совершаемое без всяких эмоций и без определенной причины. Алданов дает в тексте явные ссылки на роман Достоевского и ведет с ним постоянный диалог. Альвера, готовясь к убийству, носит с собой книгу *Преступление и наказание*, из которой вырвал страницу, чтобы поупражняться в стрельбе. Героя Алданова удивляет то, что Раскольников после совершения хорошо обдуманного преступления из-за угрызений совести сам решил признаться в совершенном убийстве. По этой причине Альвера называл Раскольникова «кретином». Протагонист романа Алданова утверждает, что он убьет «назло Достоевскому» и не повторит ошибок Раскольникова. Альвера пытается доказать, что убийству не нужна никакая высокая идеология, которую пытался создать Раскольников: «Да, все дело лишь в том, чтобы придать убийству совершенно привычную форму. [...] Хорошо было бы для опыта застрелить собаку. Ощущение должно быть, в сущности, почти такое же, и главное отличие относится на счет страха гильотины. Убить человека очень просто: при некоторой привычке убивать можно так, как мясник убивает вола, без дешевеньких рассуждений, без Наполеона, без чьих-то открытий» [4, с. 152].

Помимо того, что Альвера придал своему преступлению «привычную форму», он попал в тюрьму и погиб на гильотине. Алданов мысленно отдал своего героя в руки полиции. В статье *Из записной книжки* писатель упрекает Достоевско-

го в том, что он почти не уделяет внимания наказанию Раскольникова: «Достоевский хорошо знал, что такое каторга. Описывать ее здесь по-настоящему значило бы вызвать безнадежную путаницу во всем замысле романа. Наказание стало бы тоже преступлением, и от злополучной идеи «очищения страданием» осталось бы, вероятно, немного. Пришлось бы очистить страданием и каторжное начальство» [15, с. 24].

Как эксплицировал Н. Бердяев: «Зло не внешне карается, а имеет неотвратимые внутренние последствия. [...] Муки совести страшнее для человека, чем внешняя кара государственного закона» [6, с. 61]. Поэтому Достоевский отказывался от изображения наказания, которое становилось бы также преступлением. Писатель верил, что человек в состоянии сам наказать себя, глубоко переживая свои грехи. В случае алдановского убийцы, нельзя говорить ни о каких угрызениях совести, о внутреннем и самостоятельном наказании. Альвера доволен своим поступком даже после приговора к смертной казни. Поэтому в этом случае наказание должно прийти со стороны правительства.

В критической литературе появлялись мнения, что Алданов, повторяя сюжет *Преступления и наказания*, исправлял Достоевского. По мнению Ж. Тассиса, Алданов обратился к *Преступлению и наказанию*: «Потому, что философия, иллюстрированная в этом романе, его не только не убеждала, но и раздражала [...] Алданов прямо создает свой вариант Раскольникова, чтобы показать всю нелепость поведения убийцы в романе Достоевского» [14, с. 152–154].

На наш взгляд, швейцарский ученый слишком упрощает интерпретацию этой сюжетной линии *Начала конца*. Истории Альвера и его преступления нельзя рассматривать вне широкого контекста ведущей фабулярной линии романа. Вспомним, что фон для описываемых Алдановым действий, составляют 1930-е гг., т. е. период, когда все сильнее ощущается угроза Второй мировой войны. Многие начинают понимать, что агрессивная политика Гитлера может принести конец тогдашнему миру. Европейская цивилизация в 1930-е гг. зашла в тупик, переживала сильный кризис и один из мрач-

нейших периодов своей истории, что привело к деградации общества и появлению людей подобных Альвера. Убийца Алданова — это представитель общества нового типа, члены которого не способны к раскаянию. Подобных Альвера много. Алданов утверждает: «по улицам... с наступлением ночи, уже бродят всякие темные, таинственные, страшные люди и замышляют ужасные преступления» [4, с. 214]. Опасно, что люди подобные Альвера появляются также и среди управляющих. К ним можно причислить и Гитлера, и Сталина, которые волей судьбы, захватили власть в Германии и советской России. В 1936 г., дописывая вступительные строчки к статье о Гитлере, Алданов констатировал: «Благодаря хитрости и смелости он [Гитлер — П.В.] добился немалых результатов в области внешней политики. Германия вооружилась, и разговор с ней стал у всех другой. Но мощная армия, флот, аэропланы все-таки лишь средство, а не цель». [2]

Как быстро оказалось, целью было уничтожение мира, что Алданов также предчувствовал, пророчески заявляя: «Вероятность войны в Европе теперь [1936 г. — П.В.] неизмеримо больше, чем была четверть века тому назад» [2].

В конце наших рассуждений стоит обратиться еще к одному герою «Начала конца», слова которого еще более раскрывают генезис Второй мировой войны в понимании Алданова. Бывший революционер Вислиценус — резонер Алданова — говорит: «Что же мы сделали, для чего опоганили жизнь и себя? Для чего отправили на тот свет миллионы людей? Для чего научили весь мир никогда невиданному по беззастенчивости злу? Объявили, что все позволено, показали, что все позволено». [4, с. 450]

Алданов, возвращаясь к идее о повторяемости исторических событий, доказывает, что террор унаследован сталинской Россией и гитлеровской Германией раньше начали большевики, и они, по мнению писателя, посредственно виновны в событиях конца 1930-х гг. [8, с. 114].

Подытоживая сказанное, стоит отметить что, Алданов — это великолепный знаток мировой истории, а в романе *Начало конца* в первый раз он пытается осмыслить в художественной

форме современность в предверии Второй мировой войны. Опасаясь придать своему роману слишком субъективный характер, автор, в отличие от своих предыдущих романов, комментирует действительность посредством метафоры. История убийства и раскрытие психологии преступника становятся для Алданова способом для описания опасных тенденций, появляющихся в середине 1930-х гг. Альвера — убийца XX века, не способный к раскаянию, является символом нравственной деградации европейской цивилизации и причиной ее конца. Вдобавок, Алданов ставит тезис, что ответственность за ужас Второй мировой войны несут большевики с Лениным во главе, так как Гитлер и Сталин управляли своими государствами, опираясь на опыт русских революционеров. Название книги Алданова можно понимать как «начало конца культуры и свободы», «начало конца мирной передышки между двумя войнами», «начало конца европейской цивилизации».

ЛИТЕРАТУРА

1. *Адамович Г.* Одиночество и свобода. М., 2006.
2. *Алданов М.* Гитлер. http://az.lib.ru/a/alदानow_m_a/text_1936_hitler.shtml (дата обращения 22.01.2015).
3. *Алданов М.* П.П. Муратов «Эгерия». Издательство З.И. Гржебина, 1922. «Современные записки». 1923. Т. XV.
4. *Алданов М.* Начало конца. М., 2012.
5. *Алданов М.* Черный бриллиант (О Достоевском). «Наше наследие». 1989. №1.
6. *Бердяев Н.* Миросозерцание Достоевского [w:] idem. Философия творчества, культуры и искусства. М., 1994.
7. *Вейдле В.* М. Алданов «Бегство». «Современные записки». 1932. Т. XLVIII.
8. *Дронова Т.* Художественное осмысление современности 1930-х годов в романе М.А. Алданова «Начало конца». «Известия Саратовского университета 2011. Т. 11. Сер. «Филология. Журналистика». Вып. 5.
9. *Жильцова Е.* Роман «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского в творческом восприятии И.А. Бунина и А.М. Алданова. «Вестник Новгородского Государственного Университета». 2011. №57.
10. *Грабиньска Г.* Историческая тетралогия Марка Алданова «Мыслитель». Уфа, 2005. С. 85–87; Г. Струве, Русская литература в изгнании. Париж; М., 1996.
11. *Митюрев С.* «Будет, будет великое упрощение!..» (Марк Алданов и Достоевский) // Русская культура XX века. Метрополия и диаспора (Блоковский сборник VIII). Тарту, 1996.

12. *Русское зарубежье и Вторая мировая война*. IV Культурологические чтения «Русская эмиграция XX века» (Москва, 28–29 марта 2011 г.) / сост. Ю. Белякова. М., 2013.
13. *Струве Г.* Русская литература в изгнании. Париж; М., 1996.
14. *Тассис Ж.* Роман «Преступление и наказание» в двух романах М.А. Алданова // Достоевский и русское зарубежье XX века / ред. Ж. Жакар, У. Шмид. СПб, 2008.
15. *Чернышев А.* Начало Конца, или Пятая печать // М. Алданов, Начало конца. М., 2012.
16. *Dybel P.* Freuda sen o kulturze. Warszawa, 1996.

P. Witczak. Kazimierz Wielki University in Bydgoszcz (Polska)

The genesis of Second World War in Mark Aldanov's prose

In this article, the author analyzes the motif of genesis of Second World War in Mark Aldanov's novel "The Beginning of the End". The author researches the perception of F. Dostoyevsky's "Crime and Punished" in Aldanov's creativity. The special attention is focused on the characterization of Raskolnikov.

Keywords: M. Aldanov, Russian emigration, Second World War, philosophy of history.

М.А. Галиева
Москва

**ИСКАТЕЛИ «ИНОГО ЦАРСТВА»
В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ ПЕРИОДА
ПЕРВОЙ МИРОВОЙ И ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙН:
Е.Н. ТРУБЕЦКОЙ, С.А. ЕСЕНИН**

В статье рассматривается творчество С.А. Есенина в контексте фольклорной традиции и русской философской мысли. Проводятся параллели с наследием Е.Н. Трубецкого и поэтикой русской сказки. Снимается вопрос о «вторичности» фольклоризма в раннем творчестве поэта.

Ключевые слова: миф, фольклор, литература, Е.Н. Трубецкой, С.А. Есенин, сказка, «космическое ограждение».

Начало XX века ознаменовалось активным поиском и выстраиванием нового мира, «инового царства». Поиск этот обусловлен был, с одной стороны, социально-политическими условиями, самим духом и вектором революционного времени, а с другой стороны, личной влекомостью

художников слова и философов к этому «иному царству». Такое стремление обнаруживается и у новокрестьянских поэтов, что особенно ярко выразилось в «маленьких поэмах» С.А. Есенина («Инония», «Небесный барабанщик»), и в авангардистской поэтике с ее *заумным языком*, отражающим представления об обновляющейся Вселенной, и в поэтике 20-х гг. М.И. Цветаевой в поиске и утверждении «четвертого изменения» (в лирическом цикле «Провода» утверждается мечь «четвертого измерения» обществу, отказавшемуся от сакрального, бытийного мира [6, с. 324]). Однако возникает неизбежный вопрос об истоках таких представлений, поскольку Серебряный век, по замечаниям специалистов, пошёл по пути разрушения *классицистической псевдоантичности* [5, с. 24]. В свете этого вопрос об обращенности культуры и литературы к мифу и фольклору особенно актуален.

В годы Гражданской войны к особенностям архаического сознания, к фольклору обратился философ Е.Н. Трубецкой. В своей лекции «“Иное царство” и его искатели в русской народной сказке», изданной впоследствии посмертно, Трубецкой дал толкование, как *философии русской революции*, так и фольклору, русской сказке в *онтологическом ключе* — и то, и другое очень важно в свете нашей темы. Выделяя в сказке два идеала, воровской, бытовой (в метафизическом понимании) и идеал, связанный с поиском и обретением «иного царства», философ, по существу, показал несколько возможных векторов развития революционного общества. Однако, как нам кажется, эта лекция актуальна не только для жизни 10–20х гг. прошлого века, но и для понимания русского *космо-психо-логоса* и русской литературы в свете этой проблемы. Возвращаясь к литературному материалу, обратимся к раннему творчеству Есенина, которое тесно связано с фольклорной традицией.

Фольклорная традиция всегда давала о себе знать в поэтике С.А. Есенина. Связано это, с одной стороны, с изучением трудов А.Н. Афанасьева, Ф.И. Буслаева, В.В. Стасова, с пристальным вниманием к народной культуре во всех ее проявлениях (вышивка, орнамент, резьба, прикладное искусство, одним словом, и разные жанры фольклора — от загадки до былинной

традиции), с другой стороны, нельзя все «списывать» только на интерес и знание поэта фольклора. В этом случае возникает вопрос о формах фольклоризма в его поэтике, которые, по замечаниям специалистов, зависят от *творческого этапа* — отсюда деление (условно) на «вторичный» фольклоризм — на ученическом этапе — и на *латентное существование* фольклорной традиции уже в позднем творчестве [3, с. 293].

Уже в раннем своем стихотворении 1916г. «Опять раскинулся узорно» Есенин делит мир на *бытовой и горний*:

Глаза, увидевшие землю,
В иную землю влюблены. [2, т. 1, с. 25]

Ранняя поэзия Есенина испытала влияние М.Ю. Лермонтова, на это стоит обратить внимание, восприняла *космические образы*. Ранняя поэзия Есенина носит космический характер:

Звездочки ясные, звезды высокие!
Что вы храните в себе, что скрываете? [2, т. 4, с. 8]

Однако возникает вопрос: Только ли от природы романтизма или символизма, влияние которого испытали тогда почти все молодые поэты, идет такое разделение мира в поэтике Есенина? (Потом появится это и в «маленьких поэмах», особенно в «Небесном барабанщике» и «Пантократоре»).

Поэмы «Пришествие», «Инония», «Небесный барабанщик» привлекали еще прижизненную критику своей *революционной образностью*, которую, с одной стороны, воспринимали негативно, видя в ней «маяковщину», сильное влияние имажинизма, с другой стороны, отмечали новый талант, который, «быть может, и до Клюева дорастет» [2, т. 2, с. 319]. Однако сейчас, когда появилась возможность избежать социально-исторической ограниченности, можно говорить о том, что уже в «маленьких поэмах» Есенин был не подражателем Клюеву, Маяковскому или кому-либо еще, а самым настоящим новатором:

О Русь, Приснодева,
Поправшая смерть!
Из звездного чрева
Сошла ты на твердь. [2, т. 2, с. 47]

Русь в сознании поэта связывается с «звездным чревом», иначе говоря, с *космическим пространством*. В «Пантокра-

торе» вообще весь шар земной воспринимается как некая повозка, упряжка, что ассоциируется в фольклоре с космической ладьей:

Мы радугу тебе — дугой,
Полярный круг — на сбрую.
О, вывези наш шар земной
На колею шную. [2, т. 2, с. 75]

В конце поэмы также возникает *иномирная действительность*, которая уже появлялась в раннем творчестве:

И пусть они, те, кто во мгле
Нас пьют лампадой в небе,
Увидят со своих полей,
Что мы к ним в гости едем. [2, т. 2, с. 76]

«Иная земля» («Опять раскинулся узорно», 1916), «счастливая земля» («Пантократор», 1919), «взвихренной конницей рвется // к новому берегу мир» («Небесный барабанщик», 1918), «отчалившая Русь» («Иорданская голубица», 1918) — это формы выражения «инога царства» в поэтике Есенина, скорее даже, формулы не исторические, революционные (как это виделось прижизненной критике), а *метаисторические*, которые имеют свои истоки в поэтике русского фольклора. Образы конницы, коровы, колокола, неба как купола *генетически связаны* у Есенина и с русской сказкой, и с былинной традицией, и с загадкой. В этом контексте призыв «Господи, отелись!» из поэмы 1917 г. «Преображение» не воспринимается как обычный метафорический прием и тем более кощунственное обращение, «языческий выпад». Конечно, Есенин глагол «отелись» комментировал через глагол «воплотись», то есть явись, однако это могло быть просто ответом навязчивой критике. В фольклоре такая метафорика, совмещение *пространства звездного с образом корабельным* или животным (медведь, лось, свинья, корова) связано с формулой «космического ограждения», то есть с перениманием сил природы, небесных светил человеком. Такая формула вошла в поэтику заговоров и заклинаний, к которой еще обращался А. Блок, а изначально ее можно найти и в сказке, усвоившей явления мифа. Нужно учитывать поэтику той сказки, в которой

речь идет о превращении царевны / царевича в какого-либо животного. В свете этого стоит обратить внимание на глагол «обернись». «Самое слово оборачиваться в простонародном произношении — обворачиваться (обернуться, обернуть-ся) указывает на переряживание, покрытие себя каким-либо одеянием. Отсюда о солнце, затемненном облаками, родилось представление, будто оно рядится в шкуры тех животных (преимущественно волка и коровы), в виде которых миф олицетворял тучи; сравни: облако, облечься, облачение» [1, с. 167]. Сравни у Цветаевой (поэма «Автобус»):

— Зелень земли ударяла в щеки
И оборачивалась — зарей! [9, т. 3, с. 754]

У Есенина:

Бубенцом мы землю
К радуге привесим. [2, т. 2, с. 70]

У Пушкина Людмила стремится сорвать с Черномора колпак, в итоге срывает и становится невидимой — облачается, обволакивается:

Людмила шапкой завертела;
На брови, прямо, набекрень,
И задом наперед надела.
И что ж? о чудо старых дней!
Людмила в зеркале пропала... [4, т. 4, с. 38]

По народным мифопоэтическим представлениям такое «небесное» травестирирование в архаическом сознании представлялось шапкою или плащом-невидимкою [1, с. 167]. Призыв «Господи, отелись!» связан с мифом о *космическом годовом цикле*, о пробуждении природы и человека ото сна, о прорыве *от тьмы к свету* [8, с. 20], столь характерному, по замечанию Е.Н. Трубецкого, для русской сказки (здесь «отелись» — равно «обернись»). И само название «Преображение» говорит нам об этом — речь идет о преобразении и человека, и земли, и Руси посредством перенимания знаний звездных, сил природы:

И от вечера до ночи,
Незакатный славя край,
Будет звездами пророчить
Среброзрачный урожай. [2, т. 2, с. 56]

«Революционная», алогичная образность (именно так её в своё время определили критики) «маленьких поэм» Есенина имеет природу архаическую, в которой за метафорой кроется непременно *миф* (О.М. Фрейденберг теоретически разрабатывала этот вопрос), а фольклор в этом случае выступает в виде «лакмусовой бумажки». По этим причинам вопрос о подражательности, вторичном фольклоризме и уж тем более грубом этнографизме уже в раннем творчестве Есенина — снимается. Не останавливаясь на каждом стихотворении и «маленькой поэме» отдельно, объяснение которых потребовало бы целой главы, думается, что и приведенных замечаний уже достаточно, чтобы показать всю сложность взаимодействия поэтики раннего Есенина с глубинной фольклорной традицией. Таким образом, как профессиональный ученый, философ Е.Н. Трубецкой теоретически осмыслял явления фольклора, осуществлял поиск «инога царства» в фольклорно-философском ключе, так и С.А. Есенин, да и многие другие поэты начала XX века осуществляли этот поиск в художественной плоскости, обращаясь к силе мифа, прерывая тем самым *профанную длительность бездуховного времени* [7, с.11].

ЛИТЕРАТУРА

1. *Афанасьев А.Н.* Сказка и миф // Афанасьев А.Н. Народ-художник: Миф. Фольклор. Литература. М.: Сов. Россия, 1986.
2. *Есенин С.А.* Полн. собр. соч.: В 7 т. М.: Наука: Голос, 1997.
3. *Налепин А.Л.* Фольклоризм как форма и содержание в поэзии Н.А. Клюева и С.А. Есенина (опыт сравнительного анализа) // Налепин А.Л. Два века русского фольклора: Опыт и сравнительное освещение подходов в фольклористике России, Великобритании и США в XIX—XX столетиях. М.: ИМЛИ РАН, 2009.
4. *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Л.: Наука. Ленингр. отд.-ние, 1977—1979.
5. *Смирнов В.А.* Семантика образа Астарты в поэтическом мире А.А. Кондратьева // Александр Кондратьев: исследования, материалы, публикации. — Рівне: Волинські обереги, 2008.
6. *Сухова А.В.* Безмерность мира поэта в идиостиле М.И. Цветаевой // Актуальная Цветаева 2012 — к 120-летию со дня рождения поэта. XVII Международная научно-тематическая конференция 8—10 октября 2012. Сборник докладов. — М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2014.
7. *Топоров В.Н.* О ритуале. Введение в проблематику // Топоров В.Н. Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М.: Наука, 1988.

8. Трубецкой Е.Н. Подъем в «иное царство» и дальний путь в запредельное // Трубецкой Е.Н. «Иное царство» и его искатели в русской народной сказке. М.: Тип. Боровинско-Волдайского Кустарного и Сельско-Хозяйств. Союзного Т-ва., 1922.
9. Цветаева М.И. Собр. Соч.: В 7 Т. М.: Эллис Лак, 1994. С. 499. Т. 3.

M.A. Galieva. Moscow State University named after Lomonosov

Searchers “other kingdom” in Russian culture of the early XX century:

E.N. Troubetzkoy, S.A. Yesenin

The article discusses S.A. Esenin’s creativity in the context of the folk tradition and Russian philosophical thought. Parallels to the heritage E.N. Troubetzkoy and poetics of Russian fairy tales. Eliminates the question of “secondary” folklorism in the early works of the poet.

Keywords: myth, folklore, literature, E.N. Troubetzkoy, S.A. Yesenin, fairy tale, “outer fence”.

Е.А. Антонова

Москва

ПОИСК ПУТИ СПАСЕНИЯ РОССИИ И РУССКОГО НАРОДА ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ РЕЛИГИОЗНЫХ ИСКАНИЙ Д.С. МЕРЕЖКОВСКОГО (РОМАНЫ «АЛЕКСАНДР ПЕРВЫЙ» И «14 ДЕКАБРЯ»)

В статье рассматриваются особенности раскрытия проблемы русского национального самосознания в историко-философских романах Д.С. Мережковского «Александр Первый» и «14 декабря». В центре повествования в романах оказываются герои-декабристы, мечтающие сделать Россию свободной державой. Идеиные искания героев позволяют Д.С. Мережковскому проникнуть в сущность национального характера русской интеллигенции 20-х годов XIX века. В многочисленных диалогах герои романов пытаются решить вопрос о месте России на мировой арене, что позволяет Д.С. Мережковскому раскрыть одну из главных проблем, волнующих его после революции 1905 года — проблему власти и самодержавия в России.

Ключевые слова: историко-философский роман, Д.С. Мережковский, трилогия «Царство зверя», декабристы, национальное сознание.

Создавая свои романы на рубеже XIX и XX столетия, Д.С. Мережковский понимал, что живет в переходную эпоху; возможно, именно поэтому в центре его произведений

переломные моменты российской и мировой истории. Переломным событием для судьбы России Д.С. Мережковский видит и восстание декабристов, которое, наряду с последними годами царствования императора Александра I и восшествием на престол Николая I, станет исторической основой романов «Александр Первый» (1911) и «14 декабря» (1918), второй и третьей частей трилогии «Царство зверя».

Работая над этой трилогией Д.С. Мережковский пытается осмыслить неудачу революции 1905 года и понять причины трагедии, вошедшей в историю как Кровавое воскресенье. Разочаровавшись в самодержавии, мыслитель пытается найти почву, религиозную основу революции, целью которой будет не только освобождение народа, но и определение того духовного пути, который спасет Россию.

Несмотря на то, что в заглавие первого романа вынесено имя императора Александра, а второй роман изначально назывался «Николай I», нужно сказать, что в романах *два идейно-композиционных центра*: 1) Александр I / Николай I и 2) представители тайных обществ. В данной статье мы рассмотрим *особенности раскрытия образов декабристов*, созданных Д.С. Мережковским, которые до настоящего времени остаются недостаточно изученными. Это связано, прежде всего, с тем, что вторая трилогия еще современниками признавалась слабее первой (трилогии «Христос и антихрист»), критиками ей уделялось гораздо меньше внимания, как явлению вторичному. Образам декабристов были даны невысокие оценки историков. Так, после выхода романа «Александр I» А.А. Корнилов и С.П. Мельгунов отмечали в своих рецензиях, что герои похожи на «кукол и манекенов, за которых говорит автор» [3], это «ходульные фигуры с явно утрированными чертами» [4]. В «Литературной энциклопедии» 1934 года также находим негативную оценку образов представителей Тайных обществ: «Мережковский изобразил декабризм как беспочвенный легкомысленный заговор кучки взбалмошных молодых людей, одержимых религиозными сомнениями. <...> Герои Мережковского не образы с живым содержанием, а рупоры мистической идеи трех царств. Они

ведут схоластические споры, цитируют эллинских мудрецов, видят длинные сны, ведут скучнейшие дневники» [2].

Однако, если обратимся к образам декабристов, проанализируем, как они раскрываются в художественном тексте, то увидим, что такие оценки несправедливы. Герои Д.С. Мережковского мечтают сделать Россию свободной державой; их идейные искания позволяют автору проникнуть в сущность национального сознания русской интеллигенции 20-х годов XIX века. Несмотря на общие идеи и стремления, духовный мир героев настолько различен, что возникающие между ними противоречия выглядят непреодолимыми.

«Мы — дети Двенадцатого года, — пишет в своих записках Директор васьковской управы Южного Тайного Общества, подполковник **Сергей Иванович Муравьев-Апостол**. — Тогда русский народ единодушным восстанием спас отечество. То восстание — начало этого; Двенадцатый год — начало Двадцать пятого. <...> И неужели Россия, освободившая Европу из-под ига Наполеона, не свергнет собственного ига? Россия удерживает порывы всех народов к вольности: освободится Россия — освободится весь мир» [6, с. 729]. Для Д.С. Мережковского начало российской революции — начало революции всемирной.

«Православный Катехизис» и предсмертные записки — «Завещание России» С.И. Муравьева, реальные исторические документы, фрагментарно включенные в текст, как нельзя лучше раскрывают образ этого героя. В отличие от Рылеева, Пестеля, Каховского, Муравьев искренне верит в Бога, и не мыслит революции без веры: «...если нет Бога, то нет и единой, — нет никакой России» [6, с. 733].

«Я не злодей и не герой, а обыкновенный человек, добрый, честный немец» [6, с. 414], — такую характеристику дает себе **Павел Иванович Пестель**. «Немец», который 12 лет писал «Русскую Правду»; страдает от своего «безверия»: «...умом знаю о Боге, а сердцем Его не хочу.. И без Бога довольно мучений» [6, с. 415]. Пестель лютеранин, но признается, что любит «...православную службу и ладан и пение. Когда по Киевской лавре хожу, все монахам завидую. <...> После революции в лавру уйду и сделаюсь схимником» [6, с. 417].

В Пестеле соединяются противоречивые черты: спокойно и хладнокровно он говорит о необходимости убийства царской семьи и от этого разговора моментально переходит к вопросу: где бы в Петербурге купить турецкую или персидскую шаль для любимой сестры? «Планщик» в политике, он наизусть читает отрывки из книги «Утехи меланхолии», замечая: «Глупо, но чувствительно»; признается, что влюблен в свою родную сестру Софи.

Пестель задает важнейшие для русского общества вопросы: что такое любовь? что такое Бог? что такое народ? *с кем же Христос?* — с заговорщиками против царя, или с царем? На все эти вопросы герои не могут найти ответа.

Отставного подпоручика **Кондратия Федоровича Рылеева**, одного из директоров Северного Тайного Общества, Д.С. Мережковский изображает как нежного мужа и любящего отца. «Хоть я и дворянский сын, а в душе плебей. Недаром крещен отставным солдатом-бродягой и нищим. Кондратом, мужичьим именем, назван по крестному. Оттого, должно быть, и люблю простой народ...» [6, с. 154] — говорит о себе сам Рылеев. Он не верит в Бога, не верит и в успех восстания: «Да, ничего не будет, ничего не сделаем... а все-таки надо начать! Раздастся глас свободы и разбудит спящих...» [6, с. 214] «Разбудить спящих» — таково предназначение декабристов.

Совершенно не похож на остальных членов Тайного общества **Петр Григорьевич Каховский**. Знакомые называют его «пролетаром» («словечко это только что узнали в России» [6, с. 163]). Каховский хочет прославиться, мечтает стать «тираноубийцей». Д.С. Мережковский не стремится к идеализации своих героев и замечает, что пролетар «проиграл... последние тринадцать душ родового наследия в карты какому-то шулеру на Лебедянской ярмарке» [6, с. 174].

Сквозным для романов «Александр Первый» и «14 декабря» является образ **Валерьяна Михайловича Голицына**. Еще в творчестве Вальтера Скотта, создателя классического исторического романа, в центре повествования оказывается *неисторическая личность*, что позволяет соединить в одном

сюжете и представителей верховной власти (исторических лиц), и простой народ (в большинстве случаев — вымышленные персонажи), то есть, по М.М. Бахтину, «найти исторический аспект для частной жизни» [1, с. 251]. Этот прием используют А.С. Пушкин в «Капитанской дочке» и авторы исторических романов XX века (например, персонажи Юлий Штааль в тетралогии Марка Алданова «Мыслитель» (1921–1927), Сергей Русанин в романе «Одеты камнем» (1924–1925) Ольги Форш). Но помимо вымышленных персонажей исторические романисты часто используют биографию *реальных исторических лиц, «не вошедших в историю»*, то есть тех, о ком практически не сохранилось документальных свидетельств, и поэтому автор позволяет себе «домыслить» биографию своего персонажа, «пофантазировать».

Князь Валериан Михайлович Голицын, камер-юнкер, в структуре романов «Александр I» и «14 декабря» выступает как вымышленный персонаж, а не реальное историческое лицо. Историк С.П. Мельгунов отмечал, что между реальным князем Голицыным и Голицыным Д.С. Мережковского нет ничего общего [4]. Действительно, В.М. Голицын родился в 1803 году, и на момент Бородинского сражения ему было лишь 9 лет, тем не менее у Д.С. Мережковского князь представлен как участник Отечественной войны. Таким образом, Голицына можно воспринимать как вымышленного персонажа, который является выразителем идей автора, что типично для жанра историческо-фантастического романа, главной целью которого является раскрытие историческо-фантастической концепции не только на содержательном, но и структурном, композиционном уровне.

Сюжет Валериана Михайловича Голицына — *путь к спасению, духовному «воскресению»*. В романах Д.С. Мережковского духовные искания героев занимают значительное место в структуре произведений. Например, в романе «Петр и Алексей» (1904) беглый школяр Тихон Запольский «ищет правды» среди раскольников и сектантов: гробополагателей, самосожженцев, хлыстов; что позволяет Д.С. Мережковскому показать и путь духовного «просветления» героя, и историю сектантства в России.

Идейные заблуждения героев сближают их с автором. Сомнения, разочарования становятся для Д.С. Мережковского обязательным этапом на пути постижения истинной веры. В предисловии к полному собранию сочинений 1914 года Д.С. Мережковский признается, что, уже завершая трилогию «Христос и антихрист», осознал ошибочных своих суждений, которые определяли его мировоззрение в момент начала работы над первыми романами: «...мне казалось, что существуют две правды: христианство — правда о небе, и язычество — правда о земле, и в будущем соединении этих двух правд — полнота религиозной истины. Но, кончая, я уже знал, что соединение Христа с Антихристом — кощунственная ложь; я знал, что обе правды... уже соединены во Христе Иисусе...» [5, с. VI] Д.С. Мережковский отмечает, что «увидеть истину» он мог, только пройдя до конца по ложному пути собственных заблуждений. Такой же путь должны пройти и его герои.

Помимо того, что Голицын раскрывает авторскую идеологию, он позволяет соединить сюжеты Александра I и декабристов, то есть объединяет два идейно-композиционных центра в единое целое. С Александром I его связывает любовь к Софье, внебрачной дочери императора. Когда Голицын узнает, что возлюбленная должна выйти замуж за другого, он начинает искать новый смысл в жизни. Петр Яковлевич Чаадаев, с которым он знакомится в Париже, советует ему «заменить любовь к женщине любовью к Богу и отечеству» [6, с. 94]. Так Голицын становится членом Северного Тайного общества, где не прекращаются споры о судьбе России, о судьбе русского народа.

«Быть или не быть России, вот о чем дело идет!» [6, с. 151] — это первые слова, которые слышит Голицын в квартире Рылеева (штаб «Северных»). В прошлом участники Заграничного похода 1812–1815 гг., члены Тайного общества пытаются решить вопрос о месте России на мировой арене, мечтают сделать Россию свободной державой и ищут ответ на вопрос: «Для чего же русский народ и русское воинство несчастны?» [6, с. 293]

Необходимость создания Тайного Общества, изменения существующего порядка в России раскрывается в речи Голи-

цына «о великой неправде земли, о человеческом рабстве», которую он произносит перед Софьей: «Говорил о русских помещиках-извергах, которые раздают борзых щенят по деревням своим для прокормления грудью крестьянок. Не все ли мы эти щенки, а Россия раба, кормящая грудью щенят? Говорил о барине, который сек восьмилетнюю дворовую девочку до крови, а потом барыня приказывала ей слизывать языком кровь с пола. Не вся ли Россия эта девочка? О княгине помещице, которая велела старосте отбирать каждый день по семи здоровых девок и присылать на господский двор; там надевали на них упряжь, впрягали в шарабан; молоденькая княжна садилась на козлы, рядом с собой сажала кучера, брала в руки вожжи, хлыст и отправлялась кататься... <...> Не всё ли величие России, ее победоносное шествие — катанье на семерке баб?» [6, с. 105].

Для сюжета романа крайне важно, что Софья заболевает именно после этого разговора с Голицыным, разговора, в котором перед ней раскрываются все ужасы крепостничества и военных поселений, то есть того порядка, который устраивает ее отца. Смерть Софьи разрывает последнюю ниточку, связывающую Александра I с миром земным (родные дочери умерли еще в младенчестве). Александр представлен как герой бездеятельный (мысль Аракчеева «Как ни мудри, всё будет по-старому» постоянно повторяется в его размышлениях), он чувствует себя мертвым при жизни и не способен на решительные поступки: зная о заговоре, располагая списком заговорщиков, он не предпринимает никаких действий.

Смерть Софьи — начало болезни Голицына, болезни духовной и физической одновременно. Переживая кризис после смерти возлюбленной, он начинает посещать собрания «духовного союза» Е.Ф. Татариновой, где знакомится с последователями хлыстовства и скопчества; затем принимает участие в радениях скопцов. Но осознание, что и здесь нет духовного «спасения», приводит к тяжелой болезни. Бессознательного Голицына привозят в Царское Село. Здесь, уже идя на поправку после продолжительной болезни, он знакомится с Н.М. Карамзиным, который работает над XII томом «Истории Государства Российского». Изображая русского

историка, Д.С. Мережковский показывает две его стороны: сентименталист, способный плакать над «усыпительными романами» госпожи Сюза, в то же время пишет приказы в свое имение: «Буянов, если не уймутся, высечь розгами»; называет военные поселения «одним из важнейших учреждений нынешнего славного для России царствования»; «хвалит Аракчеева» и «бранит Пушкина» [6, с. 289–290]. Общаясь с Карамзиным, Голицын чувствует ложность такой позиции, в очередной раз пытается понять, на чьей же стороне правда.

«Я знал когда-то, что *всё не должно быть, как есть*; я и теперь знаю, что те, от кого я ушел, члены Тайного Общества, правы правотою вечною перед людьми и перед Богом. Белой горячкой, которой больна вся Россия, мне надо было самому переболеть, чтобы это узнать... <...> И пусть их подвиг не свершение, а только возвешение, пророчество, но если не будет оно услышано, — погибнет Россия» [6, с. 291]. После этих размышлений во сне к Голицыну приходит Софья, которая напоминает ему его же слова: «Ничего не сделают, никого не спасут, только себя погубят, а все-таки правда Божья у *них*» [6, с. 292].

Голицын не верит в успех восстания, но знает, что «жертва» во имя Отечества не будет напрасной: «...сами ничего не делаем, — когда другие сделают, то вспомнят и о нас» [6, с. 293]. Он возвращается в Тайное Общество, его поездка в южные губернии (для соединения двух обществ) позволяет увидеть духовные переживания других героев — представителей Общества Соединенных Славян: **Ивана Ивановича Горбачевского** и **Петра Ивановича Борисова**. Для Д.С. Мережковского Общества Соединенных Славян — это очередной ложный путь, который не может спасти ни Отечество, ни русский народ, так как одна из ключевых позиций Славян — «вера противна свободе». Спор о вере и безверии приводит героев к Евангелию и вновь заставляет искать ответ на вопрос — *с кем же Христос?* «...Ежели Он — Царь единый истинный на земле, как на небе, то восстание народов и свержение царей, похитителей власти, как может быть Ему противным?» [6, с. 361].

Вместе с тем, в представителях Славян Голицын видит людей, которые ближе к народу, чем офицеры и дворяне, пред-

ставляющие Северное и Южное Общества. «Нет, никогда не поймут они друг друга!» — размышляет Голицын, когда видит сблизившиеся руки Муравьева и Горбачевского: «одна — большая, красная, жесткая, с рыжими волосами и веснушками, с плоскими ногтями и короткими пальцами; другая — белая, тонкая, длинная, полная женственной прелестью» [6, с. 362].

В тульчинском предместье, Нестерварке, Голицын знакомится с одним из старейших членов общества — **Михаилом Сергеевичем Луниным**. Д.С. Мережковский создает образ Лунина используя слухи, легенды, анекдоты о его отваге, поединках, кутежах. Католик, Лунин предлагает Обществу содействие Ордена Иезуитов, доказывает, что «от Христа отпала Россия, от Царя Небесного, и земному царю поклонилась, земному богу — кесарю» [6, с. 400], а значит Россия отпала от церкви вселенской. Но для Д.С. Мережковского путь католической церкви также ложен: Рим не может быть верен вселенской церкви, так как царем может быть лишь Христос, а не папа. Ложным, по Д.С. Мережковскому, является и учение Сен-Симона о социализме, о всемирном войске рабочих, о котором также рассказывает Голицыну Лунин.

Одна из ключевых проблем, поднимаемых в трилогии, *проблема власти и самодержавия в России*. «Самодержавие — от антихриста» — эту идею Д.С. Мережковский начинает развивать еще в романе «Петр и Алексей» (1904) и продолжает в пьесе «Павел I» (1908). В этих текстах мы видим два страшных сюжета, связанных воедино: сыноубийство и «негласное» отцеубийство. В романе «14 декабря» в трансформированном виде вновь представлен сюжет «сыноубийства».

На протяжении всего действия Голицын и другие персонажи замечают что-то «мальчишеское», «детское», «ребяческое» в героях, готовящих восстание: «Русские *дети* взяли Париж, освободили Европу, — даст Бог, освободят и Россию! — восторженно улыбнулся Рылеев и сделался еще больше похож *на маленького мальчика*»; «Только *дети* и могут сделать у нас революцию» (слова Рылеева); у Рылеева «на затылке хохол торчал все так же *детски-беспомощно*, как у *сорванца-мальчишки* в корпусе»; у С.И. Муравьева «как будто *детский*, рот; слишком

полные, пухлые, тоже словно *детские*, щеки»; Пестель улыбается «*детски-беспомощно*»; «в удальстве Лунина... много *ребяческого*»; у Трубецкого «*детски* простые, печальные и добрые глаза»; «Милые *дети!*», — думает Голицын, слушая разговоры членов Северного тайного общества [6].

Декабристы — «дети». Д.С. Мережковскому важно подчеркнуть, что Николай I, вступает на престол не просто «через кровь», а через кровь своих «детей». На Сенатской площади, перед тем как отдать приказ стрелять, Николай видит перед глазами своего сына: «маленькое голенькое Сашино тело»; о восставших он думает: «Да, свои! Сашино, Сашино тело!» Но уже через несколько секунд картечь ударяет в толпу: «Нож вонзился в тело» [6, с. 622–623].

На следующий день после восстания Голицын приходит на Сенатскую площадь и видит, как люди железными скребками пытаются соскоблить «красный, смешанный с кровью снег»; «отмывали замерзшие лужи крови кипятком из дымящихся шаек и терли мочалками, швабрами». «Не отскребут... — думает Голицын. — Кровь из земли выступит и возопит к Богу, и победит Зверя!» [6, с. 632] Пока на престоле будет «Зверь», спасения России не будет — такова позиция Д.С. Мережковского.

Кровь декабристов, их душевные страдания, по Д.С. Мережковскому, — это их жертва во имя Грядущего Царства, обрести которое Россия и русский народ сможет только пройдя по пути духовного исцеления, обретя истинную веру. Этот путь удастся пройти князю Голицыну, который в финале трилогии, вспоминая свою земную возлюбленную, жену Мариньку, соединившую в себе черты небесной невесты Софьи и образ родной Земли, понимает, что «не погибнет Россия...», «Россию спасет Мать».

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М., 1986. С. 121–290.
2. Жданов В. Мережковский // Литературная энциклопедия : в 11 т. Т. 7. М., 1934. 888 стб.

3. Корнилов А. Исторический роман Д.С. Мережковского «Александр I» // Современник. 1913. №11. С. 184–200.
4. Мельгунов С.П. Роман Мережковского «Александр I» // Голос минувшего. 1914. №12. С. 39–80.
5. Мережковский Д.С. Полн. собр. соч. в 24 т. Т. 1. М., 1914. 356 с.
6. Мережковский Д.С. Царство зверя : трилогия. М., 2011. 800 с.

E.A. Antonova. Moscow State Pedagogical University

Finding Way to Save Russia and Russian People from the Perspective of Religious Quest of Dmitry Merezhkovsky (Novels “Alexander the First” and “December 14”)

The article highlights features of Russian national consciousness problem revelation in historiosophical novels of Dmitry Merezhkovsky “Alexander the First” and “December 14”. Heroes-Decembrists, dreaming to make Russia free and powerful country, play the key role in the plot of these novels. Ideological quest of the heroes allowed Dmitry Merezhkovsky to insight into the essence of national character of Russian intelligentsia of 1820s. In numerous conversations, heroes of these novels try to solve the question of Russia’s place on the world stage. This allows Dmitry Merezhkovsky to reveal one of his main concerns after the Revolution of 1905 — the problem of power and autocracy in Russia.

Keywords: historiosophical novel, Dmitry Merezhkovsky, trilogy “The Kingdom of the Beast”, Decembrists, national consciousness.

З.С. Закружная
Москва

ВОЙНА, ИСТОРИЯ И ЧЕЛОВЕК В РОМАНЕ ГАЙТО ГАЗДАНОВА «ВЕЧЕР У КЛЭР»

Статья посвящена теме войны в романе Г. Газданова «Вечер у Клэр». Рассматривается взаимосвязь темы войны с темами истории и творчества в произведении. Описывается авторская концепция истории. Определяется аксиология творчества и роль героя-творца в романе писателя.

Ключевые слова: Газданов, герой-творец, аксиология, характерология, концепция истории.

Тема войны в романе «Вечер у Клэр» практически не рассматривалась исследователями. Исключение составляет, пожалуй, только монография С.А. Кибальника [2], посвящен-

ная экзистенциальной традиции в русской литературе, в которой ученый рассматривает тему войны в романе «Вечер у Клэр» в рамках традиции изображения войны Л.Н. Толстым.

Отсутствие других специальных исследований, затрагивающих тему войны в романе Газданова, не удивительно: казалось бы, она должна быть в произведении одной из ключевых, ведь большая часть действия романа относится именно ко времени Гражданской войны. Но война в «Вечере у Клэр» практически не описывается, и тема войны сама по себе не имеет в романе сколько-нибудь значимого развития, однако она занимает в произведении важное место, так как с ней напрямую связаны две ключевые для произведения темы — тема истории и тема творчества.

Именно через тему войны раскрывается в романе авторская концепция истории.

Так, в произведении мы видим понимание «истории» в двух аспектах: история как «изучаемая дисциплина», как гуманитарное знание, и история как ход исторических событий.

Что касается первого смысла, вкладываемого в понятие «история» в романе, то оценка и изложение любых исторических событий *post factum* определяется автором как заведомо недостоверные. История, которую изучают в гимназиях, предстает «сусальной мифологией»: *«Они думают, что если у тебя будет ложное представление о русской истории как смене добродетельных и умных монархов, то это хорошо. В самом же деле ты изучаешь какую-то сусальную мифологию, которой они заменяют историческую действительность»* [1, с. 116]. И точно также события, происходящие в настоящем, в дальнейшем будут мифологизированы. Рассказ о произошедших исторических событиях, по Газданову, всегда субъективен: *«Если ты останешься жив после того, как кончится вся эта резня, ты прочтешь в специальных книгах подробное изложение героического поражения белых и позорно-случайной победы красных — если книга будет написана ученым, сочувствующим белым, и героической победы трудовой армии над наемниками буржуазии — если автор будет на стороне красных»* [1, с. 120]. Объективного же отражения исторических событий нет и

быть не может. И связано это с самим характером исторического процесса.

Ход исторических событий в романе представляется как естественный, «природный» процесс, который проходит по своим законам, неизвестным и неподвластным человеку: *«социальные категории <...> подобны феноменам, подчиненным законам какой-то нематериальной биологии <...> такое положение если и не всегда непогрешимо, то часто оказывается приложимым к различным социальным явлениям. Они рождаются, растут и умирают <...>, и даже не умирают, а отмирают, как отмирают кораллы»* [1, с. 118]. Так и Гражданская война получает оценку естественного, закономерного процесса, подобного процессам, происходящим в неживой природе: *«Процесс такого же порядка происходит в истории, — продолжал Виталий. — Одно отмирает, другое зарождается. Так вот, грубо говоря, белые представляют из себя нечто вроде отмирающих кораллов, на трупах которых вырастают новые образования. Красные — это те, что растут»* [1, с. 119].

Человек оказывается «втянутым» в этот естественный, «природный» процесс движения истории. И все попытки осознать его, оценить, предугадать — бессмысленны:

— *...ты изучаешь какую-то сусальную мифологию, которой они заменяют историческую действительность. И в результате ты окажешься в дураках. Впрочем, ты все равно окажешься в дураках, даже если будешь знать настоящую историю.*

— *Непременно окажусь в дураках?*

— *Непременно окажешься. Все оказываются* [1, с. 115].

Более того, к ходу исторических событий, по Газданову, понятие смысла вовсе не применимо: *«...смысл — это фикция, и целесообразность — тоже фикция. Смотри: если ты возьмешь ряд каких-нибудь явлений и станешь их анализировать, ты увидишь, что есть какие-то силы, направляющие их движения; но понятие смысла не будет фигурировать ни в этих силах, ни в этих движениях»* [1, с. 122]. Человек оказывается бессильным перед стихией исторических событий, он не может прогнозировать их, не может контролировать, он не может понять истинный смысл происходящего. И вынужден принимать про-

исходящее таким, какое оно есть — бессмысленным и неподконтрольным: «Слово «смысл» <...> не было бы фикцией только в том случае, если бы мы обладали точным знанием того, что когда мы поступим так-то, то последуют непременно такие, а не иные результаты. Если это не всегда оказывается непогрешимым даже в примитивных, механических науках, при вполне определенных задачах и столь же определенных условиях, то как же ты хочешь, чтобы оно было верным в области социальных отношений, природа которых нам непонятна...» [1, с. 123].

Таким образом, «история» как ход исторических событий в романе Газданова представляется неподвластной, неподконтрольной стихией, вихрем, который подхватывает человека. И человек не в силах ему противиться: «Однажды я убил из винтовки нырка; он долго качался на волнах и должен был, казалось, вот-вот подплыть к берегу, но прибрежное течение снова относило его, и я ушел только тогда, когда стемнело и нырок стал не виден. С таким же бессилием и мы колебались на поверхности событий; нас относило все дальше и дальше — до тех пор, пока мы не должны были, оставив зону российского притяжения, попасть в область иных, более вечных влияний и плыть, без романтики и парусов, на черных угольных пароходах прочь от Крыма, побежденными солдатами, превратившимися в оборванных и голодных людей» [1, с. 152–153].

Однако человек пытается осознать историю и свою роль в ней — мифологизируя, романтизируя или пересоздавая происходящие с ним события. И, по Газданову, только способность к творчеству, только способность художественно переосмысливать недоступные пониманию человека исторические события и свою роль, свою судьбу в истории, только сила воображения не дает человеку погибнуть в вихре исторических событий: «И как в детстве я изобретал свои приключения на пиратском корабле, о котором рассказал мне отец, так потом я создавал королей, конквистадоров и красавиц, забывая, что иногда красавицы были кокотками, конквистадоры — убийцами и короли — глупцами; и рыжебородый гигант Барбаросса не думал никогда ни о знании, ни о фантазии, ни о любви к неизвестному; и, может быть, утопая в реке, он не вспоминал о

том, о чем ему полагалось бы вспоминать, если бы он подчинился законам той воображаемой своей жизни, которую мы создали ему много сот лет после его смерти» [1, с. 102].

Именно здесь, в таком авторском видении человека в истории, происходит соединение всех обозначенных тем в романе — войны, истории и творчества.

Как мы уже отмечали, в романе нет описания военных действий, нет рассказа о войне «глазами очевидца». О том, что война уже давно идет, читатель узнает (вернее, догадывается) только потому, что герой-повествователь сообщает о невозможности поехать к родственникам, т.к. территория отрезана красными. Более того, о том, что герой уходит воевать, мы узнаем только потому, что его об этом спрашивает один из второстепенных персонажей. Сам герой об этом не вспоминает и ничего не рассказывает о своем решении, что, по крайней мере, странно, ибо весь роман наполнен рефлексией героя-повествователя. Но об уходе героя в добровольческую армию читатель узнает как-то походя, как бы случайно. Несмотря на то, что герой-повествователь фактически ничего не сообщает о своем решении уйти на войну, мотивировка героя позже все-таки появляется в тексте романа: *«Я хотел знать, что такое война, это было все тем же стремлением к новому и неизвестному»* [1, с. 117]. Именно в этом признании героя наиболее ярко видно, как тема войны связывается в романе с темой творчества.

Являясь, на наш взгляд, ключевой в произведении, тема творчества реализуется в романе на разных уровнях, в том числе на уровне мотивной структуры произведения. И основным здесь представляется мотив тайны (и его инварианты — неизвестности, непонятности, «недостачи»). Так, несколько раньше, повествователь сообщает, что его всегда интересовали люди незнакомые, иностранцы — те, которые знают что-то, чего он не может угадать, те, в ком есть некая тайна для героя. А значит — больше возможностей для создания их образов, для творческого «перевоплощения»: *«...незнакомые люди всегда интересовали меня. В них явственнее было то, что у знакомых становилось чем-то до-*

машним, неопасным и поэтому неинтересным. Тогда мне казалось, что каждый незнакомый знает что-то, чего я не могу угадать» [1, с. 101]. «Иностранность», «незнакомость» для повествователя — не только возможность большего количества интерпретаций, пониманий, но и тайна, которая является основой для творчества, для создания иного, ирреального мира: *«Я всегда бессознательно стремился к неизвестному, в котором надеялся найти новые возможности и новые страны; мне казалось, что от соприкосновения с неизвестным вдруг воскреснет и проявится в более чистом виде все важное, все мои знания, и силы, и желание понять еще нечто новое; и, поняв, тем самым подчинить его себе»* [1, с. 101]. Фактически здесь герой-повествователь предвосхищает свою мотивировку ухода на войну. И она совпадает с авторским представлением о «механизме» творчества: стремление к неизвестному — не только желание узнать что-то новое, но и желание найти новые возможности, прежде всего, в себе самом. Воскрешение, воссоздание своих прежних знаний и желаний и, главное, подчинение их себе, своей воле, своему воображению — основа для творчества. И эта попытка осознать новое, неизвестное, создать его образ в воображении приведет героя-повествователя к созданию художественного текста.

Следующее упоминание войны на страницах романа появляется только тогда, когда герой уже собирается отправляться на фронт, но рассуждает он не о предстоящих военных действиях, а, по сути, о том же «механизме» творчества: *«... мне было еще жаль покидать города, в которых я жил, и людей, с которыми я встречался <...>, их реальная, простая неподвижность и определенность раз навсегда созданных картин так была не похожа на иные страны, города и людей, живших в моем воображении и мною вызываемых к существованию и движению. Над одними у меня была власть разрушения и создания, над другими только клубилась моя память, мое бессильное знание»* [1, с. 124–125]. Таким образом, в авторской картине мира не умирает, остается навсегда живым лишь то, что силой воображения воплощается в творчестве. В ирреальном мире воображения-творчества нет определенности раз навсегда

созданных картин — происходит смешение реального и ирреального, памяти и вымысла. Воображением, творчеством создается иной, ирреальный, мир, который дает новую жизнь «реальной простой неподвижности». Творчество пересоздает мертвое прошлое, тем самым вызывая его к существованию.

В связи с таким авторским видением мира интересно, что тема войны в романе не раскрывается с классической точки зрения. Несмотря на то, что почти все дальнейшее повествование относится ко времени пребывания героя на фронте, о войне читатель не узнает практически ничего. Более того, война не «трогает» и самого героя. Война для него — только время формирования себя как художника (что видно уже из мотивировки героя). С этой точки зрения показательным, что, по признанию героя-повествователя, самое яркое впечатление военного времени — солнечный день, как-то по-особенному сидевшая в лесу на дереве белка, озеро и стрекотание кузнечиков. Человек для истории малозначим. И ход истории ему не подвластен. А потому формирующими в жизни человека становятся не исторические события, а, казалось бы, незначительные впечатления. Но именно через них раскрывается сам герой-творец, способный увидеть нечто большее в окружающей природе, чем просто пейзаж, а главное, акцентирующий свое внимание не на стихии войны, а на гармонии окружающего мира. Ведь искусство, в первую очередь, это гармония. События же остаются на долю второстепенных персонажей. В романе нет описания военных действий, нет сражений, нет размышлений об исходе войны, о ее причинах и последствиях, но есть люди, которых описывает герой-повествователь. При этом рассказ о каждом человеке приобретает форму практически самостоятельной новеллы или очерка, что также подтверждает мысль о наличии в романе сюжета о становлении героя-творца.

Больше о войне в романе не говорится ничего. Лишь подводя итоги, уже в Крыму, герой признается, что пребыванию на бронепоезде он обязан только одним — чувством постоянного отъезда. Мотив отъезда становится здесь маркером темы творчества (ср. с рассуждениями героя при отправлении на фронт).

Другими словами, можно сказать, что пребыванию на войне герой обязан развитием в себе творческих способностей.

Уже в самом конце романа появляется ключевой для развития темы войны, истории и творчества монолог героя, связывающий эти темы воедино: *«Давно прошли те сложнейшие сплетения самых разнообразных и навеки переставших существовать причин, — потому что ничья память не сохранила их, — которые зимой того года заставили меня очутиться на бронепоезде и ехать ночами на юг; но это путешествие все еще продолжается во мне, и, наверное, до самой смерти временами я вновь буду чувствовать себя лежащим на верхней койке моего купе и вновь перед освещенными окнами, разом пересекающими и пространство, и время, замелькают повешенные, уносящиеся под белыми парусами в небытие, опять закружится снег и пойдет скользить, подпрыгивая, эта тень исчезнувшего поезда, пролетающего сквозь долгие годы моей жизни. И, может быть, то, что я всегда недолго жалел о людях и странах, которые покидал, — может быть, это чувство лишь кратковременного сожаления было таким призрачным потому, что все, что я видел и любил, — солдаты, офицеры, женщины, снег и война, — все это уже никогда не оставит меня...»* [1, с. 143]. Именно здесь, фактически в финале романа, вновь актуализируется авторская концепция истории как неподвластной человеку природной стихии, в которой «сложнейшие сплетения самых разнообразных причин» не дано постигнуть человеку. Но эти причины «навечно переставшие существовать», «потому что ничья память не сохранила их». Ничья память не сохранила, а, значит, никто не сможет воссоздать эти причины и эти события — воображением, творческим актом, никто не сможет создать модель реальности, в которой у этих событий будут понятные человеку причины и в которой эти события и люди вновь оживут, утратив свою навек определенную неподвижность.

Таким образом, наиболее полно тема творчества в своей связи с темой войны и истории раскрывается в финале романа. Герой-повествователь видит все, что было в его жизни, и все это остается позади. Но в романе Газданова на этом все

не заканчивается, ибо память в авторской картине мира — это материал для творчества. Реальные причины и переплетения событий остаются позади, но после этого герой-повествователь в романе пересоздает их творческим актом, дарует им новую жизнь, воплощая в художественный текст. И основой для «пересоздания» мира становится тема войны, а точнее, тема человека на войне. Герой создает небольшие рассказы-новеллы о людях, не о военных действиях, а о людях, очень разных и очень по-разному себя ведущих. Причем вне зависимости от того — свои ли это, «белые», или враги — «красные», или «зеленые». Война не уравнивает людей, а, наоборот, лишь ярче выделяет индивидуальность каждого. Именно это — индивидуальность каждого человека, ценность каждой отдельной жизни — и подчеркивает в своих «зарисовках» герой-творец в романе Газданова.

Таким образом, тема войны в романе Г. Газданова «Вечер у Клэр», фактически не реализуясь на сюжетном уровне, имеет большое значение за счет тесной взаимосвязи с ключевыми для произведения темами — истории и творчества.

Во-первых, через тему войны в романе репрезентируется авторская концепция истории. История, по Г. Газданову, подобна явлениям природы, развивающимся по своим естественным законам. Вместе с тем, ход истории — это стихия, которая захватывает человека, и он не в силах ни изменить что-либо в ее движении, ни осознать смысл происходящего, ни объективно оценить последствия. И потому не существует объективной, внеличностной истории, любое изложение прошедших исторических событий всегда субъективно и мифологизировано.

Во-вторых, в авторской картине мира единственным средством от бессмысленной гибели в вихре истории на бессмысленной войне представляется творчество. Именно поэтому в романе нет описания военных действий, но есть герой-творец, отправляющийся на войну исключительно в надежде познать нечто новое, неизвестное, что могло бы послужить развитию творческих способностей, что способствовало бы формированию художника. Герой-творец в романе Г. Газданова, создавая художественный текст, пересоздает мир, творче-

ски переосмысляет ход исторических событий, роль и судьбу человека на войне и, тем самым, противостоит разрушительной, неподвластной человеку стихии истории.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Газданов Г.* Собрание сочинений: в 5 т. Т. 1. Романы. Рассказы. Литературно-критические эссе. Рецензии и заметки. М., 2009.
2. *Кибальник С.А.* Гайто Газданов и экзистенциальная традиция в русской литературе. СПб., 2011.

Z.S. Zakrzhnaya. Moscow State Pedagogical University

War, history and person in the Gazdanov's novel "An Evening with Claire"

This article is devoted to the theme of war in the Gazdanov's novel "An Evening with Claire". The relationships of the theme of war with themes of history and creativity in the text are studied. The author's conception of history is described. The axiology of creativity and the role of the hero-creator in the writer's novel is defined.

Keywords: Gazdanov, hero-creator, axiology, characterology, conception of history.

О.Е. Кулагин
Москва

СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКИЕ СТИХИ ЯНА САТУНОВСКОГО: КРИЗИС НАЦИОНАЛЬНОГО СОЗНАНИЯ В КОНТЕКСТЕ СОВЕТСКОЙ ИДЕОЛОГИИ

Статья посвящена социально-политической проблематике в поэзии Яна Сатуновского. Выявлено значение исторического аспекта в оценках поэта. Проанализирован ряд взаимосвязанных оппозиций, среди которых корневой является оппозиция «русское-советское». В статье делается вывод об идейной направленности социально-политических стихов Яна Сатуновского.

Ключевые слова: Национальное сознание, идеологический дискурс, история СССР, террор, личность.

Ян Сатуновский (1913–1982) — советский поэт, представитель неофициальной литературы, был одним из лидеров второй волны поэтического авангарда, входил в лианозовскую группу

писателей и художников (поэты Е.Кропивницкий, Г. Сапгир, В. Некрасов, И. Холин, художники О. Рабин, Н. Вечтомов, Л. Мастеркова, В. Немухин). Сатуновский не печатался в СССР (если не считать десятка книг для детей). К настоящему моменту вышли в свет четыре сборника его стихотворений.

По самому общему определению национальное сознание — это «сложная совокупность социальных, политических, экономических, нравственных, эстетических, философских, религиозных и других взглядов и убеждений, характеризующих определенный уровень духовного развития общества» [2, 173]. В структуре национального сознания обычно выделяют два уровня — обыденное сознание (включает в себя потребности, интересы, ценностные ориентации, установки, стереотипы, чувства, настроения, обычаи и т.д.) и теоретическое сознание (существует в форме национальной идеологии) [2, 174].

Социально-политические стихи Сатуновского указывают на кризисное состояние национального сознания в СССР. Поэт не принимал советскую идеологию, считая, что она используется в утилитарных целях и, по существу, не является национальной. К революции Сатуновский относился неоднозначно. С одной стороны, он был воспитан на ее идеалах (период его отрочества и юности пришлись на 1920-е годы), а с другой, понимал, что уже в то время эти идеалы существовали только на бумаге. Тем не менее, поэт на всю жизнь сохранил приверженность революционной этике: «мне еще и сегодня верится в те незыблемые азы, и, как старый солдат, мое сердце откликается на каждый призыв Революции...» [1, 473]. Сатуновский обвинял революционеров в отступничестве от прежних идей. Так, в стихотворении «На смерть Фадеева» поэт обращается к умершему: «значит, ты не совсем еще, парень; а я-то, а я полагал — всё истыкано ржавчиной, всё насквозь проржавело; давно ведь дело было: Пожар Революции! Пламенный бой за Коммуну!..» [1, 80]. Результатом политических ошибок, недалекости и личной выгоды людей во власти стало то, что «Партия, Народ, Закон — все обернулось русской правдой — кривдой» [1, 66]. В оппози-

цию «правда-кривда» вложены размышления Сатуновского об историческом пути Советского государства, которое, поправ революционные идеалы, обернулось, по существу, той же империей, что и царская Россия. Слово «кривда» — устаревшее и фактически не используется в современном языке, но встречается во множестве фольклорных и сказочных источников. В оценке советской истории формулировка «русская правда — кривда» актуализирует историческую связь между СССР и Российской империей (в контексте политики большевиков по отрицанию любой преемственности в отношении царской власти). В другом месте поэт писал о преемственности еще прямее: «В некотором царстве, в некотором государстве, в белокаменной Москве краснопролетарской...» [1, 68].

Переписывание истории большевиками привело, по мысли Сатуновского, к историческому «беспамятству»: страна «веря в Грядущее или лицемеря, отступы к Прошлому пристрелявши, всюю плотью в Настоящем» [1, 75]. Однако такое настоящее сомнительно: «Прошлого нет. Но и — не прошлого нет» [1, 243]. Поэт не без огорчения вспоминает, что раньше «не верили в Бога», а «верили в Красную кавалерию и мировую Революцию» — ведь с тех пор, как запретили религию, «ни нейтралитету, ни суверенитету, ни фи́га нету» [1, 334]. История СССР кажется ему «иносказаньем» со своими «знаками препинания» [1, 266].

Характеристика военных стихов Сатуновского (прошел всю войну, был ранен) важна для объемного понимания его социально-политической позиции. В них отражена двойственность его положения на фронте — как неофициального поэта в оппозиции к власти и как солдата, сражающегося не только за родину, но и за сохранение этой власти. Военная лирика Сатуновского предельно индивидуализирована и экзистенциальна: это стихи о борьбе со смертельным страхом, психологическом привыкании к военной жизни, нравственном опрощении. Они лишены патриотического пафоса, а во многих встречается критика армейских порядков и дисциплины. Победа в войне никак не отражена в стихах, а

интонации послевоенной лирики только негативные. Сатуновский не питал иллюзий относительно перемен после войны. В 1946 году он написал: «Четыре года земля качалась в войне; все кончилось; и все сначала...» [1, 39]. Внешнеполитический размах послевоенной сталинской политики производил тяжелое впечатление на поэта: «Все дороги ведут в Москву. Все народы по ним пойдут» [1, 60].

Несмотря на резкое неприятие государственной политики и общественной жизни в СССР, Сатуновский не занимал позицию диссидента, не дистанцировался от общества. Творческий интерес к историческому контексту и вообще к теме времени, внимание к социально-политическим деталям, веяниям и символам времени, а также дневниковый характер творчества предопределили положение Сатуновского как поэтического летописца советской эпохи на протяжении 1937–1982 гг.

Для острой социальной поэзии Сатуновского характерно противопоставление подлинного (русского) и ложного (советского) национального сознания. Негативное отношение к советскому обществу было обусловлено политизированностью и идеологизированностью всех без исключения социальных институтов. Архетипические образы Мачехи и Золушки в одном из стихотворений — это метафора взаимоотношений государства и общества: «Что ж нам делать с нашей мачехой... выколачивающей из падчерицы душу человеческую?». Однако статус Золушки неоднозначен в связи с равнодушием и некритичным принятием идеологием обществом: «Или нет души у Золушки? Что нам делать с нашей совестью?» [1, 71].

Сатуновский указывает на политизированность общества как на кризисное состояние национального сознания. Оценивание человека по его политической принадлежности приводит к утрате нравственных ориентиров и нормальной общественной жизнедеятельности. В стихотворении 1939 года поэт пишет: «...я встретил женщину, ползавшую на льду / и поднял ее, а потом подумал: — «Ду- / рак, а вдруг она враг народа? // Вдруг! — а вдруг наоборот? / Вдруг она друг? Или, как сказать, обыватель?» [1, 9]. Политизированное

классовое мышление приводит к легитимации насилия как метода государственного управления. Насилие становится нормой общественной жизни: Физики, схватившие тебя за горло, и химики, воззвавшие: «судью на мыло», — это не исключение, это — норма...» [1, 220].

Антисемитскую тему в творчестве Сатуновского можно оценивать как апофеоз государственного террора. Правовое и репутационное положение советских евреев было крайне неустойчивым и периодически подвергалось пересмотру. Еврею Сатуновскому не пришлось испытать на себе репрессивных правительственных мер, но на протяжении всего творчества он раз за разом возвращается к теме антисемитизма, причем не только в периоды антисемитских кампаний («в отвыкшей бить жидов стране...» [1, 11]). Чувство страха смешивается в стихах с чувством протеста. Поэт обличает и высмеивает антисемитские настроения в обществе: «Экспрессионизм — сионизм. Импрессионизм — сионизм. Но и в РЕАЛИЗМЕ, при желании, Обнаружат сговор с ИЗРАИЛЕМ» [1, 184], «— Ваша национальная особенность? — Антисемитизм» [1, 555]. Одно из ярких свидетельств несправедливого положения советских евреев дано в послевоенном стихотворении, в котором фигура умолчания лишь усиливает драматическое звучание темы:

Мы уже были за Саном.
В соседней газете
был такой литсотрудник — некто Смутьсон.
— Не смутьсоньте мне газету! —
орал в телефон Лев Захарович Мехлис.
До Победы оставалось ещё километров 700 [1, 283].

Сатуновский регистрирует в стихах трансформацию политической идеологии в идеологию массовой культуры и потребления. Поэт рано и остро почувствовал перемену. После войны был написан маленький цикл, в котором альтер-эго лирического героя вдруг осознает, что является только вещью, потребляющей другие вещи: «Друзья мои, я отоварился!.. Тогда ему суют талон и — я не я, я отоварился» [1, 44]. «Вещизм» соединяется здесь с памятью о государственном терроре: «берется человек; разделяется под орех; весь в

кровоподтеках, весь». В хрущевскую эпоху в связи с процессами десталинизации происходит смена политической парадигмы государственного контроля на социальную, потребительскую. В конце 1950-х Сатуновский входит в лианозовский круг художников и поэтов. С этого времени советская повседневность и массовая советская культура становятся основной темой в творчестве Сатуновского — предметом поэтической хроники.

Искусственная, по оценкам Сатуновского, советская реальность почти всегда интонационно обыгрывается в его стихах — иронически или сатирически. Это касается, прежде всего, нравственных и эстетических аспектов советской жизни, а также идеологического дискурса. Приведем лишь несколько примеров: неодоухотворенность («лицо как бы одухотворенное... Он почти как человек. Почти. Как дерево» [1, 28]); бессовестность («совесть потерял — и хоть бы что» [1, 132]; «о, совесть нашей эпохи, будь оно проклято!» [1, 72]); потребительство («всё есть: супруга, сервант, телевизор, магнитофон. Есть интерес в жизни: чемпионат по хоккею с мячом» [1, 374]; «орган слуха и орган нюха ведают расположением духа, а для брюха — краюха, жуй, да поживай, кого следует, уважай» [1, 255]). Критическая позиция Сатуновского объясняется стремлением вывести общество из идеологического дискурса.

Несмотря на агрессивную критику общественного устройства Сатуновским, образ лирического героя в его поэзии отмечен гуманизмом, идеализмом и романтической верой в человека. Целью поисков становится человек, свободный от односторонних политических и потребительских ценностей: «в обществе по распространению всяческих знаний» он предпочитает «ищущих», а не «блещущих званиями и степенями», убежден, что «ищущие да отыщут» [1, 124]. Этим объясняется его стремление переориентировать образ советского гражданина с вульгарных потребительских позиций на поиск ответов на существенные вопросы: «чего мы значим, промежду прочим?» [1, 268]. Чувство принадлежности к русской культуре и национальному менталитету

оказываются силой, которую следует противопоставить советскому обществу. В поисках «ищущих» лирический герой обращается к исконной русской ментальности: «поднимите только веки вечные. За веками, за веками вашими спят онежские светы зеленые, братцы мои, братцы Иванушки, сестрицы Аленушки...» [1, 120]. Он приходит к реке Москве с надеждой «вернуть зрение жизни, набить мускулами рукава» [1, 57]. При встрече с двумя дворничихами «не слова... а самая простоголовость их душевной щедрой сути», — ошеломила лирического героя, — «Я выздоровел в этот миг. И потом — целый день думал о русских людях» [1, 42].

Социально-политическая проблематика в поэзии Яна Сатуновского отражает кризис национального сознания, ставится вопрос о возможных путях выхода из него. Посредством языка и образной системы деконструируются социальные и политические идеологемы. Советскому сознанию противопоставляются глубинные национальные корни, которые поэт выявляет, обращаясь к фольклору и сказкам. Таким образом, идейную направленность социально-политических стихов Сатуновского можно кратко определить как поиск русского в советском.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Сатуновский Ян*. Стихи и проза к стихам. М.: Виртуальная галерея, 2012. С. 816.
2. *Этнопсихологический словарь*. М.: МПСИ. В.Г. Крысько. 1999.

O.E. Kulagin. Institute of International Law and Economics named after A.S. Griboedov

Social and political poetry of Ian Satunovsky:

Crisis of a national consciousness in the context of Soviet ideology

The given article focuses on social and political problems in Satunovsky's work. We show the meaning of historical aspect in his views. Also we analyze the series of mutually connected dichotomies, especially the crucial one "Russian-Soviet". In the end we derive the conclusion about ideological vector of social and political poetry of Satunovsky.

Keywords: national consciousness, ideological discourse, the history of the USSR, terror, personality.

А.Е. Агратин
Москва

ДЕМИФОЛОГИЗАЦИЯ ОБРАЗА «РУССКИХ МАЛЬЧИКОВ» В ЧЕХОВСКОМ НАРРАТИВЕ 1888–1894 ГГ.

В статье речь идет о переосмыслении в творчестве А.П. Чехова образа «русских мальчиков». Писатель подвергает его демифологизации, указывая на фиктивность картины мира, свойственной максималистски мыслящим юношам-идеалистам. «Русские мальчики», представленные в рассказах «Припадок» и «Палата №6», искусственно подчиняют социальную реальность телеологическим моделям притчевого типа. Сознание Ивана Великопольского из произведения «Студент», напротив, свободно от повествовательных парадигм, направленных на упрошение объективной действительности, — Чехов не только отрицает, но и обновляет типичный для русской классической литературы образ.

Ключевые слова: А.П. Чехов, «русские мальчики»; нарратив; притча; история; сознание.

«Русский мальчик» — тип героя, представленный в первую очередь в произведениях Ф.М. Достоевского, но воспринятый также многими писателями XIX и XX вв., которые вслед за классиком старались понять ментальные и этические проблемы своей эпохи.

«Русский мальчик», как отмечает О.Ю. Юрьева, — одно из множества воплощений «интеллигентского типа» сознания, который «отмечен такими дефинициями, как “тип идеалиста”, “культурный типик”, “русский культурный тип”, “мечтатель”, “парадоксалист”... В этом типологическом ряду располагаются и “случайный человек”, и “русский нигилист”, и “русский атеист” ...» [6].

В широком смысле «русский мальчик» — это молодой интеллигент, идеалистически (максималистски) мыслящий, болезненно переживающий любое отклонение от сформулированной им «нравственной нормы», нередко революционно настроенный, проникнутый верой в возможность общественного переустройства и достижения высоких целей, всеобщего счастья. По замечанию Н.А. Бердяева, для «русских мальчиков» «осталось блаженство на земле, как цель» [1, с. 66].

У А.П. Чехова занимающий нас тип встречается в произведениях переходного периода творчества: «Припадок» (1888), «Палата №6» (1889), «Студент» (1894). Обращение писателя к данному образу неслучайно: в 1888-1894 гг. он меняет вектор идейно-эстетического поиска, выдвигает на передний план чрезвычайно широкий круг социокультурных и философских проблем.

«Русские мальчики» оцениваются автором достаточно скептически, вне прежнего идейного контекста. Так, П.Н. Долженков говорит о «чеховском взгляде на русских революционеров как на возбужденных и увлеченных прежде всего молодых людей» [2]. На наш взгляд, наиболее точно подход писателя к демифологизации образа «русских мальчиков» охарактеризовал И.Н. Сухих. По замечанию исследователя, Чехов разоблачает свойственный юношам-идеалистам «фабульный» взгляд на действительность», который «ведет... к обесцениванию отдельных моментов бытия» [3].

Действительно, «русский мальчик» в прозе Чехова, как правило, мыслит себя участником «образцовой» истории, несущей в себе ясный нравоучительный посыл, и пытается адаптировать реальность к собственному «сценарию».

Васильев из рассказа «Припадок», студент-юрист, полагает, что проституция — страшная общественная несправедливость. Однако любая несправедливость предполагает наличие виноватых и пострадавших, и Васильев их «находит», приписывая каждому определенную роль в притчевом повествовании. Угнетенными оказываются проститутки, потому что «они, как овцы, тупы, равнодушны и не понимают» [5, т. 7, с. 212]. Главные же преступники — те, кто пользуется услугами дам легкого поведения.

Громов («Палата №6») так же упрощенно видит людей, которые у него строго делятся на хороших и плохих: «О горожанах он всегда отзывался с презрением, говоря, что их грубое невежество и сонная животная жизнь кажутся ему мерзкими и отвратительными... О чем, бывало, не заговоришь с ним, он все сводит к одному: в городе душно и скучно жить, у общества нет высших интересов, оно ведет тусклую, бес-

смысленную жизнь, разнообразя ее насилием, грубым развратом и лицемерием; подлецы сыты и одеты, а честные питаются крохами... нужно, чтоб общество создало себя и ужаснулось» [5, т. 8, с. 76].

Студент в «Припадке», с целью апробации предложенной им системы «актантных» ролей, связывает прошлое, настоящее и будущее, подчиняя их единой нарративной логике.

Так, герой вспоминает «историю, где-то и когда-то им вычитанную: какой-то молодой человек, чистый и самоотверженный, полюбил падшую женщину и предложил ей стать его женою, она же, считая себя недостойною такого счастья, отравилась» [5, т. 8, с. 199]. Васильев, осмысляя прошедшее, создает идеализированный образ проститутки, которая, по мнению студента, должна страдать и раскаиваться в совершенном грехе.

Затем персонаж рационализирует настоящее, придает ему особое морально-философское значение. Васильев идентифицирует эпизод из жизни публичного дома в качестве кульминационной сцены притчи, когда перед героем открывается нравственная истина: «Поднялся шум. Васильев испугался и побледнел. В соседней комнате плакали навзрыд, искренно, как плачут оскорбленные. И он понял, что в самом деле тут живут люди, настоящие люди, которые, как везде, оскорбляются, страдают, плачут, просят помощи...» [5, т. 7, с. 211].

В рассказе о предполагаемом будущем просветленный герой обращается к ближним, которые еще не осознали своего падения, становится для них наставником и спасителем: «И он стал мечтать о том, как завтра же вечером он будет стоять на углу переуллка и говорить каждому прохожему:

— Куда и зачем вы идете? Побойтесь вы бога!

Он обратится к равнодушным извозчикам и им скажет:

— Зачем вы тут стоите? Отчего же вы не возмущаетесь, не негодуете? Ведь вы веруете в бога и знаете, что это грешно, что за это люди пойдут в ад, отчего же вы молчите? Правда, они вам чужие, но ведь и у них есть отцы, братья, точно такие же, как вы...» [5, т. 7, с. 216].

Громов из «Палаты №6» тоже мыслит себя в рамках притчевого нарратива. Дихотомия добра и зла в сознании персонажа абсолютна — человек должен раскаяться и противостоять насилию, пошлости и невежеству. У Ивана Дмитрича нет особой надежды на возвращение в общество и возобновление борьбы за светлые идеалы, однако, по мнению персонажа, они непременно будут реализованы, главное — вера в неизбежное переустройство мира: «...можете быть уверены, милостивый государь, настанут лучшие времена!.. воссияет заря новой жизни, восторжествует правда, и — на нашей улице будет праздник! Я не дожусь, издохну, но зато чьи-нибудь правнуки дождутся. Приветствую их от всей души и радуюсь, радуюсь за них! Вперед! Помогай вам бог, друзья!» [5, т. 8, 96]. Хотя стремление вести людей за собой, вступить в схватку с несправедливостью, вырвавшись на свободу, не оставляет Громова. Неслучайно он обращается с мольбой к Андрею Ефимычу: «Отпустите меня...» [5, т. 8, 95].

В собственно чеховском повествовании представления героев оказываются иллюзорны, события, о которых они говорят или думают, принципиально невозможны в реальности. Проповедь Васильева и его мечты о будущем, программа постепенного обновления человечества, сформулированная Громовым, — бесполезны, с точки зрения автора, и ничего не меняют в общем ходе жизни, который не подчинен человеческим убеждениям и планам, несмотря на их высокий, благородный смысл.

В рассказе «Припадок» ни «погибшие» [5, т. 7, с. 212] женщины, ни посетители публичного дома не соотносят себя с теми образами угнетенных и преступников, которые предлагает им Васильев. Для людей, окружающих героя, происходящее — в порядке вещей. Они полностью удовлетворены реальным и не нуждаются в должном. Поэтому проповедь студента бесполезна.

Васильеву становится ясно, что пришедшая ему на память история из прошлого — лишь частный случай, принципиально не влияющий на состояние общества: «...пока

здесь, в Москве, они [проститутки. — А.А.] будут выходить замуж, смоленский бухгалтер развратит новую партию, и эта партия хлынет сюда на вакантные места с саратовскими, нижегородскими, варшавскими. . . А куда девать сто тысяч лондонских? Куда девать гамбургских?» [5, т. 7, с. 216].

Столь же безрезультатна попытка Васильева выступить в функции спасителя. Услышав рыдания, доносящиеся из соседней комнаты, студент спешит на помощь, но в итоге обнаруживает совсем не то, к чему готовился: «Тяжелая ненависть и гадливое чувство уступили свое место острому чувству жалости и злобы на обидчика. Он бросился в ту комнату, где плакали; сквозь ряды бутылок, стоявших на мраморной доске стола, он разглядел страдальческое, мокрое от слез лицо, протянул к этому лицу руки, сделал шаг к столу, но тотчас же в ужасе отскочил назад. Плачущая была пьяна» [5, т. 7, с. 211].

Читатель понимает, что притчевая история распознается только в рамках избранной героем повествовательной парадигмы. Будущее, порожденное фантазиями Васильева, так и остается мечтой, уступая место бесконечно повторяемой повседневности. Поэтому студент кругами блуждает по городу — так метафорически показана тупиковость его идеалистических устремлений: «...Васильев прошел по Садовой до Сухаревой башни, потом до Красных ворот, отсюда свернул на Басманную... Он дошел до того старого моста, где шумит Яуза... Прошелся он вдоль Красных казарм, потом назад и спустился в какую-то рошу, из роши опять на мост...» [5, т. 7, с. 218–219].

За границами нарратива, организующего сознание главного героя, событий нет, а есть только чередование однотипных ситуаций и переживаний, на что указывает повествователь: «В руках у него (Васильева. — А.А.) было два рецепта: на одном был бромистый калий, на другом морфий. . . Всё это принимал он и раньше (курсив наш. — А.А.)!» [5, т. 7, с. 221]. Дискурс нарратора позволяет изобразить жизнь как процесс, не подчиненный никакой интриге, не образующий завершенной истории.

Громов в «Палате №6» не находит подходящего адресата для своих полемических высказываний — ни в лице лю-

дей, встречавшихся ему на воле, ни в лице Рагина. Известно, что «благодаря своему раздражительному характеру и мнительности», Иван Дмитрич «ни с кем близко не сходил и друзей не имел» [5, т. 8, 76]. А малознакомые представители социума серьезно не воспринимают резкие суждения героя, «за глаза ласково называют» Громова «Ваней» и считают его «чем-то вроде ходячего справочного словаря» [5, т. 8, 77], но отнюдь не серьезным идеологом-проповедником. Доктор же высказывает сомнение в возможностях Ивана Дмитрича и весьма скептически реагирует на просьбу пациента отпустить его: «Самое лучшее в вашем положении — бежать отсюда. Но, к сожалению, это бесполезно. Вас задержат. Когда общество ограждает себя от преступников, психических больных и вообще неудобных людей, то оно непобедимо. Вам остается одно: успокоиться на мысли, что ваше пребывание здесь необходимо» [5, т. 8, с. 96].

Столь же бесперспективны, как и для Васильева в «Припадке», надежды Громова на преобразование общества. Из палаты №6 нет выхода, а значит, остается только терпеть одинаковую череду дней, ярко прочувствованную Рагиным: «Вот он просидел уже полчаса, час, и ему надоело до тоски; неужели здесь можно прожить день, неделю и даже годы, как эти люди? Ну, вот он сидел, прошелся и опять сел; можно пойти и посмотреть в окно, и опять пройти из угла в угол. А потом что? Так и сидеть всё время, как истукан, и думать? Нет, это едва ли возможно» [5, т. 8, с. 120].

Чехов подчеркивает, что нарративизированные представления «русских мальчиков» симптоматически демонстрируют неспособность молодых людей отделить ментальные конструкты (желания, намерения, идеалы и т. п.) от объективного универсума.

Иначе изображается в рассказе «Студент» Иван Великопольский. Он не строит планов по изменению социума, не «сочиняет» историю собственной жизни. Герой пересказывает известный библейский сюжет и переживает «всё, происшедшее в ту страшную ночь с Петром» [5, т. 8, с. 308], вместе с собеседницами: «Студент вздохнул и задумался. Продолжая

улыбаться, Василиса вдруг всхлипнула, слезы, крупные, избыточные, потекли у нее по щекам... а Лукерья... покраснела, и выражение у нее стало тяжелым, напряженным, как у человека, который сдерживает сильную боль» [5, т. 8, с. 308].

Повествовательная деятельность Ивана Великопольского оказывается более успешной, чем у Васильева или Громова, поскольку позволяет увидеть непосредственную связь событий настоящего и далекого прошлого вне какого бы то ни было нарративного образца, за пределами телеологической модели притчевого типа: «Прошлое, думал он, связано с настоящим непрерывною цепью событий, вытекавших одно из другого. И ему казалось, что он только что видел оба конца этой цепи: дотронулся до одного конца, как дрогнул другой» [5, т. 8, с. 309]. По мнению В.И. Тюпы, персонаж «актуализирует в личном опыте собеседницы кореферентный участок картины мира, образующий (в конвергенции с его собственным опытом) интересную субъективную реальность диалогического согласия» [4, с. 259], которая принципиально отличается от иллюзорной картины мира, возникающей в воображении «русского мальчика», тем, что история в ней — не продукт повествовательного высказывания, а подлинная действительность, где найдется место каждому — и студенту, и Петру, и Василисе с Лукерьей, равноправным субъектам, не разделенным на прото- и антагонистов, не снабженным «актантными» ролями.

Таким образом, Чехов разоблачает нарративное мышление «русских мальчиков», изображая его в контексте фикционального мира, принципиально свободного от универсальных повествовательных образцов. В то же время писателю удается наметить альтернативный вариант известного литературного типа (автор осторожно вводит образ Ивана Великопольского — без портретной характеристики, как будто напоминая: перед нами лишь художественная гипотеза): герой «Студента» не сочиняет историю, а пытается понять её. Добавим, что в позднем творчестве Чехов возвращается к персонажам, похожим на Васильева и Громова. В пьесе «Вишневый сад» Чехов вновь изображает закомплексованного юношу-идеолога. Главная героиня позднего чеховско-

го рассказа «Невеста» (1903) — будущая «русская девочка» Надя, увлеченная идеями интеллигента Саши. Писатель чувствует тенденции, которые доминируют в общественной жизни рубежа веков, и находит для них адекватное художественное воплощение.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бердяев Н.А.* Духи русской революции // Из глубины: Сб. статей о русской революции. М.: Изд-во Московского университета. СП «Ост-Вест Корпорейшн», 1990. С. 56–90.
2. *Долженков П.Н.* Чехов и позитивизм. М.: Скорпион, 2003. URL: http://lit.lib.ru/d/dolzhenkow_p_n/chekhov.shtml (дата обращения: 21.05.2015).
3. *Сухих И.Н.* Проблемы поэтики Чехова. Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1987. URL: <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000039/index.shtml> (дата обращения: 21.05.2015). URL: <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000039/st009.shtml> (дата обращения: 21.05.2015).
4. *Тюна В.И.* Дискурсные формации: Очерки по компаративной риторике. М: Языки славянской культуры, 2010. 320 с.
5. *Чехов А.П.* Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах. Сочинения в 18-ти томах. М.: Наука, 1973–1984.
6. *Юрьева О.Ю.* Художественная эманация идей и образов Ф.М. Достоевского в русской литературе начала XX века: автореф. дис. ... док. филол. наук. М., 2003. URL: <http://www.dissercat.com/content/khudozhestvennaya-emanatsiya-idei-i-obrazov-f-m-dostoevskogo-v-russkoi-literature-nachala-xx> (дата обращения: 21.05.2015).

A.E. Agratin. Moscow State Pedagogical University

Demythologization of the image of the “Russian boys” in Chekhov’s narrative of 1888–1894

The article is about rethinking of the image of the “Russian boys” in the works of A.P. Chekhov. The writer demythifies this image, indicating a false picture of the world peculiar to maximalist minded young idealists. “Russian boys”, presented in the stories “Fit” and “Ward No. 6”, subordinate the social reality to the teleological models of parable type. Consciousness of Ivan Velikopolsky, the hero of the story “The Student”, is free from narrative paradigms, aimed at simplification of objective reality, — Chekhov not only denies, but also refreshes image typical for Russian classical literature.

Keywords: A.P. Chekhov, “Russian boys”; narrative; parable; story; consciousness.

И.П. Шиновников
Москва

ГЕРОЙ В РАССКАЗАХ В.М. ШУКШИНА: ОСОБЕННОСТИ ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКОЙ ТРАНСФОРМАЦИИ НАЦИОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРА И НАРОДНОЙ СМЕХОВОЙ КУЛЬТУРЫ

В статье рассматривается образ героя, представленный в рассказах В.М. Шукшина в аспекте его связи с традицией смехового фольклора. В произведениях В.М. Шукшина автором статьи выделяются и рассматриваются три типа комического героя: герой-лицедей, герой-юродивый и герой-шут. Отмечаются отличия этих типов от аналогичных образов, представленных в народной смеховой культуре, прослеживается трансформация в творчестве В.М. Шукшина мотивов праздничного веселья и шутовского представления. Отдельно рассматриваются стилиевые средства выражения комического начала, авторская переработка смехового дискурса народной культуры.

Ключевые слова: рассказ, народная смеховая культура, смеховой дискурс, комический тип личности, герой-лицедей, герой-юродивый, герой-шут.

Художественное своеобразие творчества В.М. Шукшина, оригинальность представленной в его произведениях системы образов во многом обусловлены тесной связью с фольклорной традицией, в особенности, с традицией русской народной смеховой культуры. Говоря о специфике смехового высказывания в рассказах В.М. Шукшина, нельзя не отметить, что ведущую роль здесь играет образ героя, являющегося субъектом комической дискурсивности. В рассказах В.М. Шукшина именно речь героя, а не автора-повествователя, является основным носителем стилистических фигур комического, таких как шутка, насмешка, пародия, ирония, сарказм и др. Авторская же речь, как правило, лишена комических элементов и, что примечательно, ей почти не свойственная сказовость, характерная для творчества других писателей, также опиравшихся на фольклорные образы и мотивы — Н.В. Гоголя, Н.С. Лескова, А.М. Ремизова и др. (отдельные элементы сказовости встречаются лишь в повестях-сказках «До третьих петухов»

и «Точка зрения», будучи призваны имитировать традиционные приемы сказочного дискурса).

В творчестве В.М. Шукшина нами отмечается создание драматизированной формы рассказа, в которой основную сюжетную и композиционную роль играет диалог, центральное место здесь занимает тип комической личности, так или иначе внеположной традиционному миропорядку. По наблюдению Н.А. Биличенко, речь идет о героях, которых можно определить как «нарушителей здравого смысла», они «переступают границы здравого смысла, чтобы утвердить свою истину», и «могут самораскрыться, лишь как бы сыграв второй вариант своей судьбы, пережив мечту в реальности» [1; с. 88, 89]. В комическом характере подобных образов обнаруживается связь с типажам, представленными в народной смеховой культуре, — мы можем выделить в произведениях В.М. Шукшина три основных комических типа, имеющих фольклорные корни и различающихся манерой комического поведения, — лицедея, юродивого и шута.

Образ героя-лицедея, стремящегося сменить свою социальную роль, надеть на себя маску Другого, близок к народной смеховой традиции ряженья, скоморошества (данная особенность шукшинского комизма отмечается, в частности, М.П. Тупичековой, выделяющий в творчестве Шукшина, наряду с различными формами литературного смеха, «архаический по происхождению, сохранившийся в фольклорных фарсово-балаганных формах тип смеха, по поэтике своей близкий скоморошьей традиции» [4; с. 15]). В отличие от фольклорной фигуры скомороха, шукшинские лицедеи обладают двойным бытием — в обыденной жизни, где они ничем не отличаются от окружающих, и в небольшом по времени промежутке выпадения из обыденной жизни, в обстановке разыгрываемого ими «действия». Можно выделить два типа подобного лицедейства: периодически разыгрываемое представление и спонтанное лицедейство, приуроченное к конкретному моменту. Примерами первого типа могут служить рассказы «Срезал» (где воспроизводится одна из периодически повторяющихся сцен «срезания», которые Глеб Капустин

устраивает «знатным» односельчанам) и «Миль пардон, мадам!» (герой которого вновь и вновь повторяет рассказ о своем покушении на Гитлера). Второй тип лицедейства представлен в творчестве Шукшина рассказами «Генерал Малафейкин», «Версия», «Билетик на второй сеанс», в повестях Шукшина можно отметить сцены спонтанного лицедейства, которые разыгрывают Пашка Колокольников («Живет такой парень») и Егор Прокудин («Калина красная»).

В первом случае образ героя-лицедея связан с мотивом игры, предполагающей перевоплощение в Другого, то есть человека иного социального статуса либо принадлежащего к иной культурной сфере. Герой создает себе идеальную маску, в качестве которой могут выступать фигуры генерала («Генерал Малафейкин»), героя войны, пытавшегося убить самого Гитлера (««Миль пардон, мадам!»), деревенского интеллектуала, способного меряться знаниями со знатным приезжими («Срезал»). Мотив перевоплощения в произведениях Шукшина выступает источником языковой игры, выражающейся, прежде всего, в вольном обращении с книжным стилем речи, создании словесных клише. Дискурс лицедействующего героя предполагает использование необычного языка, непохожего на дискурс обыденной речи, сюда относится использование вычурных оборотов, например, «мы этим обычно манкируем» [6; с. 286] («Генерал Малафейкин»), обращение к патетике, как это делает Бронька Пупков («Миль пардон, мадам!»), вспоминая о своем выстреле в Гитлера: «Сме-ешься, гад! Дак получай за наши страдания!.. За наши раны! За кровь советских людей!.. За разрушенные города и села! За слезы наших жен и матерей!» [5; с. 443]; употребление неестественных для разговорного стиля книжных оборотов (в случае с Глебом Капустиным в рассказе «Срезал»: «Вы забываете, что поток информации сейчас распространяется везде равномерно» [6; с. 230]). Для лицедействующего героя характерно также использование словесных клише, выходящих за рамки обычного словоупотребления и призванных подчеркнуть индивидуальность героя в противовес окружающему социуму — например, высказывание Броньки Пупкова «Миль

пардон, мадам!» или повторяющееся Пашкой Колокольниковым по любому случаю слово *«Сфотографировано!»*.

Как правило, герой-лицедей подвергается комическому развенчанию: Семена Ивановича Малофейкина, выдающего себя попутчику в поезде за генерала, «раскрывает» его сосед Мишка Толстых, Бронька Пупков, растрогав своим рассказом гостей, по возвращении домой нарывается на ругань жены, Пашка Колокольников попадает в неловкое положение, встретившись в больнице с приезжей журналисткой из Ленинграда. Примечательно, что, в отличие от фольклорного типа лицедея, аналогичный образ в произведениях Шукшина в отдельных случаях носит подчеркнутую трагикомическую окрашенность, выражаемую физической ущербностью: Семен Иванович Малафейкин — инвалид, который *«упал с лесов, сильно разбился»* [6; с. 288], Бронька Пупков в результате случайного выстрела потерял два пальца. Данное обстоятельство усложняет образ героя-лицедея, придает ему амбивалентный характер.

Тип героя-юродивого проявляется в произведениях Шукшина, затрагивающих вопросы мировоззренческого характера (*«Верую!»*, *«Гена Пройдисвет»*, *«Штрихи к портрету (некоторые конкретные мысли Н.Н. Князева, человека и гражданина)»*). Для образа шукшинского героя-юродивого характерны мотивы бунтарства, несогласия с тем, что его окружает, поиск правды. Подобно фольклорному образу юродивого, он несет ярко выраженную трагикомическую окраску: по наблюдению А.М. Панченко, *«юродивый балансирует на грани между смешным и серьезным, олицетворяя собою трагический вариант смехового мира <...> Даже в сравнении с народным карнавалом, со скоморошьими представлениями, где царило безудержное веселье, юродство потрясало зрителя»* [3; с. 72, 114]. Отличительная черта юродства — мнимое кощунство, разрушающее мнимую святыню, проявляется в рассказах *«Верую!»* и *«Гена Пройдисвет»*. Героев этих рассказов отличает саркастическая направленность комического высказывания, подчеркнута фамильярный тон в обращении к собеседнику. В рассказе *«Верую!»*

диалог Максима Ярикова и «попа» носит карнавализованный характер, при этом в нем присутствует мотив комического развенчания материалистического мировоззрения через мнимую профанацию сакрального.

Своеобразный вариант юродства представлен в рассказе «Гена Пройдисвет», где массовик-затейник Гена подвергает осмеянию уверовавшего в Бога дядю Гришу: *«Давай, дядя Гриша, духобор ты мой показушный <...> Мне тоже охота, понимаешь, знать что-нибудь такое, чтоб... Вот чтоб все бегали, сустились кричались, боялись, а я бы посреди всех спокойно шел»* [6; с. 448]. Тем самым, в этом рассказе создается ситуация, когда дядя Гриша выступает в положении героя-лицедея, надевая маску проповедника религиозной морали и объявляя племянника Гену «агентом» Антихриста, тогда как Гена вынужден отказаться от привычной для него роли шута и балагура и, подобно юродивому, балансировать на грани серьезного и смешного. Поэтому комическое слово Гены Пройдисвета переходит от саркастического обличения дяди: *«Ты в бога поверил, говоришь <...> А что ты с ним сделал! В горшок его глиняный превратил — щей сварить»* [8; с. 450] к ироническим выпадам: *«Бледно <...> Могли бы поярче что-нибудь выдумать»* [6; с.452]. В свою очередь лицедействующий дядя Гриша подвергает себя комическому разоблачению, переходя от проповеднического пафоса к откровенной ругани в адрес племянника.

Еще один вариант героя-юродивого представлен в образе «человека и гражданина» Николая Князева в рассказе «Штрихи к портрету». Доморощенный мыслитель Князев отличается от прочих шукшинских героев тем, что стремится изложить свои мысли на бумаге (исписав восемь тетрадей): *«Я понял, что одна глобальная мысль о государстве должна подчинить себе все конкретные мысли, касающиеся нашего быта и поведения. И я, разумеется, стал писать. Я не могу иначе. Иначе у меня голова лопнет от напряжения, если я не дам выход мыслям»* [7; с. 32]. Трагикомический характер подобного образа героя-юродивого проявляется в соединении искреннего стремления Князева найти нужную людям прав-

ду и его постоянного конфликта с окружающими, неспособными понять его слова. Примечательно, что в индивидуальном смеховом дискурсе Князева причудливо совмещаются книжный стиль речи, которым он пытается овладеть по мере сил, и подчеркнуто грубая манера разговорной речи, являющаяся выражением острой реакции на непонимание со стороны окружающих. Князева отличает эксцентричная манера поведения, провоцирующая скандалы, и в этом также проявляется его типологическая близость к образу юродивого, обнаруживающая в том числе и такой архаический прообраз юродивого, как образ «безумствующего» мудреца, восходящий к античным киникам. В этом плане показателен эпизод, когда устроившего очередной скандал Князева ведут в милицию, неся сзади его тетради, герой тем самым терпит «поругание» вместе со своими мыслями, заодно обращаясь к толпе со своим «гневным» словом: *«Князев <...> орал громко и вольно. И испытывал некое сладостное чувство, что кричит людям всю горькую правду про них»* [7; с. 29].

Можно сказать, что шукшинского героя роднит с фольклорным типом юродивого острое неприятие фальши и лицемерия, которое он видит в окружающем мире, эксцентричное поведение, выходящее за рамки приличий, соединение искреннего духовного порыва с неприглядным словесным выражением (употребление бранного слова). При этом, в отличие от традиционного образа юродивого, шукшинский герой, бунтуя против неразумного порядка вещей, не имеет перед собой отчетливого этического идеала, но лишь находится в поисках этого идеала (Так, «поп» в рассказе «Верую!» искренне признается, что не знает и ему, возможно, не дано познать ту Высшую силу, *«которая все это затеяла на земле»* [6; с. 220]).

Наконец, еще один тип героя-носителя смехового дискурса, выделяемый нами в творчестве Шукшина, образ героя-шута, разыгрывающего комическую сцену, обнаруживает связь с фольклорной традицией балаганного представления. Мотив балаганного представления по-своему трансформируется в творчестве Шукшина за счет включения в бытовой контекст, а в повестях писателя («Энергичные люди», «Точка

зрения», «До третьих петухов») данный мотив приобретает резко выраженные сатирические и саркастические черты. С мотивом балаганного представления связано введение бранного, «площадного» слова, призванного разрушить рамки приличия, обеспечивающие нормальное, «внесценическое» течение жизни. По наблюдению С.Е. Юркова, «балаганное слово — это оксюморон, алогизм, скабрёзная шутка или рассказ, острое и меткое высказывание в адрес толпы, балагурство. Последнее представляет собой непрерывный поток шуток, присказок, словесных сочетаний, образованных рифмованием и аллитерацией» [8].

Одним из ярких примеров подобного героя-шута, разыгрывающего свое представление, является Аркаша Кебин — герой рассказа «Танцующий Шива». Сюжетную основу рассказа составляет устроенное Аркашей представление в чайной. Свое представление герой рассказа предваряет комическим монологом, обличающим бригаду плотников, решивших «объегорить» заказчиков, речь Аркаши при этом выдержана в ироническом тоне и слегка пародировывает официальный стиль: «Мне, допустим, это все равно, но где же правда, товарищи?! <...> Стыдно, товарищи» [6; с. 197], и в то же время пронизана бранными эпитетами в адрес слушателей: «хмыри», «трепачи», «прохиндеи». За монологом следует танец Аркаши, высмеивающий одного из плотников — Ваньку Селезнева и завершающийся потасовкой между Ванькой и его сотоварищами. Комическая сцена разрушается, поскольку воспринимается зрителями всерьез, Аркаша остается одиноким в своей игре. Рассказ «Танцующий Шива» дает пример «прозаизации» мотива балаганного представления, вследствие его включения в контекст повседневности, что оттеняет смеховое начало. Тем не менее, герой рассказа, подобно фольклорному типу шута, обладает свободой высмеивать отрицательные черты окружающих, что позволяет ему сохранять свою комическую индивидуальность посреди некомичной реальности. Эта комическая индивидуальность получает словесно-зрелищное выражение — в смеховом монологе и танце, кото-

рый определяется автором как «свободная форма свободного существования в нашем деловом веке» [6; с. 199].

Говоря о стилевых особенностях рассказов В.М. Шукшина, стоит отметить связь с пародийной стилистикой смеховых жанров фольклора, высмеивающих высокие жанры (былина-пародия, комическая песня, бурлескное балаганное представление и др.). При этом смеховой дискурс шукшинского героя преодолевает стилистические рамки фольклорной пародии, воспроизводящей высокий стиль, но помещающей его в профанирующей контекст, и соединяет язык повседневного общения с пародийно представленными элементами дискурсов книжного языка — религиозным («Верую!», «Гена Пройдисвет»), научным («Срезал», «Космос, нервная система и шмат сала»), публицистическим («Танцующий Шива»), официально-деловым («Ораторский прием», «Ноль-ноль целых»). Элементы этих дискурсов, как отмечает А.И. Куляпин, «входят в мир его (Шукшина — *И.Ш.*) произведений чаще всего не прямо, а опосредованно — сквозь призму газетных клише, идеологических стереотипов, вульгарно-социологических шаблонов, школьных учебников и т.п.» [2; с. 104], что и обуславливает их сниженную окраску.

Можно сказать, что в творчестве Шукшина представлен комический тип человека новейшего времени — эпохи разрушения социальных и культурных перегородок, разрушения традиционной праздничной культуры — это человек, помнящий язык народной культуры, но в то же время стремящийся к общению с современными культурными языками. Трагикомическая окрашенность представленных в рассказах Шукшина типов лицедея, юродивого и шута отражается на стилистической неоднозначности их речи — балансирующей от легкой иронии до безжалостного сарказма, от «правильного», книжного слова до откровенной брани. Смеховое слово шукшинского героя реализуется, как правило, в атмосфере разыгрываемой им «сцены» либо какой-либо иной ситуации, предполагающей выпадение из привычного ритма жизни, в стилистическом плане оно ориентируется на живой разговорный язык, который вбирает в себя и комиче-

ски преобразует элементы книжного стиля. Взаимодействие книжного и разговорного слова часто становится в произведениях Шукшина основой для карнавальной игры противоположностей, как это особенно видно в рассказе «Срезал», где деревенский житель Глеб Капустин старается выразиться подчеркнуто книжным языком, а кандидат наук Константин Иванович вынужден отбиваться от его словесного нападения разговорными выражениями: «*Покатил бочку*», «*Ты что, с цепи сорвался?*» [6; с. 231]. Характерные для народной смеховой культуры мотивы шутовства, балагурства, ряженья и т.п. отрываются в рассказах В.М. Шукшина от праздничной атмосферы и помещаются в контекст повседневности, что приводит к редуцированию смеховой составляющей. Данная особенность вкупе с трагикомичным образом героя-носителя смехового слова и оригинальной стилиевой формой, пародийно смешивающей дискурс простонародной (деревенской) речи с дискурсами книжного языка, характеризует своеобразие творческой переработки В.М. Шукшиным поэтики смехового фольклора.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Биличенко Н.А.* Структура характера в прозе В.М. Шукшина / Н.А. Биличенко // Структура литературного произведения. Л.: Наука, 1984. С. 83–100.
2. *Куляпин А.И.* Творчество В.М. Шукшина: от мимезиса к семиозису / А.И. Куляпин. Барнаул: Издательство АлтГУ, 2005. 140 с.
3. *Панченко А.М.* Смех как зрелище / А.М. Панченко // Смех в Древней Руси. Л.: Наука, 1984. С. 72–153.
4. *Тупичева М.П.* Проблема комического в советской прозе 60–70-х годов (В. Шукшин, В. Белов): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М.: Изд-во МГУ, 1987. 21 с.
5. *Шукшин В.М.* Собрание сочинений в шести книгах. Кн. 1. М.: Издательство «Надежда 1», 1998. 512 с.
6. *Шукшин В.М.* Собрание сочинений в шести книгах. Кн. 2. М.: Издательство «Надежда 1», 1998. 512 с.
7. *Шукшин В.М.* Собрание сочинений в шести книгах. Кн. 3. М.: Издательство «Надежда 1», 1998. 528 с.
8. *Юрков С.Е.* Балаган [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ec-dejavu.ru/b/Balagan.html> (дата обращения: 22.05.2015).

I.P. Shinovnikov. Moscow State Pedagogical University

The Hero in the Stories by V.M. Shukshin: Features of the Author Transformation of National Character and Culture of Folk Humour

In article is considered the image of the hero presented in V.M. Shukshin's stories in aspect of its communication with tradition of humorous folklore. In V.M. Shukshin's works by the author of the article are allocated and are considered three types of the comic hero: hero actor, hero foolish and hero clown. Differences of these types from the similar images presented in national humorous culture are noted, transformation in V.M. Shukshin's creativity of themes of festive fun and comic representation is traced. Separately style means of expression of the ridiculous, author's processing of a humorous discourse of national culture are considered.

Keywords: story, national humorous culture, humorous discourse, comic type of the personality, hero actor, hero foolish, hero clown.





РАЗДЕЛ II

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПОИСКИ ЛИТЕРАТУРЫ О ВОЙНЕ

И.Б. Ничипоров
Москва

ПОЭТИКА БАТАЛЬНЫХ КАРТИН В РОМАНЕ В. ГРОССМАНА «ЖИЗНЬ И СУДЬБА»

В статье рассмотрены принципы художественного изображения войны в романе В. Гроссмана «Жизнь и судьба».

Ключевые слова: военная проза, концепция личности и истории, антитоталитарный роман.

Роман В. Гроссмана «Жизнь и судьба» (1961) стал поворотным событием в эволюции военной прозы второй половины XX в., постепенно приближавшейся к художественному осмыслению войны в контексте трагических коллизий истории, в соотнесенности с проблемой бытия личности в условиях тоталитаризма. Занявший подобающее место в истории литературы, роман Гроссмана пока недостаточно осмыслен с точки зрения сложившихся здесь *принципов художественной баталистики*.

Обращенное к событиям Сталинградской битвы, произведение уже с экспозиционных батальных зарисовок формирует *неофициальный ракурс изображения войны* — первоначально в призме собирательного, иерархически не дифференцированного восприятия, в сферу которого вводится и катастрофическое состояние природного бытия: «Бывали минуты, когда люди, глядя на текучую, покрытую мелкой волной Волгу, ощущали реку как неподвижность, у берега

которой зыбилась трепещущая земля» [Здесь и далее текст романа приведен по изданию: Гроссман В.С. Жизнь и судьба: Роман. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2013. 864 с.]. *Взаимопроникновение смерти и продолжающейся жизни*, ужаса — и успевшего стать привычным фронтового быта «военных старожиллов», защитников Сталинграда на время вытесняет штабные сводки и в «неразберихе городского сражения», на «горестной земле», содрогающейся от фугасных бомб немецких пикировщиков, образует *особую антропологическую 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».

«Блиндажи и землянки Сталинграда» обретают у Гроссмана не только реально-исторические очертания, но и вмещают масштаб коллективного сознания и бессознательно-го, что находит отражение в многоголосой речевой ткани, складывающейся из фрагментов окопных диалогов, впечатлений, а порой и пронизательных социальных интуиций — как, например, в напряженной «драматургии» невербальной встречи старого солдата «из рабочего ополчения» Полякова с «заросшим щетиной немцем»: «Жизнь была ужасна, а в глубине их глаз мелькнуло унылое прозрение, что и после войны сила, загнавшая их в эту яму, вдавившая мордами в землю, будет жать не только побежденных». Парадоксальным образом всеобщая оглушенность наступлением армии Паулюса на Сталинград, выраженная в *гротескно-натуралистической экспрессии образного ряда*, где «красные груды кирпича казались огромными клочьями дымящегося сырого мяса», а воздух в подвале напоминал «какую-то кровянистую жидкость», которая «течет с потолка, выступает из каждой кирпичины», — таит в себе *потенциал антитоталитарного самосознания*, символическим средоточием которого стал «дом шесть дробь один». Вот почему «Гроссман с такой любовью и с таким тщанием описывает военный быт сталинградцев — это естественная жизнь людей, ходящих под смертью и потому презирающих власть гетмановых и особ-

отделов... Люди ощущают себя частицами вечной жизни не тогда, когда они растворяются в «роевом» потоке истории, а когда они сознательно отделяют и даже противопоставляют себя «рою», массе, народу» [2, с. 148, 151].

Обозначенные концептуальные ориентиры Гроссмана-баталиста актуализируют *изображение войны в зеркале сложно соотносящихся между собой индивидуальных сознаний*. Ключевые батальные картины рисуются в восприятии непосредственных, крупным планом выведенных участников и аналитиков этих событий: Крылова, Захарова, Еременко, Новикова, Крымова, Паулюса и др.

Для генерала Крылова, имевшего до Сталинграда опыт «севастопольских и одесских боев», картины горящих на Волге нефтехранилищ, дымящейся земли становятся воплощением одушевленной, зловещей первобытной стихии войны, которая проникает в сновидческие глубины сознания и, как будто останавливая течение цивилизации, погружает мир в доисторические времена, что запечатлевается в экспрессивной батальной живописи: «Жизнь, которая торжествовала на земле сотни миллионов лет тому назад, грубая и страшная жизнь первобытных чудовищ, вырвалась из могильных толщ, вновь редела, топча ножищами, выла, жадно жрала все вокруг себя... Огненные и дымовые столбы, стремясь вверх, то принимали мгновеньями очертания живых, охваченных отчаянием и яростью существ, то казались дрожащими тополями, трепещущими осинами». Апокалипсические, размывающие официально-героическую картину войны ассоциации проникают и в сознание Даренского, который, подобно людям на барже, оцепеневшим «от бесконечной военной муки», ощутил войну как предвестие крушения мира и гибели России, «загнанной в холодные приазиатские пески». А в поведение генерала Захарова сталинградский апокалипсис вместо привычного «раската хриплого генеральского голоса» привносит едва различимые слезы — в ночь, когда «сорок штабных командиров погибли среди огня в обрушившихся блиндажах».

Интуиции о войне как иррациональной надличностной силе проступают в размышлениях генерала Еременко, глазами ко-

торого увидены картины «паулюсовских прорывов к Волге»: «Зарево над Сталинградом, медленный гром в небе — все это потрясало своей огромной, не зависящей от командующего страстью и силой». Личность на войне предстает здесь отнюдь не в мажорно-победных проявлениях. «Солдатская тоска сжала сердце генерал-полковника», когда в боевом «ура», звучащем «над холодной ночной водой под звездами осеннего неба», ему довелось расслышать не победоносный клич, «не задор, не лихость, а печаль души, словно прощающейя 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, мимо них катит пудовые слова». В аксиологическом измерении баталистики Гроссмана пережитое и глубоко осмысленное командующим экзистенциальное самоощущение в качестве «одинокое солдата, потрясенного огромностью огня и грома» оказалось «тем самым высшим, до чего суждено было подняться генералу Еременко в понимании войны».

Вписывая батальные сцены и общий ход истории в систему бытийных координат, Гроссман выдвигает в центр художественного исследования не столько героические императивы, мотивирующие поведение персонажей, сколько их нравственные колебания и мучения, в которых обнажается подлинная реальность. Так, в связи со смертью лейтенанта Толи Шапошникова возникает невозможное для официального искусства понимание войны как неизбывной, подчас рационально необъяснимой вины перед собственной совестью, что передается в углубленном психологическом анализе переживаний комиссара, медсестры Терентьевой, коменданта, толстогубого старшины — и обобщается в емком авторском слове о том, что «все люди виноваты перед матерью, потерявшей на войне сына, и тщетно пробуют оправдаться перед ней на протяжении истории человечества».

Смысловым стержнем романного повествования о войне становится авторская философия антитоталитаризма. Эта художественно-философская концепция нашла развернутое выражение в истории ученого-физика Штрума, а в контек-

сте собственно военного материала она раскрывается в судьбах Крымова, Новикова, в изображении Сталина, Паулюса, а также в итоговых панорамных картинах Сталинграда.

С экспозиционных глав романа в повествование вступает голос комиссара Крымова, мучительно переживающего невольное притупление чувства собственной индивидуальности при погружении в водоворот войны и одновременно именно на фронте обретающего новый антропологический опыт и социоисторический кругозор. Не до конца вербализованные, выраженные посредством несобственно прямой речи рефлексии Крымова подхватываются и развиваются в авторских раздумьях об «ощущении общего хода боя», в котором рождается «ясное чувство связи с людьми» и которое «оказывается более справедливым, чем суждение об исходе боя, вынесенное за штабной картой». Крымов прозревает, что индивидуальный и социальный опыт на войне может быть передан лишь на языке антиномий: в раскрытии антиномичных отношений между «я» и «мы» как субъектами «военных усилий армий и народов»; в понимании «процесса деформации ощущения длительности и краткости времени, переживаемого человеком в бою»; во взаимопроникновении подавляющего хаоса войны — и пробуждения личностного самосознания: «В хаосе... Крымов понял... внутренним чувством...»

Сохранение «внутреннего» чувства личности в коллизиях исторической судьбы становится стержневой эпической темой всего романа Гроссмана. В сталинградских военных эпизодах, в общем фронтовом климате Крымовым распознавались ростки будущего обновления и раскрепощения индивидуального и общественного сознания, возвращения к тому, что связывалось им с идеалами революции. Крымов «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»; он «дышал воздухом первых дней революции», дивился тому, как «хороши были в Сталинграде отношения людей», и с воодушевлением чувствовал себя попавшим «в беспартийное царство». Эти социальные интуиции и прогно-

зы сплавляются у Крымова с личностным восприятием войны то как средоточия мрачных сил хаоса, то в образе «грозы над головой молодого, сильного, полного жизни путника», чающего «нового, счастливого перелома своей судьбы».

Последующая сюжетная линия с арестом и заключением Крымова — «комиссара с неспоротой красной звездой на рукаве» — оказала заметное влияние и на художественное воплощение батальных сцен, и на общее развитие авторской концепции войны. Многосложная картина эпохи вырастает из панорамного изображения «гула сталинградской битвы», который «раскатисто заполнял маленький, дурной тюремный воздух»; из переживаний Крымова, когда-то по прихоти судьбы высоко оцененного Троцким, а теперь «вступившего в жизнь, шедшую вне войны, помимо войны, над войной» и парадоксально вспоминающего развалины дома «шесть дробь один», «белорусские болота, воронежскую зиму, речные переправы» как то «счастливое и легкое», что теперь «было утеряно».

С художественной силой Гроссманом явлена ужасающая синхронизация двух полярных миров — внешне не пересекающихся, но сведенных на едином историческом полотне. Эпизоды унижительных обысков и допросов Крымова в «рентгеновском институте социальной диагностики» выведены на фоне изображения «мертвого красноармейца, в чьем противогазе лежала написанная перед атакой записка: “Убит за счастливую советскую жизнь, дома остались — жена, шестеро детей”, обгоревшего смолянисто-черного танкиста с ключьями волос, прилипших к молодой голове, многомиллионного народного войска, шедшего болотами и лесами, бившего из пушек, из пулеметов...” *Интерференция тюремных и военных сцен* перерастает в обобщающее авторское видение этих двух, казалось бы, взаимоисключающих реальностей: «Как дико, страшно, ведь в мире ничего не было, кроме форсирования Буга, Днепра, кроме Пирятинского окружения и Овручских болот, Мамаева Кургана, Купоросной балки, дома “шесть дробь один”... И в том же мире, в то же время ничего не было, кроме ночных следствий, побудок,

поверок, хождений под конвоем в уборную, выданных счетом папирос, обысков, очных ставок, следователей, решений Особого совещания».

Тема нравственного прозрения личности на войне развивается и в призме размышлений и поступков командира танкового корпуса Новикова. Антиофициозные наблюдения Новикова над тем, как «гнали живую силу под огонь... от лихости, от упрямства», заставляли его глубже задуматься о «трагическом духе» войны, который состоял «в праве одного человека послать на смерть другого человека». Война постепенно осознается им как сфера личностной свободы и ответственного выбора. Принимая, вопреки давлению командования, решение о задержке танкового наступления, он в процессе обостренной нравственной рефлексии постигает, что «есть право большее, чем право посылать, не задумываясь, на смерть, — право задуматься, посылая на смерть». *Выстраданные военные решения Новикова как плод освобождающегося от миражей и официальных стереотипов человеческого духа* композиционно накладываются в романе на сталинское восприятие войны, в котором парадоксальным образом на первое место выступают не всевластие, а ужас и страх вождя от собственной глубинной несвободы: «Ему представлялось, что следом за танками Гитлера в пыли, дыму шли все те, кого он, казалось, навек покарал, усмирил, успокоил. Они лезли из тундры, взрывали сомкнувшуюся над ними вечную мерзлоту, рвали колючую проволоку. Эшелоны, груженные воскресшими, шли из Колымы, из республики Коми».

Антитоталитарное звучание сталинградской темы развивается и в передаче мироощущения окруженной и гибнущей армии Паулюса — армии тоталитарного государства, которое, не вынося гнета исторической реальности, откупается от нее циничным присвоением Паулюсу звания фельдмаршала, бессмысленным награждением его высшим орденом Империи и моделирует собственную мифологию войны: «Германия отпевала своих покойников... государственные радиостанции передавали в честь подземных героев торже-

ственную траурную музыку.. государственные хоры мальчиков и хоры девочек звучали в эфире».

В художественном мире романа Гроссмана образ сталинградской победы, отличаясь повышенной экспрессией, вместе с тем свободен от эффектной героики, становится предметом космологического и антропологического осмысления, приоткрывая в локальных человеческих проявлениях надвременный масштаб войны. Эта «народная победа... выразила 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...» *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», которые «налились ледяной кровью»... В итоговых военных сценах романа Сталинград прочувствован в качестве «мирового города», «столицы антифашистской войны», «души» и «воли» своей эпохи, при этом *«его душой была свобода» от любых форм тоталитарного насилия*, свобода, питаемая неуничтожимыми, тайно направляющими ход истории токами бытия: «Какая тупая, тяжелая сила заложена в глубине жизни, если блистательная энергия Гитлера, мощь грозного, крылатого народа, владеющего самой передовой теорией, 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...»

Таким образом, 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.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гроссман В.С. Жизнь и судьба: роман. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2013. (Азбука-классика). 864 с.
2. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Роман В.Гроссмана «Жизнь и судьба» // Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: В 3-х кн. Кн. 1: Литература «Оттепели» (1953–1968): Учебное пособие. М., Эдиториал УРСС, 2001. С.140–151.

I.B. Nichiporov. Moscow State University named after Lomonosov

The poetics of battle scenes in the novel by V. Grossman "Life and Fate"

This article gives principal features of war description in the novel "Life and Fate" by V. Grossman.

Keywords: Military prose, conception of personality and history, antitotalitarian novel.

Т.А. Пономарева

Москва

КОНЦЕПТ «РОДИНА» В ЛИРИКЕ ВОЕННЫХ ЛЕТ

Д.Б. КЕДРИНА

В статье раскрывается смысловое наполнение концепта *родина* в лирике Дм. Кедрина периода Великой Отечественной войны. Рассматриваются понятийный уровень концепта, представленный образом «большой» Родины-России, аксиологический и эмоциональный, связанный с авторским отношением к родной стране. Национальный пейзаж, образы русской истории и русской культуры представлены как основа художественной картины мира поэта. Выделяется христианская составляющая национального менталитета.

Ключевые слова: концепт, родина, картина мира, историческое сознание, национальный пейзаж, исторические реалии.

Образ Родины, идея патриотизма, национальные чувства определяют суть поэзии Великой Отечественной войны, при этом русское и советское осмысливаются авторами как синонимические понятия («Слово о России» и «Русской женщине» М. Исаковского, «Россия», «Стихи о России», «Русская земля» Н. Рыленкова, поэма «Россия» А. Прокофьева, «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины» К. Симонова, «Русская песня», «Сестра» И. Уткина и многие другие).

В центре художественной картины мира Кедрина — образ России, родной страны, не случайно сборник стихов военных лет он назвал «Русские стихи». Концепт Родина относится к универсалиям, так как он присутствует во всех этнокультурах. В словарях русского языка зафиксированы два основных значения лексемы «родина»: 1) родная страна — «Родина», «большая родина»; 2) место рождения происхождения — «малая родина» [6, с. 681; 11, с. 1369; 9, с. 723]. В значении «родная страна» слово «родина» впервые встречается у Гаврилы Державина в конце XVIII века» [6].

Лингвисты отмечают, что только в русском языке существует зафиксированная в словарях словообразовательная связь существительного «родина» с прилагательным «родной» (синоним «родимый») в значении «свой по рождению, по духу, по привычкам» [6, URL]. «Родной» воплощает представления русского человека о себе, национальном менталитете, этносе — родной дом, родная земля, родной человек, родная страна [3, с. 239–246]. Константа «родная земля», выделенная Ю.С. Степановым [10], является базовой для русского самосознания и основополагающей в содержании концепта Родина.

Ключевыми концептами в художественном сознании Кедрина 1920-х — первой половины 1930-х годов были *мир* (новый мир, новая социальная реальность) и *время* («время мое»), тесно связанные с концептом *родина*, а лирический герой предстал перед читателем как «безымянный строитель «удивительной этой страны» («Строитель») [5, с. 21].

Осмысление быстро меняющейся действительности стало для Кедрина истоком формирования исторического сознания, появления темы русского пути. В его стихотворениях возникают образы русской истории, «старые полтавские поверья, / Темные черниговские были» и традиционные русские типы — странника, крестьянина, осваивающего новые земли («Вздохмаченный, немый и седой»).

В конце 1930-х и в 1940-е годы в поэзии Д. Кедрина воссоздается и облик Руси православной, где «фрески Андрея Рублева / На темной церковной стене» («Родина») [4, с. 30]. Христианское мировидение явственно ощутимо в поэме

«Зодчие» (1938). Как известно, Великая Отечественная война сгладила противостояние государства и церкви. Непосредственно это сближение мало отразилось в литературе, но оно наложило отпечаток на образ Родины.

Главной в лирике Кедрина, как и во всей поэзии военных лет, становится тема служения Родине, которая предстает не только в облике Советской Отчизны, но и традиционной Руси. Концепт Родины, лексемы «русский», «советский» манифестируются уже в заглавиях стихотворений или в начальных строчках: «Хочешь знать, что такое Россия» «Россия! Мы любим неяркий свет», «Дума о России», «Родина», «Мы — родины солдаты», «Мы помним, Родина», «Все дальше на запад советский боец», «Русский офицер», «Баллада о русском пленном».

Кедрин не изображает историческое прошлое непосредственно, он в современности находит исторические корни русского патриотизма. Основу художественной картины мира поэта образует единство национального пейзажа (образ широкого русского пространства), русской истории (образы исторического времени) и русской культуры как отражение национального менталитета. Этим триединством обусловлен основной композиционный прием стихотворений Кедрина периода войны, отмеченный исследователями, — «неисчерпаемый ряд с перечислением всего, что дорого русской душе». [11, 20]. Так, в стихотворении «Родина» (1942) качественная характеристика концепта Родина, которая обычно соотносится с «малой Родиной», переносится на все Отечество: «Весь край этот *милый навеки* / В стволах белокорых берёз, / <...> / Запомни: / — «все это Россия» [4, с. 31].

Картина русского национального пейзажа создается по-этом, как правило, с помощью анафорических повторов. Пейзажные описания в стихотворении «Родина» начинаются с указания на универсальный символ среднерусской природы — берёзу. В перечислительный ряд попадают такие традиционные детали национального пейзажа, как реки, плёс, поля, соловьи, «липы на старом кладбище», которые подчеркивают неповторимость облика Родины. В других стихотворениях они дополняются значимыми для русской картины

мира природными приметами: *околица*, *большак* (синоним *пути-дороги*), *санный путь*, *«раздолье нив»*, *«дым становий»*, *«стенной одинокий стог»*, *«поле с гречихою»*, *«леса, речушки, избы и покосцы»*, *«глушь да топь»*, и обобщенными — *«русская румяная зима»* *«русское небо синее»*, *«просторное небо»* и *«широко раскинулась Россия»*.

В пейзажные зарисовки включаются исторические реалии: *застава*, *кабак*, *«косые ребра будки полосатой»*, *вечевой колокол*, *лабазы*, *било*, *ратники*. Историко-поэтические ассоциации соединяют Древнюю Русь, когда «русичи с глазами голубыми на зверье с рогатиной ходили», Московское царство, русскую империю и «советскую нашу страну» в единый образ Родины: «К нам, древней славы неусыпным стражам / зывает наше прошлое». Поэт апеллирует к славным традициям прошлого: «Чтоб Отчизне цвести и сиять, / Голосами седых твоих пращуров / Я велю тебе насмерть стоять!» («1941») [4, с. 127].

Мотив русских славных побед содержит упоминание о щите Олега, битвах с половцами («Пели гусли вещего Бояна / Славу прошлых битв, и Русь стояла»), борьбу с татарами («И Москва на пепле вырастала»), ливонцами, победы Петра Первого («в старом полтавском музее / Полотнища шведских знамен; «деды в андреевских звёздах»). Ономастикон Кедрина содержит как имена завоевателей, так и фамилии защитников Отечества: «орды Чингисхана», Батый. Стефан Баторий, который вел «гордое шляхтество» на Москву, Бонапарт, а также «тароватый Минин», «Донской с Пожарским», которые «вызволяли Русь», царь Иван Великий, Ермолов, Суворов. Топонимы Новгорода, Москвы, Смоленска, Тулы, Казани, Дона также отсылают нас к теме защиты Родины.

Поэт обращается и к темным, трагическим сторонам русской истории: «слезы псковских полонянок», «дудка в руке Самозванца», «клетка, где жил Пугачев» («Хочешь знать, что такое Россия»), казнь декабристов на острове Голодай, бубновый туз каторжан, Григорий Распутин — «всей империи первый взяточник». Но Кедрину близко блоковское понимание Родины: «Да и такой, моя Россия...». Эти слова Блока

стали эпиграфом к стихотворению «Хочешь знать, что такое Россия» (1942) с его финальными строками:

Да, страна не была наша раем;
Нас к земле прибывало дождем.
Но когда мы ее потеряем,
Мы милей ничего не найдём [4, с. 26].

И война осмысливается поэтом как творимая трагическая история Родины («История», 14.11.1941). Её судьба не отделима от судьбы поэта («В те дни решалась общая Судьба / Моя судьба, твоя судьба, Россия!» («16 октября», 20.10.1941) [4, с. 120].

В рукописях так и не изданных книг «День гнева» и «Русские стихи», раскрывается и конкретный образ Родины, приметы и детали военной поры, появляются упоминания «малой Родины» — «родного края», топонимов, связанных с военной географией и хронологией («Днепропетровск», «Октябрьская битва», «Полустанок», «Станция Зима», «Пленные» и др.).

Не менее богат у Кедрина перечислительный ряд русской культуры, включающий фольклор (сказки, былины, предания), ремесла, живопись, словесность: «серый волк царевича Ивана», царевна Несмеяна, Аленушка, Илья Муромец», «гусли вешего Бояна», Репина, неоднократно упоминаемый Андрей Рублев, «вдохновенные картины» Васнецова, «Бурлаки» И. Репина, Растрелли, «на ларчиках черных кудрявая вязь палешан», Пушкин, гоголевский Тарас Бульба, Чаадаев, Грибоедов и его герои Чацкий и Молчалин, «чай в кустодиевском блюде». русская «песня усталая», само «звонкое русское слово». В мир культуры органично входит её христианская составляющая: «псковских соборов стрельчатых / Причудливые купола», «лавры Киево-Печерской золоченый купол», церковный колокол. Кедрин обращается и к русской бытовой культуре, рисует её традиционный уклад: лабазы, хлеб-соль на столе, «в чарочке пенник», «мужик в портах посконных».

В поэтическом языке автора современная лексика дополняется исконно русской (*мамушка, дитяtko, зыбка, пажити, кручина, полонянка*), в том числе и связанной с христианством:

«Война пройдет — и слава богу» («Мать»); «на грозный бой, на последний бой, / Россия! *благослови!*» («Россия! Мы любим неяркий свет»); «ловкач, прости его Христос» («Толкучий рынок»). Не случайно в «Думе о России» фашисты именуется «ордой поганой», как издревле называли противников-иноверцев.

Как отмечается в когнитивной лингвистике, среди лексических ассоциатов, входящих в ассоциативное поле концепта Родина, почти треть составляет слово «мать», которое дополняется и другими женскими образами [8, с. 558]. Это метафорическое воплощение идеи любви к Родине характерно и для Кедрина. В его поэзии военных лет мы видим прямое олицетворение Родины: «В час испытаний / Поклонись отчизне / по-русски, / в ноги, и скажи ей: «Мать» («Завет»). Или: «Ты каждому — трижды мать»; «Много бед Россия выносила»; «Я, Россия, с тобой говорю». Родина отождествляется с царевной Несмеяной, Аленушкой. Кроме того, у Кедрина немало стихотворений посвящено образу женщины — матери, переживающей великую трагедию войны как светопреставление («Мать», «В булочной», «Глухота», «Плач»).

Патриотическая идея любви неотделима от идеи защиты Родины и веры в ее победу. Это привело к появлению публицистического дискурса с его призывными интонациями, обращениями ко всему воюющему народу и к каждому, что объясняет частотность второго лица единственного числа в его стихах:

Грудью станем! Будем насмерть драться!

.....

Русские не склонятся знамена!

Будем биться так, чтоб видно было:

В мире нет сильнее русской силы!

.....

Чтоб вовек стояла величаво

Мать Россия, наша жизнь и слава!

«Дума о России» [4, с. 37]

В лирике Кедрина воплотился образ Родины в ее пространственно-временном континууме. В ней выражены чувства сопричастности судьбе «нашей страны», любви, преданности, гордости и минуты отчаяния, характерные для тяжелых месяцев осени 1941 года, когда немцы находились

в двух десятках километров от подмосковского дома поэта («Плач», «Ночь в убежище», «Дом», «Газ», «На погост завернула дорога», «Это смерть колотит костью»).

Языковым выражением эмоционально-личностного отношения к Родине выявляются многочисленные эпитеты и метафоры. Родина Кедрина — «милая», край, «милый навеки», край, «дороже всех заморских сказочных земель», в ней даже воздух *ласкающий*, это «*наша первая в жизни любовь*». Стихотворение «Красота», написанное в тяжелом сорок втором году, завершается поэтическим выводом:

Я теперь понимаю, что вся красота —
Только луч того солнца, чье имя — Россия!
5 сентября 1942 [4, с. 25]

Таким образом, в военной лирике Кедрина актуализированы все уровни концепта Родина — понятийный, содержащий образы «большой» и «малой» Родины-России, аксиологический и эмоциональный, связанный с личностным отношением к изображаемому.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Большой толковый словарь русского языка*. СПб., 1998.
2. Воркачѳв С.Г. Слово «Родина»: значимостная составляющая лингвоконцепта // Лингвокультурный концепт: типология и области бытования. Волгоград: ВГУ, 2007. URL: <http://lse2010.narod.ru/index/0-187> (дата обращения 12.01.2015).
3. Зализняк А.А., Левонтина И.Б., Шмелев А.Д. Ключевые идеи русской языковой картины мира. М., 2005. С. 239–246.
4. Кедрин Д.Б. Дума о России. М.: Изд-во «Правда», 1990.
5. Кедрин Д.Б. Избранное. Уфа: Башкинское кн. Изд-во, 1975.
6. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. 4-е изд., дополн. М.: Азбуковник, 1997.
7. Петрунин Ю. Замыслы и свершения: вступ. статья // Кедрин Д. Дума о России. М.: Изд-во «Правда», 1990. С. 5–22.
8. *Русский ассоциативный словарь*: В 2 т. / Ю.Н.Караулов, Г.А. Черкасова, Н.В. Уфимцева, Ю.А. Сорокин, Е.Ф. Тарасов. Т. 1. М.: АСТ-Астрель, 2002.
9. *Словарь русского языка*: В 4-х т. Т. 2. М., 1981.
10. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. Опыт исследования. М.: Школа «Языки русской культуры», 1997.
11. Ушаков Д.Н. Толковый словарь русского языка: В 4-х т. Т. 3. М., 2000.

T.A. Ponomareva. Moscow State Pedagogical University

The Concept “Homeland” in the War Years Lyrics of D.B. Kedrin

The article analyzes the semantic content of the concept homeland in the lyrics of Dm. Kedrin during the period of The Great Patriotic war. The notional level of the concept represented by the axiological and emotional image of the “great” Motherland-Russia, associated with the author’s attitude to his native country is discussed in this article. National landscape, images of Russian history and Russian culture are presented as the basis of artistic picture of the poet world. Christian component of the national mentality is highlighted.

Keywords: concept, homeland, picture of the world, historical consciousness, national landscape, historical realities.

Д.В. Абашева
Москва

КОНСТАНТЫ НАРОДНОГО СОЗНАНИЯ В ПОЭМЕ К.М. СИМОНОВА «СЫН АРТИЛЛЕРИСТА»

Творчество К. Симонова и многих поэтов его поколения помогает понять не только подвиг народа, но и подвиг литературы, создавшей документально-художественную летопись самой трагичной и драматичной эпохи в истории Отечества, соединив её через константы народного сознания со всем тысячелетним ценностным миром народа. Вернуть этот пласт литературы в историческое сознание современников — задача Учителя! Именно он, как мы знаем, выиграл, по мнению даже противников России, войну. Учитель не даст и сегодня исковеркать представление о подвиге наших дедов и отцов.

Ключевые слова: К.М. Симонов, народное сознание, константа поэтика.

— Немцы вокруг меня,
Бейте четьре, десять,
Не жалеите огня!

[3, т. 1., с. 494]

К. Симонов опередил время, когда написал: «...Какая бездонная глубина, еще никем до конца не изведенная, ожидает тех из нас, кто решается заглянуть в эти архивы войны.

Архивы, архивы... Начинаешь искать подтверждение какой-то своей догадки и незаметно для себя погружаешь-

ся в атмосферу того времени. Одна за другой начинают выясняться связанные с началом войны подробности; картина шаг за шагом складывается все более и более тяжелая, наконец, делается совсем тяжелой, почти невыносимой... Но потом вдруг попадаются первые неожиданные радости: оказывается, кто-то, кого ты уже считал давно погибшим, вышел, вернулся, прорвался или пробился через немцев... Среди горестных начинают попадаться утешительные донесения: подбили немецкие танки, захватили пленных, взяли штабные документы, убили командира немецкого полка, сожгли немецкий самолет на аэродроме...» [3, т. 1, с. 161]. Эта характеристика в полной мере может быть отнесена к творчеству самого писателя, который каждым своим произведением погружает читателя в атмосферу того времени в ежедневной смене картин, сводок, характеров. Чем дальше уходит эпоха Великой Отечественной войны, тем больше открывается «бездонная глубина» и духовный масштаб той эпохи, запечатленной военными корреспондентами, писателями, устными рассказами современников, раскрывающие фундаментальные качества национального характера через ценности, разделяемые народом на протяжении веков и проявившиеся в годину испытаний. Устойчивые стили поведения, особенности мироощущения наиболее ярко проявляются в художественных произведениях, эмоционально и чувственно отразивших трагедию народа в судьбе семьи и каждого конкретного человека. Историческое содержание и основа поэмы изучены достаточно полно, само произведение долгое время было хрестоматийным. Детские воспоминания моего поколения связаны с потрясением от прочтения этого произведения в школе учителем и с запоздалой благодарностью отцу, который всегда повторял мне, маленькой девочке: «Держись, мой мальчик, на свете два раза не умирать!» Так не прерывалась связь поколений в повествовании о Леньке, воспитывалось представление о подвиге и героизме. Вместе с этим было уже постперестроечное сожаление о том, что наши дети и внуки не читают теперь эти произведения, а старшекласс-

ник в нулевые годы на уроке по литературе о войне, высказывая своё мнение, мог заметить: «Жаль, что немцы нас не завоевали, а то бы сидел и пивко немецкое попивал...».

Все эти вполне документальные основания и послужили толчком к прочтению этого произведения через константы национального сознания, что непосредственно связано с традиционным отношением к миру. Изучение особенностей мировосприятия писателя и героев через этнопоэтические константы, которые являются системообразующими основаниями фольклорного сознания, позволит выявить глубинную связь этой эпохи с национальной традицией.

В основе поэмы один из многочисленных эпизодов Великой Отечественной войны. В июле 1941 года на полуострове Средний командир взвода топографической разведки, лейтенант Иван Алексеевич Лоскутов (в поэме — Ленька Петров), вместе с двумя разведчиками, на одной из высот в немецком тылу, корректировал огонь своих батарей. Когда немцы окружили высоту со всех сторон, разведчики вызвали огонь на себя. К. Симонов в своих записках отмечал, что освещает конкретную «частицу времени» и в художественных произведениях так же шел «от жизни», от насущных вопросов времени. В воспоминаниях об этом времени он пишет: «Слишком много за этот месяц все хлебнули горя...» [3, т. 8, с. 119], «неразбериха, обстановка менялась моментально, сводки устаревали еще не опубликованные» [3, т. 8, с. 141]. Однако это не уводило его от национальной традиции, от ценностных констант в художественном произведении, напротив, в раскрытых им актуальных вопросах дня сегодняшнего, проявляются константы, имеющие универсальное значение для русского человека и культуры. «Я весь вечер сидел и думал: как же мне писать? Хотелось на что-то опереться, на каких-то людей, которые среди всех этих неудач своими подвигами вселяли надежду на то, что все повернется к лучшему» [3, т. 8, с. 20]. Национально-патриотические мотивы и проблема героического характера особенно остро встали перед писателями в начале войны.

Повествование о судьбе Леньки, его подвиге вселяли надежду на то, что «все повернется к лучшему».

Начинается поэма в стилистике бывальщины и сказовых интонаций:

Был у майора Деева Товарищ — майор Петров, Дружили еще с гражданской, Еще с двадцатых годов... А у майора Петрова Был Ленька, любимый сын,	Без матери, при казарме, Рос мальчишка один. И если Петров в отъезде, — Бывало, вместо отца Друг его оставался Для этого сорванца.
---	---

[3, т. 1, с. 489]

В повествовании выделяются важные для народного сознания константы дружбы (товарищества), отцы и дети, сиротства (без матери). Название поэмы так же подчёркивает эту преемственность поколений.

Вызовет Деев Леньку: — А ну, поедем гулять: Сыну артиллериста Пора к коню привыкать! — С Ленькой вдвоем поедет В рысь, а потом в карьер. Бывало, Ленька спасует, Взять не сможет барьер, Свалится и захнычет. — Понятно, еще малец! —	Деев его поднимет, Подсадит снова на лошадь: — Учись, брат, барьеры брать! Держись, мой мальчик: на свете Два раза не умирать. Ничто нас в жизни не может Вышибить из седла! — Такая уж поговорка У майора была.
--	--

[3, т. 1, с. 489—490]

Поговорка майора Деева включена в сборник пословиц В.И. Даля в таком варианте: «По дважды не умирают, снова не миновать» [1, с. 222].

Удаль воинов Древней Руси прослеживается в лейтмотиве поэмы, которым и стала эта пословица. Пройдя через потрясение, вызывая огонь на себя, едва, сохранив свою жизнь в пекле обстрела, Ленька понял глубинный смысл поговорки вселять в душу идущего на серьезное дело человека решимость и удаль. Понял трудное решение своего названного отца — «сыном своим рисковать», так делали предки: «Княжеские дети росли и мужали на бранном поле, и, едва проходили их младенческие лета, они уже с мечом сидели на резвых конях» [4, с. 8]. Этот дух жертвенности, решимости

и удали внушали своим войнам и русские князья, и военно-начальники, а также деды и отцы, сажая своих семилетних детей и внуков на коня.

— Держись, отец: на свете
Два раза не умирать.
Ничто нас в жизни не может
Вышибить из седла! —
Такая уж поговорка
Теперь у Леньки была...

[3, т. 1, с. 495–496]

Преломляясь в этнокультуре, эта поговорка в произведении является связующим звеном для передачи духовного опыта одного поколения другому. Герои-воины связаны с традицией и передают её от деда к отцу и от отца к сыну. «Два раза не умирать...». Ещё А.В. Терещенко отмечал, что «Жизнерадостность, гостеприимство и храбрость — отличительные черты русских» [4, с. 8]. Есть в этом рефрене и отчаянная жизнерадостность: подспудная вера, вера в правое дело, вера в защиту высших сил поддерживающих правое дело. Но бывают в жизни ситуации, когда «за други своя» приходится жертвовать жизнью. Жизнь и Смерть — константы народного сознания, сопровождающие литературу о Войне на разных этапах её развития.

Майор Петров погиб геройски в боях за Крым, теперь Лёнке время пришло идти сражаться не на жизнь, а на смерть. Человек на войне осознает близкое присутствие смерти в своей каждодневной жизни с такой остротой, которая не свойственна мирному времени. Литература о войне всегда поднимала проблему унижений, угнетений, страха, гибели, которые должен был вынести народ. Жизнь не переставала быть ценностью:

Жаль, до такого счастья
Отцу не пришлось дожить. —
У Леньки в глазах блеснула
Непрощеная слеза.
Он, скрипнув зубами, молча
Отер рукавом глаза.
И снова пришлось майору,

Как в детстве, ему сказать:
— Держись, мой мальчик: на свете
Два раза не умирать.
Ничто нас в жизни не может
Вышибить из седла! —
Такая уж поговорка
У майора была.

[3, т. 1, с. 491–492]

Художественная обработка путевых впечатлений военного корреспондента с одной стороны и проникновение в суть народного понимания ситуаций, воссоздание в современных реалиях ментальных традиционных представлений народа о войне, жизни и смерти, о подвиге — с другой, позволили К. Симонову создать произведения народные по мировосприятию.

Герои и сюжеты его произведений имеют универсальное значение для понимания «тихого», без бравадности и широкой огласки, типичного в своей повторяемости подвига народа:

Трещал телефон, и, волнуясь,
Командир по землянке ходил,
И кто-то так же, как Ленька,
Шел к немцам сегодня в тыл.

[3, т. 1, с. 496]

Константы народного сознания показывают устойчивость компонентов национального характера, духовную наполненность героев, проявляющиеся в полной мере в литературе о Великой Отечественной войне. Дух народного героизма и патриотизма пронизывает все повествование. Каждый образ поэмы патриотичен и героичен. Священное чувство любви к отечеству наиболее полно проявляется в години испытаний. К. Симонов называл его «чувством родины»: «Я понял, насколько сильно во мне чувство родины, насколько я чувствую эту землю своей и как глубоко корнями ушли в нее все эти люди, которые живут на ней. Горести первых трех недель войны убедили меня в том, что и сюда могут прийти немцы, но представить себе эту землю немецкой было невозможно. Что бы там ни было, она была и останется русской. На этих кладбищах было похоронено столько безвестных предков, дедов и прадедов, каких-то никогда не виденных нами стариков, что эта земля казалась русской не только сверху, но и вглубь, на много саженей» [3, т. 8, с. 75]. К. Симонову удалось подняться до восприятия духовной сущности народного сознания. «Подлинно народным литературное произведение может стать только тогда, когда метод отражения действительности, оценка

изображаемого, подход к изображаемым событиям будут близки и созвучны народному духу» [2, с. 357]. Созвучие народному духу вносят в произведения поэта константы народного сознания, пронизывающие всю поэтическую структуру произведения.

Творчество К. Симонова и многих поэтов его поколения помогает понять не только подвиг народа, но и подвиг литературы, создавшей документально — художественную летопись самой трагичной и драматичной эпохи в истории Отечества, соединив её через константы народного сознания со всем тысячелетним ценностным миром народа. Вернуть этот пласт литературы в историческое сознание современников задача Учителя! Именно он, как мы знаем, выиграл, по мнению даже противников России, войну. Учитель не даст и сегодня исковеркать представление о подвиге наших дедов и отцов.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Даль В.И.* Пословицы русского народа в 2-х томах. Т. 1. М.: Художественная литература, 1984.
2. *Еремина В.И.* Поэзия 1880—1890 гг. // Русская литература и фольклор (вторая половина XIX века). Л.: Наука, 1987.
3. *Симонов К.М.* Собрание сочинений в 10 томах. М.: Художественная литература, 1984.
4. *Терещенко А.В.* История культуры русского народа. М., 2008.

D.V. Abasheva. Moscow State Pedagogical University

***The constants of the national consciousness
in the poem K.M. Simonov "Son of artillery"***

K.M. Simonov's works and many poets of his generation helps to understand not only the feat of the people, but also a feat of literature, a documentary — artistic chronicle of the most tragic and dramatic era in the history of the country, connecting it through constant popular consciousness with all the value-millennial world people. Return this body of literature in the historical consciousness of his contemporaries — the task of teachers! Which, as we know, won, according to even the opponents of Russia's war. The teacher does not give today distort representation of the heroism of our fathers and grandfathers.

Keywords: K. Simonov, national consciousness, a constant.

О.О. Столяров
Москва

ИСТОРИЯ ЗАМЫСЛА ПОЭМЫ А.Т. ТВАРДОВСКОГО «ВАСИЛИЙ ТЕРКИН»

Статья посвящена изучению истории создания знаменитой поэмы А.Т. Твардовского «Василий Теркин». Большое внимание уделяется главному образу. Устанавливаются параллели с образом трикстера, шута, актуальным для русского национального самосознания.

Ключевые слова: Твардовский, Теркин, история создания, традиция, трикстер.

Об истории замысла поэмы Твардовского «Василий Теркин» достаточно много написано и сказано. Но, тем не менее, эта тема продолжает волновать равнодушных историков отечественной литературы, продолжает преподносить все новые и новые сюрпризы и открытия. Как известно, сам герой появился в стихах, созданных Твардовским еще во время финской кампании 1939—1940 гг. Сам поэт утверждал, что книга начала складываться с того, что был «угадан герой». Однако важные различия между «однофамильцами» определяются сменой одного эпитета:

Вася Теркин? Кто такой?
Скажем откровенно:
Человек он сам собой
Необыкновенный, —

было сказано в фельетоне «*Вася Теркин на фронте*» (1940 г.).

«Замечу, что когда я вплотную занялся своим ныне существующим “Теркиным”, — объяснял Твардовский, — черты этого портрета резко изменились, начиная с основного штриха:

Теркин — кто же он такой?
Скажем откровенно:
Просто парень сам собой
Он обыкновенный.

И можно было бы сказать, что уже одним этим определяется наименование героя в первом случае *Васей*, а во второй — *Василием Теркиным*» [8, с. 15].

В итоге необыкновенный смельчак и удачник Вася, совершающий абсолютно невероятные подвиги (в одном из фельетонов он, маскируясь под снежную кочку, брал «языка», в другом — крючком выдергивал из самолета вражеского летчика), превратился в простого деревенского парня Василия Теркина.

Поэма Александра Твардовского «Василий Тёркин» с газетного листа шагнула в ряд бессмертных произведений русской литературы. Поэма издавалась большими тиражами, переводилась на многие языки, вошла в школьную программу СССР и России и была хорошо известна любому школьнику. Причины такого успеха в значительной мере объясняются особенностями творческой истории книги: она вдохновлена патриотическим пафосом великого дела — освободительной войны народа против фашизма. *«Василий Тёркин» — это лучшее из всего написанного о войне на войне»,* — утверждал К. Симонов. Не удивительно, что ему вторил А. Солженицын: *«Но со времен фронта я отметил “Василия Теркина” как удивительную удачу... Твардовский сумел написать вещь вневременную, мужественную и незагрязнённую...».*

«Василий Теркин», — по мнению И.Н. Сухих, — стал главной книгой Твардовского, достойно и глубоко отразившей решающее событие советской истории — Великую Отечественную войну. Неслучайно, вопреки реальной хронологии (поэма была начата в 1942 году и закончена уже после Победы), Твардовский ставит под ней даты: 1941–1945. Книга оказалась равной войне. Слово книга стало обозначением жанра “Василия Теркина”. Твардовский объяснял его так: “Жанровое обозначение „Книги про бойца“, на котором я остановился, не было результатом стремления просто избежать обозначения „поэма“, „повесть“ и т.п. Это совпадало с решением писать не поэму, не повесть или роман в стихах, то есть не то, что имеет свои узаконенные и в известной мере обязательные сюжетные композиционные и иные признаки. У меня не выходили эти признаки, а нечто все-таки выходило, и это нечто я обозначил „Книгой про бойца“. Имело значение в этом выборе то особое, знакомое мне с детских лет звучание

слова „книга“ в устах простого народа, которое как бы предполагает существование книги в единственном экземпляре. [...] Так или иначе, но слово „книга“ в этом народном смысле звучит по-особому значительно, как предмет серьезный, достоверный, безусловный” («Как был написан “Василий Теркин”», 1951–1966») [7, с. 290].

О том, как создавалось произведение написано, действительно, много статей и исследований. В истории замысла поэмы, прежде всего, обращает на себя внимание своеобразие самой фигуры главного героя. Перед нами не только былинный богатырь, каким привыкли видеть и представлять Теркина многие исследователи, перед нами — шут, *трикстер*.

Василий Теркин — трикстер русской советской литературы, востребованный временем. Герой, созданный в лучших шекспировских традициях, поднимал моральный и боевой дух наших бойцов и командиров. На фронте с нетерпением ждали новых глав «Книги про бойца» — правдивые истории с участием смекалистого и находчивого персонажа вдохновляли всех.

Язык «Книги про бойца» тоже по своей стилистике, по сочетанию различных языковых пластов напоминает шекспировские речевые характеристики, присущие многим его персонажам, в особенности шутам и трикстерам.

И.А. Бунин, предвзято и критически относившийся ко всему написанному в Советской России, все же был вынужден признать: «Василий Теркин — поистине редкая книга: какая свобода, какая чудесная удаль... и какой необыкновенный народный солдатский язык» [1, с. 55]. Если смотреть на поэму Твардовского с этих позиций, с позиций, определенных И.А. Буниным, то мы, действительно, увидим самобытный речевой рисунок, выступающий в роли основной художественной характеристики персонажа — Василия Теркина. Необходимо отметить, что речевой рисунок, интонация самого нарратора, в роли которого выступает автор, практически совпадает с речевым рисунком Теркина.

Жить без пищи можно сутки,
Можно больше, но порой
На войне одной минутки
Не прожить без прибаутки,
Шутки самой немудрой.
Не прожить, как без махорки,
От бомбёжки до другой
Без хорошей поговорки
Или присказки какой, —
Без тебя, Василий Тёркин,
Вася Тёркин — мой герой.
А всего иного пуще
Не прожить навряд ли —

Без чего? Без правды сушей,
Правды, прямо в душу бьющей,
Да была б она погуще,
Как бы ни была горька.
Что ж ещё?.. И всё, пожалуй,
Словом, книга про бойца
Без начала, без конца.
Почему так — без начала?
Потому, что сроку мало
Начинать её сначала.
Почему же без конца?
Просто жалко молодца.

[8, с. 66]

Сказовая интонация, имеющая богатые культурные и художественные традиции в контексте отечественной литературы, известная, прежде всего, благодаря произведениям Н.С. Лескова и П.П. Бажова, была выбрана А.А. Твардовским не случайно. Она создает определенное семантическое пространство, наиболее точно передающее национальные черты в ходе развития повествования. В детстве многим из нас частенько приходилось слышать строгие замечания взрослых в свой адрес: «не веди себя, как клоун», «прекрати паясничать», «не будь шутом». Тогда мы на интуитивном уровне понимали, что выбранная нами манера поведения не соответствует общепринятым нормам, и старались себя вести так, как нас просили взрослые. Достигали желаемого взрослые тем, что в данной смысловой цепочке появлялся клоун. Благодаря этому персонажу, которого обожают все дети без исключения, поскольку крайне редко можно встретить такого ребенка, который бы не любил бы цирка, взрослым удавалось какое-то время держать нас в узде общепринятых норм и правил, но вряд ли кто-нибудь из нас в детстве серьезно задумывался над тем, кто же все-таки такие паяц и шут. Мы в тот период нашей жизни не отдавали себе отчета в том, что означают эти выражения. С течением времени мы и вовсе забывали об этих выражениях, и только немногие из нас открывали для себя, что за ними стоит богатейшая культурно-историческая традиция.

Так что же собой представляет Шут, ставший одним из архетипов мировой культуры? Во многих энциклопедических источниках мы встречаемся со следующим определением: «Шут — человек во дворце монарха или в доме богатого аристократа, в обязанности которого входит смешить хозяина, его семью и гостей. Шут — аналог клоуна, ассоциируемый, как правило, со Средневековьем. Традиционно шут изображается в шутовском колпаке с бубенцами. Три длинных конца колпака символизируют ослиные уши и хвост — атрибуты карнавальных костюмов во время римских Сатурналий и «ослиных процессий» раннего Средневековья» [2, с. 25].

Существование профессиональных шутов отмечено уже во времена ранней истории в родоплеменном обществе. Древнеримский историк Плиний Старший упоминает царского шута (*planus regius*) описывая визит художника Апеллеса во дворец эллинистического царя Птолемея I. Тем не менее, в основном определении «шут» ассоциируется с европейским Средневековьем.

Шут был символическим близнецом короля. По существу он являлся его alter ego. Шуту позволялось больше чем кому-либо, под видом шутки он мог говорить о том, что другим было не дозволено. Шуты воспринимались как люди, оставшиеся по божьей воле недоразвитыми детьми. Не только люди с актёрскими способностями, но и люди с психическими заболеваниями зачастую зарабатывали шутовством средства к существованию.

В структурном отношении эпос о войне Твардовского, будем называть его именно так, одновременно напоминает «Илиаду» Гомера, «Евгения Онегина» («даль свободного романа») и «Войну и мир» (Толстой, как мы помним, тоже называл свое создание книгой и отказывался соотносить его с традиционными литературными жанрами). «Василий Теркин» строится на принципе *жанровых нарушений* и отступление, продолжая жанровую традицию уникамов, подчинявшихся не прежним условным формам, а закону органического саморазвития темы.

Теркинская фабула основана на *поэтике обыкновенного*, опирается на события, которые могли произойти с каждым,

оказавшимся на переднем крае солдатом. Внутри большого враждебного мира войны создается, таким образом, малый домашний мир знакомых предметов и простых человеческих связей. Война в «Теркине» предстает частью жизни, где есть место всему — любви, ненависти, трудной работе, отдыху, страху, смеху... «Мир “Василия Теркина” — это идеальное пространство, где русское и советское не конфликтуют, а мирно сосуществуют. Твардовский, как ранее Андрей Платонов, как позднее Василий Шукшин, мечтает о той будущей, несостоявшейся России, в которой советская история окажется продолжением и идеальным воплощением истории русской — с родимым сельсоветом, домом у дороги, березой под окном, девчонкой на вечорке, мирным трудом на своей земле» [5, с. 77].

Разрушительное, шутовское, но при этом амбивалентное начало обусловило впоследствии и появление сатирической поэмы-фельетона, поэмы-памфлета «Теркин на том свете». Благодаря этому у Теркина появились в некотором роде и наследники.

Иван Чонкин — прославленное детище В. Войновича в каком-то смысле — брат-близнец Теркина. Он тоже попадает в такие приключения и переделки, из которых, казалось бы, невозможно выбраться целым и невредимым. Так традиции шутовской литературы и образ трикстера вошли в сюжетный оборот русской литературы XX в., трансформировавшись из ренессансных традиций.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Воспоминания об А. Твардовском*: сборник / сост. М.И. Твардовская. М.: Сов. писатель, 1978.
2. *Гаврилов Д.А.* Трюкач. Лицедей. Игрок. Образ трикстера в евроазиатском фольклоре. М.: Ганга, Слава, 2009.
3. *Гришунин А.Л.* «Василий Теркин» Александра Твардовского. М.: Наука, 1987.
4. *Гришунин А.Л.* Творчество Твардовского: в помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам. М.: МГУ, 1998.
5. *Литература*. 11 класс. Ч. 1. Ч. 2 / сост. Курдюмова Т.Ф. М.: Дрофа, 2008.
6. *Рощин П.Ф.* Поэма А. Твардовского «Василий Тёркин»: пособие для учителей. 2-е изд., доп. / П.Ф. Рощин. М.: Учпедгиз, 1959.

7. Сухих И.Н. О смерти, войне, судьбе и Родине — русской и советской: (1941—1945). «Василий Тёркин» А. Твардовского // Сухих И.Н. Двадцать книг XX века : эссе / И.Н. Сухих. СПб.: Паритет, 2004. С. 289—307.
8. Твардовский А.Т. Василий Тёркин: стихотворения и поэмы. М.: ЭКСМО, 2003.

O.O. Stolyarov. Moscow state humanitarian-economic University

The History of the Idea of the Poem by A.T. Tvardovsky «Vasily Terkin»

The article is devoted to studying the history of the famous poem by A.T. Tvardovsky “Vasily Terkin”. Much attention is paid to the title image. Installed parallel to the image of the trickster, clown relevant to the Russian national consciousness.

Keywords: Twardowski, Terkin, history, tradition, trickster.

Е.В. Иванова

Москва

ОБРАЗ ВОЕННОЙ ЭПОХИ В ЛИРИКЕ А. АХМАТОВОЙ

В статье проанализированы стихотворения А. Ахматовой, посвященные военной теме. В них лирическая героиня поэтессы осознает свое трагическое одиночество перед лицом мятежной эпохи. Боль за судьбу родной земли и русской культуры, за русскую речь и слово пронизывает почти каждое произведение. В этом и состоит историческая значимость военной лирики А. Ахматовой.

Ключевые слова: военная тема, русское слово, блокада Ленинграда, литературная композиция, лирический сюжет, лирический дневник.

А. Ахматовой как современнице трагических событий Великой Отечественной войны и одной из талантливейших поэтесс XX века удалось запечатлеть дыхание военной эпохи. В «Поэме без героя», героем которой, по выражению самой А. Ахматовой, и было время, поэтесса отталкивается от самого образа эпохи. Она на определенном этапе в условиях блокады Ленинграда и эвакуации начала восприниматься как конечная, финальная.

Не менее ярко и зловеще ощущается дыхание войны в лирике А. Ахматовой. В стихотворении «27 января 1944 года» лаконичный лирический сюжет, в основе которого лишь один, но емкий и запоминающийся образ вечернего салютующего

города. Строгий и праздничный в этот день Ленинград предстает возвращенным из смертной бездны. Ахматова хотела, чтобы этот день запомнил не только современник, но и потомок. В стихотворении нет ужасных подробностей и тягот блокады. Все это современный читатель домысливает, дочитывает, смотрит с телеэкрана в документальных фильмах.

Само начало стихотворения подчеркивает, что его надо воспринимать как финальный аккорд ахматовских суждений о пережитом: «И в ночи январской, беззвездной, Сам дивясь небывалой судьбе, Возвращенный из смертной бездны, Ленинград салютует себе».

Какие же страницы рождает в сердце читателя это стихотворение? В интернете есть литературная композиция с одноименным стихотворению названием. В ней по коллажному принципу построения размещены и памятные доски, и ордена, и монумент Петру I в лучах вечернего заката, и документальные фотографии, и обложки книги поэтессы-блокадницы О. Берггольц, и заснеженный город в противотанковых ежах, артиллерийские орудия на его улицах, мемориал на Пискаревском кладбище и надписи «Никто не забыто». На полях ужасающая статистика: разрушено 3174 здания, повреждено 7143 здания. 900 дней длится блокада; норма выдачи хлеба: рабочие — 250 граммов, дети и служащие — 125 граммов.

Стихотворения о войне часто носят фрагментарный характер. Фрагментарность произведений отчасти объясняется тем, что поэтесса, боясь арестов, почти не записывала свои стихи, напряженно пыталась сохранить их в памяти. Многие строки записывали за ней ее друзья. Так, например, в петербургском Музее Анны Ахматовой среди экспонатов представлена коробка сохранившая папирос «Казбек», на которой Б. Пастернак в середине 1930-х годов записал по памяти стихотворение «Привольем пахнет дикий мед...». Получается, что многие произведения являются экспромтами с узнаваемыми сегодня лишь современниками датами. Не случайно поэзию А. Ахматовой называют лирическим дневником. Дата для нее всегда имеет особый смысл.

27 января 1944 года в истории Ленинграда — День снятия блокады. В наши дни мы отмечаем лишь общий юбилей

Победы. Ахматовский же читатель включен в контекст, что свидетельствует об узости, камерности автокоммуникативной позиции автора. Ахматовский читатель вместе с Анной Андреевной пережил эти суровые месяцы войны, история которых еще до конца не написана и не воссоздана во всей своей полноте. В ней много недомолвок и недосказанностей. Поэтесса стремится запечатлеть историю войны в датах. В этом она близка к О. Берггольц, в творчестве которой блокадная тема тоже нашла яркое отражение.

Дата эта, конечно, носит условный характер, длительное время отмечалась в городе как праздничная дата полного освобождения города от вражеских захватчиков. Стихотворение «27 января 1944 года» перекликается с «Клятвой» июля 1941, появление которой связано с началом войны. А. Ахматова воспринимает его через женскую судьбу. Ритмичный рисунок, энергетическая цельность этого небольшого по объему стихотворения воплощает скорее все-таки не решимость и волю к победе, а растерянность, трагическую тональность: «Мы детям клянемся, клянемся могилам, Что нас покориться никто не заставит!». Ахматова подчеркивает, что эта захватническая война была навязана нашему народу и просто могла превратить жизнь родной земли в вечное рабство.

Чуть позже (23 февраля 1942 года) в стихотворении «Мужество» А. Ахматова открыто выдвинет позицию, за которую прежде всего идет схватка: это великое русское слово.

«Мужество» — центральное произведение в творчестве А. Ахматовой, посвященное военной теме. Для поэтессы это прежде всего гражданское мужество, которое она и проявляет в годы Великой Отечественной войны.

В стихотворении «Нох: Статуя “Ночь” в Летнем саду» (30.05.1942) А. Ахматова вспоминает о том, как прятали статуи из Летнего сада. Богиня «Ночь» — одна из них (скульптор Д. Бонацца, Италия, начало XVII в.).

В эвакуацию поэтесса отправилась не сразу. Еще в сентябре 1941 года она выступает по Ленинградскому радио, а в ноябре приезжает в Ташкент. О. Берггольц вспоминала, как Ахматова дежурила в ПВО.

В современном литературоведении принято рассматривать творчество А. Ахматовой военной поры в определенном контексте. А. Ахматову и О. Берггольц часто сравнивают. По мнению И.С. Вербловской, Ахматова — петербургская по стилю поэтесса, а О. Берггольц — именно ленинградская. Тем не менее стиль и интонации поздней О. Берггольц перекликаются с ахматовскими.

Одной из первых А. Ахматова получила медаль «За оборону Ленинграда».

E. V. Ivanova. Moscow State Pedagogical University

The Image of the Military Era in the Lyrics of Akhmatova

The article analyzes the poems of Anna Akhmatova on the military theme. The lyrical heroine of poet realizes in them her tragic loneliness in the face of the rebellious era. The pain over the fate of her native land and Russian culture for the Russian language and the word permeates almost every creation. This is manifested historical significance of military lyrics of Akhmatova.

Keywords: Military Matters, Russian word, blockade of Leningrad, literary composition, lyrical theme, lyrical diary.

В.Д. Серафимова
Москва

**НРАВСТВЕННО-ФИЛОСОФСКОЕ СОДЕРЖАНИЕ
ПОНЯТИЙ «ПАМЯТЬ», «СОСТРАДАНИЕ»
В ВОЕННОЙ ПОЭЗИИ
Д. САМОЙЛОВА, Б. СЛУЦКОГО**

В статье дан сравнительный анализ военной поэзии Д. Самойлова и Б. Слуцкого. Их поэзия вырастает из военного опыта, из памяти. Эта поэзия повествует о единстве солдат, о подлинных гуманистах. Главное, что объединяет поэтов, это стремление передать «военные» будни солдат, их надежды и страхи, их радости и единение в желании защитить родину, а также честь и достоинство российского воина. Их поэзия отличается по стилю изложения: поэзия Самойлов метафорична — его стиль и выразительные средства полны подтекста. Слуцкий, наоборот, очень специфичен в своих способах самовыражения, он более конкретен и реалистичен.

Ключевые слова: военные впечатлениями, Д. Самойлов, Б. Слуцкий, моральная категория памяти, защита родной земли.

В историко-литературном контексте поэзию Давида Самойловича Самойлова (наст. фамилия — Кауфман) (1920–1990) и Бориса Абрамовича Слуцкого (1919–1986) объединяет их жизненная и творческая судьба. Они почти одногодки, фронтовики. Самойлов с 1938 по 1941 год учился в ИФЛИ. Добровольцем ушел на фронт, был рядовым бойцом, разведчиком. Печататься Самойлов начал с 1941 г. Б. Слуцкий учился на юридическом ф-те МГУ, окончил Литературный институт им. Горького. В Литинституте, — как отметит **Болдырев Юрий Леонардович** (1934–1993) (по-англ. Boldyrev Yuri Leonardovich) — **составитель** и комментатор нескольких посмертных сборников **Слуцкого** и первого его **собрания сочинений в 3-х томах** (М., 1991): «Б. Слуцкий и М. Кульчицкий оказались в поэтическом семинаре И.Л. Сельвинского, в которую входили учившиеся здесь же, а также в ИФЛИ и университете Павел Коган, Давид Самойлов, Семен Гудзенко, Михаил Львовский, Сергей Наровчатов, Николай Майоров (...) оказались в кипучем кругу сверстников, для которых важнее стихов, поэзии ничего не было... В этом кругу стихи друг друга подвергались пристрастному профессиональному анализу (критерии были более чем высокими) спуску не давалось никому — тем больше было возможностей для роста мастерства и оснований для упорной, жесткой работы над строкой, строфой, стихотворением или поэмой» [8. Т. 1, с. 5–22]. С осени 41 г. Слуцкий воевал в действующей армии, на многих фронтах, был тяжело ранен, контужен. В военные годы он написал только одно стихотворение — «Кельнская яма» (1944). Все стихотворения о войне написаны им после войны, он шел к ним дорогами памяти, воспоминаний.

Общее, что объединяет поэтов — внимание к моральной категории памяти Поэзия и Д. Самойлова и Б. Слуцкого питалась фронтовыми впечатлениями. Как и у всех фронтовых поэтов, тема памяти, «светлой печали» (А. Пушкин) станет самой священной темой обоих писателей. По Самойлову: «**Память** тайная тихо казнит, Совесть тихая тайно карает» (1980–1981) [5, с. 553]. Первый поэтический сборник Б. Слуцкого, вышедший в «Советском писателе», назывался

«Память» (1957). Этот сборник справедливо называют самой значительной послевоенной книгой. «Эта книжечка, тоненькая, как брошюрка, какая-то «несовершеннолетняя» по объему, с коричневой обложкой — солдаты штурмуют город в огне, — была книгой поэта, резко определенного, определившегося, убежденного в своей правоте и прямооте» [3, с. 242]. В 1959 выходит книга «Время», затем другие и Слуцкий утверждает свое место в поэзии того времени такими стихами о войне как «Кельнская яма», «Лошади в океане», «Я говорил от имени России», «Война», к ним примыкают стихи опубликованные Юрием Болдыревым после кончины поэта — «А на снежной войне — словно в снежной пустыне...», «Солдатские разговоры», опубликованные в «Новом мире» (1994, №3). В «Солдатских разговорах» поэт создает поэтический образ Родины «в душе» солдата», размышляет о естественной потребности человека жить в мире с другими народами, а не враждовать, воевать:

Солдаты вспоминают хату.
Во сне трясут жену, как грушу.
А родину — не вспоминают:
Она и так вонзилась в душу [8, Т. 1 с. 38].

В 1969 г. был издан сборник стихотворений Б. Слуцкого с тем же названием, что и первый сборник, «Память». Многие стихотворения первого сборника вошли во второй: «Памятник», «Кельнская яма», «Госпиталь», «Как меня принимали в партию», «Я говорил от имени России», «Баня», «Лошади в океане».

Мартирологом о бойцах Отечественной войны, «повыбитых железом», памятью о «трудных и невозвратных потерях» станет стихотворение Д. Самойлова «**Перебирая наши даты**» (1961). Стихотворение это — о фронтовом единстве, о подлинных гуманистах. В нем Самойлов отдает дань памяти своим сверстникам, безвременно погибшим на войне, — Павлу Когану — автору знаменитой Бригантини, Николаю Майорову, Михаилу Кульчицкому: «А гуманизм не просто термин, / К тому же, говорят, абстрактный. / Я обращаюсь вновь к потерям, / Они трудны и невозвратны».

Стихотворение побуждает прямые аналогии со стихотворением А. Ахматовой «Победителям» (1944). О «незатейливых парнишках» (Ахматова), сложивших «жизнь свою за други своя», — все стихотворения Д. Самойлова о войне.

Строки — «**Мы хотели, чтоб было лучше, / Потому и не знали страху**» — из стихотворения Самойлова «**Слава богу! Слава богу**» (1961) иллюстрирует мысль поэта об истоках силы советского солдата.

Тема памяти будет звучать и в поэзии, и в прозе Д. Самойлова (конец 1960-х). В «**Памятных записках**», интересных для филолога и вообще для читателя, повествующих о писателях 1-й половины XX века, Самойлов вспоминает поэтов Серебряного века, говорит о их воздействии на становление своего творческого мастерства. Он пишет о несовместимости войны с любовью, с самой жизнью, с творчеством. Он расскажет историю «чудной девушки», всплывшей в его воспоминаниях, о доме на Старой Бождомке (ныне улица Дурова) «У жены Рукавишникова — Надежды Николаевы — был жених. Они расписались накануне его ухода в армию. Первую брачную ночь решили провести за городом, на даче. Ночью немецкий бомбовоз, не пробившийся в Москву, сбросил свой взрывчатый груз куда попало. Бомба угодила вблизи беседки, где находились новобрачные. Оба они погибли. Жестокость войны к любви поразила меня в этой простой истории. Долго каким-то томлящимся грузом она лежала в памяти, пока не стала стихотворением «Солдат и Марта» [6, с. 154]. Беспокойная память поэта вновь и вновь возвращается в военные годы («*Осень сорок первого*», «*Светлые печали*», «*Двор моего детства*», «*Памяти юноши*», «*За Непрядвой*», «*Часовой*»). Перифразируя строки другого замечательного поэта-фронтовика, лауреата Государственной премии России Юрия Левитанского — «Я не участвую в войне / Она участвует во мне» [2, с. 204] — о военной тематике в поэзии Д. Самойлова можно сказать, что военная тематика «участвует» в нем постоянно. Сильным и волнующим стихотворением о войне Д. Самойлова является стихотворение «**Часовой**» (1980),

где автор просит сменить солдата на посту, ведь он — «человек живой», а не куст:

Нельзя не сменить часового,
Иначе заснет на посту.
Нельзя человека живого
Во всем уподобить кусту.
Горячего чаю в землянке
Напиться ему не грешно.
Пускай переменит портянки
И другу напишет письмо.
Пусть тело, что стыло и дрогло,
Задремлет — и вся недолга,
Забыв о величии долга,
Не помня себя и врага.

Стихотворением, ставшим символом, эмблемой военного времени, станет стихотворение Самойлова «**Сороковые, роковые**» (1961). Лирический герой стремится в нем передать свое понимание военных лет, чтобы его читатели почувствовали, какие невероятные трудности перенес советский солдат. Как крылатые слова для обозначения военных лет употребляются строки «*сороковые, роковые*». Стихотворение реалистично воссоздает эпоху, когда «война гуляла по России» и когда «мечта», «юность» столкнулись с «бедой»; в нем создана целая лирическая симфония, воспевающая молодость и жизнь, несовместимых с войной и разрушением, страданием людей:

Сороковые, роковые,
Военные и фронтовые,
Где извещенья похоронные
И перестуки эшелонные. (...)
Как это было! Как совпало —
Война, беда, мечта и юность!
И это все в меня запало
И лишь потом во мне очнулось! [7, с. 246]

Стиль стихотворения, замешанный на живописных и звуковых ассоциациях — аллитерациях, ассонансах, как стилистических приемов благозвучия, — сближает его с русским народным стихом, с песнями, частушками, пословицами, поговорками. Стихотворение вошло во все учебные хрестоматии.

Мотивы памяти, сострадания станут центральными мотивами стихотворений обоих поэтов — и Д. Самойлова, и Б. Слуцкого. Одно из стихотворений Д. Самойлова так и называется «Память» (1964), оно переложено на музыку и стало популярной песней. Понятие память как моральная категория становится максимой писателя. Концепт ЧЕЛОВЕК наполняется нравственно-философским содержанием: память «возвращает образы и множит», память не позволяет рассыпаться цепи времен, обогащает духовную жизнь человека. Образы природы — ветра, деревьев, птиц — создают в стихотворении понятие «музыкального времени» (фраза А. Блока):

Я зарастаю памятью,
 Как лесом зарастает пустошь,
 И птицы-память по утрам поют,
 И ветер-память по ночам гудит,
 Деревья-память целый день лепечут... [7, с. 248]

Микаэлом Таривердиевым на это стихотворение Д. Самойлова написана музыка и песня в исполнении Иосифа Кобзона стала популярной и любимой как в России, так и странах Европы. «Я зарастаю **памятью**, Как лесом зарастает пустошь, И птицы-**память** по утрам **поют**, И ветер-**память** по ночам гудит, Деревья-**память** целый день лепечут...».

Мотив памяти звучит и в стихотворениях «Голоса за холмами» (1980), «Северянин» (1981), «Памяти юноши» (1978) и др. **Память, в контексте поэзии и Д. Самойлова, и Б. Слуцкого является катализатором совести, она побуждает к взыскательному анализу жизни, поступков, дел.**

Памяти друга — прекрасного поэта Михаила Кульчицкого, погибшего на войне в 1943 году, посвящено стихотворение Б. Слуцкого «Голос друга» (1952). Стихотворению предшествует посвящение: *Памяти поэта Михаила Кульчицкого*. Как и стихотворение А. Твардовского «Я погиб подо Ржевом...», стихотворение Б. Слуцкого написано от лица погибшего фронтовика. Стихи стали знаменитыми; в спектакле «Павшие и живые» их читал молодой Владимир Высоцкий.

Давайте после драки
Помашем кулаками:
Не только пиво-раки
Мы ели и лакали,
Нет, назначались сроки,
Готовились бои,
Готовились в пророки
Товарищи мои.

(...)

За то, что не испортили
Ни песню мы, ни стих
Давайте выпьем, мертвые,
Во здравие живых! [8; Т.1., с. 114]

Михаилу Кульчицкому посвятил Б. Слуцкий еще два стихотворения — «М.В. Кульчицкий» (1957) и «Просьбы» (1969). Б. Слуцкому важно напомнить, что вынесли люди во время войны, какой ценой досталась победа, какие люди погибли, важно напомнить о своем товарище-поэте, фронтовике: «Листок поминального текста! / Страничку бы в тонком журнале <...> / Заметку б о нем, три строки!». Слуцкий переходит почти на разговорный язык, его рубленая, с придыханиями, с повторами взволнованная речь отклоняется от поэтического ритма, становится прозаичной, чтобы рассказать о «наиважнейшем», чтобы оплакать своего товарища:

Писатели вышли в писатели.
А ты никуда не вышел,
хотя в земле, в печати ли
ты всех нас лучше и выше [8, с. 553].

Б. Слуцкий — поэт суровой правды, четкой ясности мысли. В стихотворении «**Творческий метод**» Б. Слуцкий говорит о своей поэзии, растолковывая ее «нехитрые начала»:

Поэты отличаются от прочих
Людей
приверженностью к прямоте
И краткости [9, с. 220].

Сближает Б. Слуцкого с Д. Самойловым и взгляд на значение искусства. Мир в поэзии Б. Слуцкого не идеализирован, он заземлен, показан в диалектическом противоборстве добра и зла, «из смеси черного и белого, с надеждой,

правдой и добром». Задача же искусства, по мысли поэта, «пробуждать чувства добрые», достучаться, докричаться, чтобы быть услышанным, предостерегать людей от зла, творить добро, дарить радость: От слова незлого / от доброго слова, / развеялось горе, / словно полова, / а слово-то было в два слога всего. / В два слога коротких, и кротких, и кратких, / и вдруг доброта воспиталась на грядах, / взошла среди зла и несчастья всего («**Доброе слово**»).

О назначении искусства — пробуждать милосердие, сострадание — рассуждает Слуцкий и в стихотворении «Броненосец «Потемкин»: Шел фильм. / И билетерши плакали / Над ним одним / По восемь раз. / И слезы медленные капали / Из добрых близоруких глаз».

Почти каждое стихотворение Б. Слуцкого о войне — будь то «Госпиталь», «Мои товарищи», «Казахи под Можайском», «Последнюю усталостью, устав», «День победы 1945 года» — становилось реквиемом эпохе. Для поэта «солдаты — самые лучшие люди», воюют они — «за совесть»: тема сострадания, уважения к солдату-труженику — становится предметом осмысления в стихотворении «Последнюю усталостью устав...»

Последнюю усталостью устав,
Предсмертным равнодушием охвачен,
Большие руки вяло распластав,
Лежит солдат.
Он мог лежать иначе,
Он мог лежать с женой в своей постели,
Он мог не рвать намокший кровью мох,
Он мог..
Да мог ли? Будто? Неужели?
Нет, он не мог.
Ему военкомат повестки слал
С ним рядом офицеры шли, шагали.
В тылу стучал машинкой трибунал.
А если б не стучал, он мог?
Едва ли.
Он без повесток, он бы сам пошел.
И не за страх — за совесть и за почесть.

«Последнюю усталостью устав», 1956

Те же мысли об уважении к солдату-труженику, о беспокойстве за его отдых, передышку между боями звучат в стихотворениях Д. Самойлова «Часовой», «Памяти юноши» и др. Сильным и волнующим стихотворением о войне Д. Самойлова является стихотворение «Часовой» (1980), о котором речь шла ранее, и в котором автор просит сменить солдата на посту, ведь он — «человек живой», а не куст».

Стихотворение «Последнюю усталостью устав...» было опубликовано в «Комсомолке» в 1956 г. и, как стихотворения «Памятник» (1953, опубликовано в «Литературной газете» после смерти Сталина), как и «Вот вам село обыкновенное...» «...вызвали такой критический рев, (...) обвинения в антигероизме, антипатриотизме». Читатели же и наиболее авторитетные старшие поэты встретили стихи доброжелательно и даже восторженно. Как отметит Ю. Болдырев, — Михаил Светлов произнес тогда в Доме литераторов запомнившуюся многим фразу: «Надеюсь, всем присутствующим ясно, что пришел поэт лучше нас». [1, с. 5–21]

Для обоих поэтов — и Б. Слуцкого, и Д. Самойлова — человек — самая большая ценность. Без ложного пафоса звучит декларация Слуцкого:

Люди, как звезды,
восходят заметно
И озаряют любую тьму,
Надо их уважать обязательно
И не давать обижать никому.

«Кадры — есть»

Принципы своего творчества — приверженность традициям классиков, творческая независимость, ответственность за свое «слово» — Д. Самойлов выскажет в 1962 году, через семнадцать лет после Победы над фашизмом в стихотворении «**Старик Державин**». Концепт стихотворений — «ЛИРЫ запросто на дарят» — явная реминисценция стихотворения «певца бессмертного» Г.Р. Державина (1743–1816). «Снегирь» — вызывает исторические аналогии. Стихотворение Державина написано в мае 1800 года на смерть великого русского полководца А.В. Суворова, неизменно отстаивавшего свою общественную и творческую

независимость. Об истории написания стихотворения Державин рассказывал, что у него был дома снегирь, умевший насвистывать военные марши. Услышав его пение после известия о смерти Суворова, Державин написал стихотворение с известными строками — «Что ты заводишь песню военну / Флейте подобно, милый снегирь?». В стихотворении Д. Самойлова равнодушные созерцатели советуют державному пииту, «разумом великому», воспевшему славу русского оружия, передать лиру «некоему малому способному», но не воинам, залезшим после трудного задания — обороны под деревней Лодвой — «в блиндаж спать»:

Рукоположения в поэты
Мы не знали. И старик Державин
Нас не заметил, не благословил...
<...>
Мы в тот день ходили на заданье
И потом в блиндаж залезли спать.
А старик Державин, думая о смерти,
Ночь не спал и бормотал: «Вот черти
Некому и лиру передать!»

В стихотворении, содержащем множество голосов, явно слышен авторский голос, слившийся с голосом русского солдата:

Он, старик, скучал, пасьянс раскладывал.
Что-то молча про себя загадывал.
(Все занятые — по его годам!)
По ночам бродил в своей мурмолочке,
Замерзал и бормотал: «Нет, сволочи!
Пусть пылится лучше. Не отдам!»
Был старик Державин лъстец и скаред,
И в чинах, но разумом велик.
Знал, что лиры запросто не дарят.
Вот какой Державин был старик [5, с. 190].

Сквозным мотивом в книге «Работа» проходят размышления Слуцкого, автора о поэтическом труде. Для Б. Слуцкого, «все писатели — преподаватели, в педагогах служит поэт» («Я учитель школы для взрослых»). Обращаясь к поэтам, Б. Слуцкий напоминает:

У народа нет времени,
Чтобы выслушивать пустяки.
В этом трудность стихотворения
И задача для вашей строки.
«Советы начинающим поэтам»

В годы войны политрук Слуцкий обязан был все знать и объяснять солдатам. Поэт Слуцкий, подобно державинскому снегирю, воспевает ратный подвиг «голодных», «холодных», идущих в новый бой солдат.

Я говорил от имени России,
Ее уполномочен правотой,
Чтоб излагать с достойной полнотой
Ее приказов формулы простые. (...)
Им хлеб не выдан,
им патрон недодано.
Который день поспать им не дают
И я напоминаю им про родину
Молчат, поют, и в новый бой идут.
«Я говорил от имени России»

Сближает поэтов — и Д. Самойлова и Б. Слуцкого — верность классическим традициям, преемственность классических традиций Г.Ф. Державина, А.С. Пушкина, А. Ахматовой. Имя Пушкина, яркие черты стилистики Пушкина, пушкинские образы часто встречаются в стихотворениях Д. Самойлова, вызывают множество аналогий и ассоциаций. А.С. Пушкин для Д. Самойлова — нравственный идеал, «ясновидец»: Мы послушники ясновидца. / Пока в России Пушкин длится, / Метелям не задуть свечу (*«Пусть нас увидят без возни»*, 1978). Д. Самойлов — поэт интеллектуально-аналитического склада, у него много стихотворений, где он размышляет о творчестве, о долге художника, ведет диалог со своими любимыми поэтами — отсюда — повторы, цитаты из А.С. Пушкина, Ф. Тютчева, А. Фета, А. Блока, В. Соколова. О роли традиции, ее преемственности и развитии говорится в стихотворении Самойлова *«И тогда узнаешь вдруг»* (1973):

И тогда узнаешь вдруг,
Как звучит родное слово.
Ведь оно не смысл и звук,
А уток пережитого,
Колыбельная основа
Наших радостей и мук.

Общее, главное сходство, что объединяет поэтов — Самойлова и Слуцкого — стремление передать «военные и фронтовые» будни солдата, тревоги и надежды, радости, единство солдат в стремлении защитить родную землю, не уронить чести и достоинства русского воина. В поэтике они разнятся стилем изложения: поэзия Самойлова метафорична, в стиле, приемах изложения преобладает подтекст. Слуцкий — конкретен, в способе изложения преобладает предметность, прямые реалии («Кельнская яма», «Лошади в океане», «Таня», «Капитан приехал за женой» и др.). От живого народного говора в стихотворения Слуцкого вошло использование солдатского жаргона, перебой ритма стиха, недосказанная, оборванная фраза.

Последние стихотворения Д. Самойлова и Б. Слуцкого приобретают глубокую философскую емкость, становятся глубоким осмыслением «жесточкого двадцатого века» (Слуцкий. Стихотворение «Броненосец «Потемкин») Татьяне Борисовне Дашковской — любимой жене и другу — посвятит Слуцкий цикл стихотворений (написаны в 1977, опубликованы в 1991 в 3-м томе Собрания сочинений Слуцкого в главе «Неоконченные споры»).

Ты исправляла все мои ошибки,
а ныне ты в далекой стороне,
где я тебя не попрошу с утра
ночное сочиненье напечатать»

«Таня», 1978

Мотив ответственности, вины, как отметит Станислав Рассадин, за выступление Слуцкого на собрании писателей, заклеившем «отщепенца» автора «Доктора Живаго», присутствует в мучительных строках, адресованных к самому себе: «Где-то струсил. / И этот случай, как его там ни назо-

ви, / Солью самую злой, колючей / Оседает в моей крови». Как диагноз врача, поставленный себе самому [4, с. 228, 229].

Мотив сострадания, ответственности за прожитую жизнь постоянно присутствует и в поэзии Самойлова, побуждая откликаться на все боли и тревоги мира. Сострадание, по Самойлову, заложено в самой природе человека, поэтому надежда никогда не покидает героя поэт:

Что за странность всё же это
Состраданье!
В поле отзвук В нас — рыданье.

«Что за странная забота — Судьбы мира», 1981

Поэзия, в понимании Самойлова, «внушена поэту высшей силой», «рождена для сокрушенья зла», но в ней присутствует моцартианское начало, «тайна творчества» (*фраза Ахматовой*):

...Но все равно пленительно мила
Игра, забава в этом мире грозном —
И спица-луч, и молния-игла,
И роспись на стекле морозном.

«Я сделал вновь поэзию игрой», 1979

Последние стихи Д. Самойлова приобретают большую философскую глубину. «Бренность мира», над которой плакал его герой из стихотворения «Из детства» (1956), сменяется мыслью о жизни и бессмертии, «**примеркой**» «**к вечным временам**»:

Примеряться к вечным временам,
К бесконечным расстояньям —
Это все безмерно трудно нам,
Вопреки стараньям.
Легче, если расстоянье — пядь,
Если мера времени — минута.
Легче жить. Труднее умирать
Почему-то.

«Примеряться к вечным временам», 1981

Участники войны — Д. Самойлов, Б. Слуцкий — в послевоенные годы «заводят» «**песню военную, флейте подобно**», правдиво воссоздав время, воспев «славных мужей» (Г. Державин), изнурявших себя на поле брани, отдавших жизни

за свободу родной земли, побуждая помнить, говоря державинскими словами, что «Бранна музыка днесь не забавна, Слышен отвсюду томный вой лир».

ЛИТЕРАТУРА

1. *Болдырев Ю.* «Выдаю себя за самого себя...»: Вступительная статья // Слуцкий Б. Собр. соч. В 3 т. М.: Худож. лит., 1991. Т.1. 542 с.; Т.2. 574 с.; Т. 3. 542 с.
2. *Левитанский Ю.* Ну, что с того, что я там был // Левитанский Ю.Д. Меж двух небес: Сборник стихотворений / ред. Леонид Гомберг. М., 1996. С. 204.
3. *Паперный З.* Прочная память // Новый мир. 1970. №2. С. 240–244.
4. *Рассадин С.* Советская литература. Победенные победители. Почти учебник. СПб.: ООО ИНАПРЕСС/ НОВАЯ ГАЗЕТА, 2006. 368 с. С. 228, 229.
5. *Самойлов Д.* Счастье ремесла. Сборник. Избранное / ред. Т. Тимакова. М.: Время, 2013. 553 с.
6. *Самойлов Д.* Памятные записки // Знамя. 1990. №9. С. 154.
7. *Самойлов Д.* Память // «...Это в сердце было моем». Страницы советской поэзии. М.: Советская Россия, 1988. 352 с.
8. *Слуцкий Б.А.* Собрание сочинений в 3 т. Т.1. Стихотворения 1939–1961 / вступ. ст., сост. с науч. подгот. текста, коммент. Ю. Болдырева. М.: Худож. лит., 1991. 542 с.; Т.2. 574 с.; Т.3 542 с.
9. *Слуцкий Б.А.* Память. Стихи 1944–1968 / вступ. ст. Л. Лазарева «С надеждой, правдой и добром...». М.: Издательство «Художественная литература», 1969. 285 с.

V.D. Serafimova. Moscow State Pedagogical University

Article Moral-Philosophical Matter of Idea of Memory in War Poetry of D. Samoylov, B. Slutskiy

In the article a comparative analysis of war poetry of D. Samoylov, B. Slutskiy is given. Their poetry has grown from front remembrance, from memory. This poetry was about unity of soldiers, about genuine humanitarians. The main similarity, that unifies poets is the aspiration to convey “military and front” routine of a soldier, their hopes and fears, their joy and unity in the attempt to guard the native land, as well as the honour and virtue of a Russian warrior. In poetry they differ in style of presentation: poetry of Samoylov is metaphorical — its style and art of expression is full of subtext. Slutskiy on the contrary is very specific, in his way of expression he is more concrete and realistic.

Keywords: Front impressions, D. Samoylov, B. Slutsky, moral category of memory, protection of native land.

*А.А. Пимкина
Москва*

НА ПОРОГЕ ИЗГНАНИЯ: КРЫМ В ТВОРЧЕСТВЕ В. НАБОКОВА

Статья посвящена крымскому периоду творчества В. Набокова и отражению событий этих лет в последующем творчестве писателя. Основное внимание уделено выделению мотивов утраты, изгнания, потерянного рая, появившихся в текстах писателя именно в эти годы. Кроме того, отмечается появление «пушкинской темы» в поэзии Набокова.

Ключевые слова: мотив, ностальгия, изгнание, потерянный рай, ялтинский мол.

В книге воспоминаний «Другие берега», больше чем через тридцать лет после описываемых событий, Набоков пишет: «Крым показался мне совершенно чужой страной: все было не русское, запахи, звуки, потемкинская флора в парках побережья, сладковатый дымок, разлитый в воздухе татарских деревень, рев осла, крик муэдзина, его бирюзовая башенка на фоне персикового неба; все это решительно напоминало Багдад...» [2, с. 268]. Но это было потом, в благополучной Америке, когда переживание того трагического времени заметно утратило свою остроту. И потому о страшных событиях восемнадцатого года можно было написать: «На ялтинском молу, где Дама с собачкой потеряла когда-то лорнет, большевистские матросы привязывали тяжести к ногам арестованных жителей и, поставив спиной к морю, расстреливали их; год спустя водолаз докладывал, что на дне очутился в густой толпе стоящих навтыжку мертвецов» [2, с. 269]. Тогда же все эти события, по замечанию Б. Бойда [1, с. 179], произвели на будущего писателя тяжелейшее впечатление. В газете «Ялтинский голос» появилось его стихотворение «Ялтинский мол», в котором мертвецы судят своих убийц. Лирический герой, подобно герою «Божественной комедии» Данте оказывается, хотя и не в «сумрачном лесу», а на дне морском, но описание места, где он очутился, вполне сопоставимо с одним из кругов ада:

Мне был отраден мрак безмолвный;
Бродил я ошупью, и волны,
И солнце, и земля казались дальним сном.
Я глубиной желал упиться
И в сумраке навек забыться,
Чтоб вечность обмануть.

На дне моря герой видит ужасную картину, заставляющую его содрогнуться, — толпу мертвецов:

Я видел: двигались в мерцающих лучах
Полу-скелеты, полу-люди,
У них просвечивали груди,
И плоть лохмотьями висела на костях...

Мертвецы из своего посмертного бытия осуществляют высший суд над теми, кто лишил их жизни:

«Мы многих судим, строго судим,
Мы ничего не позабудем!» [4]

Это юношеское стихотворение 1918 года, лишенное изысканности и философичности более поздней набоковской лирики, тем не менее, отразило бессмысленность братоубийственной войны, а словосочетание «ялтинский мол» у современников стало нарицательным.

Но все же не одними ужасами гражданской войны запомнился Крым писателю, фраза из тех же «Других берегов» дает понимание, — чем он был в судьбе Набокова и какой след оставил в его творчестве: «Я смотрел на крутой обрыв Яйлы, по самые скалы венца обросший каракулем таврической сосны, на дубняк и магнолии между горой и морем; на вечернее перламутровое небо, где с персидской яркостью горел лунный серп, и рядом звезда, — и вдруг, с неменьшей силой, чем в последующие годы, я ощутил горечь и вдохновение изгнания» [2, с. 268].

Крым для Набокова стал своеобразным рубежом, последним приютом — уже не Россия его детства и юности, но еще и не неизведанная чужбина его будущих эмигрантских лет. Пограничье между жизнью прошлой, которая во всех его произведениях будет ассоциироваться с потерянным раем, где он принадлежал к именитейшему роду и был наследником миллионного состояния и полуголодным существованием в эмиграции, где приходилось зарабатывать копейку

частными уроками. Эмиграция для Набокова, в первый ее период, стала если не адом, то своеобразным чистилищем.

Но в восемнадцатом году юный поэт, еще и не помышляющий о писательской карьере, был полон совсем другими настроениями: он любит красота природы, вздыхает о возлюбленной и, путешествуя по Крыму, отыскивает, по его собственному выражению, «пушкинские ориенталии». Авторитет Пушкина был незыблем для Набокова на протяжении всего его творчества, и именно в Крыму, он буквально ощущает присутствие своего великого предшественника:

Я вижу здесь его в косой полоске света, —
Густые волосы и резкие черты
И на руке кольцо, не спасшее поэта.
И на челе его — тень творческой мечты.
В святом предчувствии своих грядущих песен
Он — тихий — здесь стоял, и — как теперь, — тогда
Носились ласточки, и зеленела плесень
На камнях вековых, и капала вода [5].

Другие мотивы, проникнутые искренним ностальгическим чувством появятся уже в эмиграции, как, например, в стихотворении «Крым», где последний рубеж покинутой родины сопоставляется с раем:

Назло неистовым тревогам,
ты, дикий и душистый край,
как роза, данная мне Богом,
во храме памяти сверкай!..
К закату листья дум моих
при первом ветре обратятся,
но если Богом мне простятся
мечты ночей, ошибки дня,
и буду я в раю небесном,
он чем-то издавна известным
повеет, верно, на меня! [6]

Всякий раз, особенно в русскоязычных произведениях, обращаясь к теме Крыма, он будет снова и снова воскрешать пережитое, отдавая своим героям и часть подлинных фактов своей биографии и часть собственных чувств. К примеру, роман «Подвиг» весь пронизан воспоминанием об этом времени: «Стрекотали кузнечики, по временам несло сладкой

хвойной гарью, — и над черной Яйлой, над шелковым морем, огромное, всепоглощающее, сизое от звезд небо было головокружительно, и Мартын вдруг опять ощутил то, что уже ощущал не раз в детстве — невыносимый подъем всех чувств, что-то очаровательное и требовательное, присутствие такого, для чего только и стоит жить» [3, с. 168].

Упомянутся крымские реалии в рассказах Набокова («Весна в Фиальте», «Порт»), романах «Машенька», «Защита Лужина», «Дар», «Смотри на арлекинов!», «Пнин», в объемном комментарии к «Евгению Онегину» Пушкина — и везде наравне с описанием великолепия моря, гор, цветущего миндаля присутствует мотив утраты.

Поэтическая красота природы и постоянное ощущение опасности, смертельной угрозы, а потом и горькое чувство изгнания, невозможности вернуться в потерянный рай — вот те темы, рожденные пребыванием писателя в Крыму, которые позже станут лейтмотивами многих его произведений.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бойд Б.* Владимир Набоков: русские годы: Биография / пер. с англ. М, 2001.
2. *Набоков В.В.* Другие берега // Собр. соч. в 4-х томах. Т. 4. М., 1990.
3. *Набоков В.В.* Подвиг // Собр. соч. в 4-х томах. Т. 2. М., 1990.
4. *Набоков В.В.* Ялтинский мол. d-v-sokolov.livejournal.com/57857.html December 28th, 2009.
5. *Набоков В.В.* Бахчисарайский фонтан. <http://lib.ru/NABOKOW/stihi.txt>. Last-modified: Thu, 09 Mar 2000.
6. *Набоков В.В.* Крым. <http://lib.ru/NABOKOW/stihi.txt>. Last-modified: Thu, 09 Mar 2000.

A.A. Pimkina. Moscow State Pedagogical University

On the threshold of exile: Crimea in creativity of Vladimir Nabokov

The article is devoted to the Crimean period of creativity of Vladimir Nabokov and to the reflection of these events in subsequent years the work of the writer. The main attention is paid to the selection of the motifs of loss, exile, the lost Paradise, which appeared in the texts of the writer in those years. In addition, there is an emergence of “Pushkin themes” in the poetry of Nabokov.

Keywords: motives, nostalgia, expulsion, lost paradise, Yalta pier.

А.А. Rogovskiy
Москва

РЕЦЕПЦИЯ «ВОЙНЫ» В ТВОРЧЕСТВЕ ГЕОРГИЯ ИВАНОВА

Статья посвящена анализу литературной рецепции темы войны в творчестве Георгия Иванова. Дается сравнение поэтических произведений относящихся к двум мировым войнам. В статье исследуются характерные особенности восприятия военных событий в разные периоды творчества поэта. Прослеживается эволюция эстетических воззрений Г. Иванова.

Ключевые слова: петербургский период творчества Георгия Иванова, «Аполлон», «Памятник славы», тема войны в поэзии, литературная рецепция, поэтика Георгия Иванова.

Тема войны является магистральной темой в литературе XX века. Причина этому — пришедшие на него две крупнейшие войны, называемые мировыми. Литературной реакции на события двух мировых войн посвящены многие научные работы и не только по литературе; однако никогда ещё личность и поэзия Георгия Владимировича Иванова не рассматривалась в таком аспекте. Творчество Г.Иванова в этом отношении — вещь редкая (если не уникальная): не каждый большой поэт пережил (по крайней мере творчески) обе войны.

Традиционно тема войны не выделяется как ведущая в поэзии Г. Иванова, однако она частотно сопутствует его творчеству. Так, например, в журнале Аполлон в 1915–1916 гг. появляется цикл статей Г. Иванова, посвященный выходу сборников стихотворений ряда именитых поэтов-современников [4, с. 8–10]; что характерно — исключительно военных стихов. В их числе — «Война» Ф. Сологуба, «Anno mundi ardentis 1915» М. Волошина. Г. Иванов критикует Ф. Сологуба за включение в сборник «откровенно слабых стихов» [2, с. 76], и в то же время высоко оценивает книгу М. Волошина за «освобождение от... риторичности» [2, с. 77]. Восторженно встречена Г. Ивановым-критиком книга стихов А. Блока «Стихи о России», в которую были включены, в том числе, произведения военной тематики. По мнению критика, каждое из двадцати трех стихотворений — «звено или глава», «новый этап познания Рос-

сии». Этим, однако, не ограничивался литературный интерес Г. Иванова к военной тематике.

Е. Витковский в предисловии к трехтомному собранию сочинений Г. Иванова утверждает, что «Кадетский корпус (в котором юный поэт проходил обучение) <...> никакого заметного впечатления на его поэзию не наложил» [7, с. 9]. Однако верится в это с трудом. Одним из литературных кумиров и первым серьёзным поэтом, которого видел в своей жизни Г. Иванов был Великий князь Константин, известный как поэт под псевдонимом «К.Р.». Юный поэт, с почтением относившийся к поэтическому дару своего начальника (в период нахождения Г. Иванова в кадетском корпусе Константин Константинович служил генерал-инспектором Военно-учебных заведений), читал если не всё, то многое из написанного им. Именно ввиду такого влияния и появился на свет сборник стихов (третий на счету у Г. Иванова) «Памятник славы».

Дата выхода в свет сборника — май 1915. На тему войны не писал в это время разве что ленивый, сам Г. Иванов в статье на страницах журнала Аполлон делает довольно громкое заявление: «Стремление печатать только “военные” стихи и никаких больше — наконец благополучно оставлено нашими журналистами» [1, с. 62]. Его же собственный сборник увидит свет через месяц после этой статьи. Конечно, в это время любое даже упоминание военной темы встречалось с сильным предубеждением. Рынок литературы — по выражению критика М.П. Миклашевского [3, с. 79] — был явно перенасыщен тем объемом военных поделок, которые на него свалились.

Издан «Памятник славы» был петроградским журналом «Лукоморье», в серии мемуарных очерков «Китайские тени» Г. Иванов говорит об этом журнале: «Когда в 1914 году весной М. Суворин открыл “Лукоморье”, по литературным кругам пошел глухой “ропот”: Суворин хочет купить русскую литературу. К волнению тех, кто особенно “благородно негодовал”, явно примешался вопрос: “А если купил, то купит ли меня?” <...> Сологуб, Кузмин, Городецкий, Судейкин, Нарбут, Чехонин — “все были там”. <...> Тех, кто согласился, обставили материально очень хорошо и „идейно» не притесняли. В по-

следнем, впрочем, не было и надобности: началась война и все, “объединившись”, стали писать только о ней» [8, с. 243].

К доэмигрантскому творчеству Г. Иванова часто прикладывают клише, подаренное, кстати, самим поэтом в письме к Роману Гулю «Вы в моей доэмигрантской поэзии не очень осведомлены. И плюньте на нее, ничего путного в ней нет, одобряли ее в свое время совершенно зря» [12, с. 188]. Однако каждому поэту приходится с чего-то начинать, далеко не всем всё даётся сразу. Критика восприняла сборник весьма умеренно, Городецкий и Тиняков отдавали дань техническим достоинствам поэта и явному поэтическому таланту. Газетная критика, которая традиционно была недружелюбно настроена к творчеству Г. Иванова, вешала громкие ярлыки, называя сборник не творчеством, а «пустословной словесностью» [4, с. 241]. Однако, в ситуации, когда в месяц выходило по 8 или того больше сборников конкретно военных стихов, в оценках не стеснялись.

Сборник состоит из 29 стихотворений, разделённых на разделы: Нерушимая стена; знамена друзей; Столица на Неве и Зимние праздники. Автор с традиционно патриотических позиций живописует будто бы исчерпывающую, панорамную картину войны. Характерный его творчеству того периода прием экфразиса [12] находим и в этом сборнике. «За честь и правду гибнут люди, // Полмира в дыме и огне, // И в эти дни, как весть о чуде, — // Над медью лавров и орудий // Суровый ангел в вышине» (стихотворные тексты Г.Иванова здесь и далее приводятся по трёхтомному собранию стихотворений, №7 в списке литературы). Этот открывающий сборник стих является одновременно своеобразным эпиграфом и эстетическим ключом к сюжету сборника. Война демонстрируется и трактуется поэтом как обширное полотно, на которое лирический герой взирает «сквозь тусклый дым пороховой», где возникает пылающий меч, разящий среди ужаса и огня, а былинные русские войны «идут с просветленными лицами за Родину лечь», им «Смерть не страшна и слава впереди». Однако самое главное, что русским войскам сопутствует небесная подмога, это может быть ангел, Святой Георгий, сошедший с небес на помощь войнам, а то и сам Господь: «Враги, топ-

чите правду Божью — Недолго ждать уже суда». Образ врага представлен исключительно темной массой, и ассоциируется с иррациональными злыми силами, силами зла и ада, против которых дают свою защиту «телохранители святые». Всё это порождает в душе героя непоколебимую уверенность в скорой победе «О, твердость, о, мудрость прекрасная // Родимой страны! // Какая уверенность ясная // В исходе войны!». Во втором разделе сборника, почти сугубо песенном, представлены общие портреты союзных войск, которые в общих своих чертах напоминают лубок. Изобилуют черты крестьянского быта: прялка, повозка, грабли, огороды, стога. В описании национальных особенностей союзников используются клише: британский лев, мавзолей Наполеона. Стихотворения посвященные союзникам-славянам изобилуют стилизациями «В день суровый — бабы выли», «В синем Дунае — розовой // И мутной стала вода». Тем самым создается всеобщий, былинный образ огромной рати, вставшей на защиту царства Божия от сил зла, а центом этого царства Г. Иванов и его лирический герой подразумевают Петроград. Описанию города посвящён особый раздел в сборнике. Описываются с точностью картины памятники Кутузову, Барклаю де Толли, Суворову, русским императорам. В летнем саду, как знамёна победителей, шелестят ветки деревьев, державный город полон безмолвного ожидания воинов-победителей отчего «И сердце радостью трепещет, // И жизнь по-новому светла». В четвертом отделе сборника помещены стихи о духовной гармонии мирной жизни, показанной через картины религиозных праздников: Сочельник, Рождество, Крещение. «О всех, кто в море плавает, Сражается в бою, О всех, кто лег со славою За родину свою, — Смиренно-величавую Молитву пропою». Завершается сборник обращением поэта к Родине, частично цитировавшимся выше. В нем лирический герой пророчествует своей отчизне величие и победу. «Батя и Наполеона // Победоносно отразя — // И нынче, как во время оно, // Победы весть — твои знамена // И славы путь — твоя стезя».

В целом «Памятник славы» являет собой образцовый, патриотический гимн русскому оружию и императорской

России в целом. Основная идея — война до победы, проиграть в Народной войне мы попросту не можем, а война мыслится не иначе как новая Народная. Война — неизбежный конфликт между добром и злом, в котором добро непременно одержит победу. Своих взглядов поэт не поменял и в 1917 году, когда ура-патриотические настроения были, скорее, каким-то атавизмом «Кто говорит: “Долой войну!”», Кто восклицает: “Бросим меч!”, Не любит он свою страну И речь его — безумца речь». Стало быть, Памятник славы, в идейном отношении, не был чисто коммерческим сборником на модную тему, а отражал некоторые более глубокие убеждения автора, пусть, не всегда оригинальные.

Переоценка ценностей приходит уже в эмиграции, где он не только избавился от настроений, сопутствовавших написанию Памятника славы, но даже не включил стихи из этого сборника в изданное в Берлине «полное» собрание стихотворений. Идиллический период в творчестве Г. Иванова, таким образом, закончился, но к теме войны ему ещё придётся вернуться и переосмыслить её ещё раз. Случится это в 40-х годах. Специального военного сборника уже не будет, но отдельные стихи весьма выразительно живописуют восприятие войны поздним Г. Ивановым. К этому периоду относится один двояко атрибутируемый, стихотворение «на взятие Берлина русскими».

Над облаками и веками
Бессмертной музыки хвала —
Россия русскими руками
Себя спасла и мир спасла.
Сияет солнце, вьётся знамя,
И те же вещие слова:
«Ребята, не Москва ль за нами?»
Нет, много больше, чем Москва!

Неоднозначность в следующем: К. Померанцев утверждает в журнале «Континент» [9, с. 495], что это отдельное самостоятельное стихотворение, тогда как Е. Витковский [7, с. 619] говорит о том, что в одном частном собрании в Париже эти две позднее вычеркнутые строки другого стихотворения. Анализируя поэтику позднего Г. Иванова трудно согласиться с первой трактовкой, вряд ли это могло быть

автономным стихотворением. Нет, он отнюдь не стал русофобом, однако дословное повторение идей, так или иначе утверждавшихся им когда-то более недопустимо, поэзия его диалогична, вот почему эти строки логично дополняет:

Теперь тебя не уничтожат,
Как тот безумный вождь мечтал.
Судьба поможет, Бог поможет,
Но — русский человек устал...
Устал страдать, устал гордиться,
Валя куда-то напролом.
Пора забвеньем насладиться.
А, может быть — пора на слом...
...И ничему не возродиться
Ни под серпом, ни под орлом!

Война трансформировалась в бессмысленность, абсурдный фактор мироздания. До того, что даже «русский человек устал». А главное — больше нет цели, ничему не возродиться. Но бесцельность и бессмысленность борьбы совсем не означает отказ от её ведения.

Я за войну, за интервенцию,
Я за царя, хоть мертвеца.
Российскую интеллигенцию
Я презираю до конца.

— тут же восклицает лирический герой Г. Иванова (стихотворения написаны почти в одно и то же время). Война больше не является чем-то спасительным, она бессмысленный двигатель бессмысленного мира. Если раньше идеалом Г. Иванова в военной лирике была Победа, то теперь победа попросту невозможно. В нынешних условиях окончание войны — крошечное самоуничтожение всего на свете. Однако вечная Россия всё-таки выживет, этого поэт отрицать не может

Россия тридцать лет живет в тюрьме,
На Соловках или на Колыме.
И лишь на Колыме и Соловках
Россия та, что будет жить в веках.
Все остальное — планетарный ад,
Проклятый Кремль, злощастный Сталинград —

Заслуживает только одного,
Огня, испепеляющего его.

Автор задаётся вопросом, а к чему вообще война, к чему смерть и лишения? Если раньше всё объяснялось Божьим промыслом: мертвые герои в сонм ангелов, а сыновья вернутся к своим матерям, то в 40-х послевоенных годах Г. Иванов живописует совсем иные картины:

Поджидают бабы
Мертвых сыновей:
В старости опора
Каждому нужна,
А теперь уж скоро
Кончится война!

Но говорит он не о грусти и не о печали, но о бессмысленности войны в принципе, само слово война обезличивает, развоплощает, обращает человека в члена одной из противоположающихся сторон.

Но слышу вдруг: война, идея,
Последний бой, двадцатый век...
И вспоминаю, холодея,
Что я уже не человек.

А судорога идиота,
Природой созданная зря —
«Ура!» из пасти патриота,
«Долой!» из глотки бунтаря.

Такая презумпция никак не устраивает лирического героя и самого автора, ему необходимо возвести войну в абсолюте, чтобы та сама себя изжила. Он не может принять до конца победу Советского Союза в войне, потому что остаётся монархистом и белогвардейцем, как сам заявляет, но так же не может не восхищаться этой победой, как человек искренне любящий свою Родину. Образ войны в позднем творчестве Иванова, воспринимается параболически зеркально, с одной стороны идеи времён его раннего творчества о непобедимости русского народа о победной войне, с другой — невозможность на деле какой-либо победы, ибо нет возврата быломu. Два эти постулата при наложении

дают парадоксальную картину, но такой парадокс есть суть поэтики позднего Г. Иванова, суть поэтики «Посмертного дневника», в котором лирический герой равновесно желает и жизни и смерти. Точно так же как со смертью дело обстоит и с войной, выражаясь словами самого поэта: «Страшно?.. А ты говорил — развлечение. Видишь, дружок, как меняется мнение».

ЛИТЕРАТУРА

1. *Аполлон*. 1915. №1.
2. *Аполлон*. 1915. №4–5.
3. *Аполлон*. 1916. №6–7.
4. *Арьев А.* Жизнь Георгия Иванова: Документальное повествование. М: Звезда, 2009.
5. *Герасимова И.Ф.* Художественно-философское осмысление Первой мировой войны в русской поэзии 1914–1918 гг. в историко-культурном контексте эпохи: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2013.
6. *Иванов А.И.* Первая мировая война и русская литература 1914–1918 гг.: этические и эстетические аспекты: автореф. дис. ... док. филол. наук, М., 2005.
7. *Иванов Г.В.* Собрание сочинений: в 3т. Т. 1. М., 1994.
8. *Иванов Г.В.* Собрание сочинений: в 3т. Т. 3. М., 1994.
9. *Континент*. 1982. №43.
10. *Крейд В.* Петербургский период Георгия Иванова. Нью-Йорк, 1989.
11. *Кузнецова Н.А.* Творчество Георгия Иванова в контексте русской поэзии первой трети XX в.: автореф. дис. ... канд. филол. наук, Магнитогорск, 1994.
12. *Новый журнал*. Нью-Йорк, 1980. №140.
13. *Хадынская А.А.* Экфразис как способ воплощения пасторальности в ранней лирике Георгия Иванова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2004.

A.A. Rogovskiy. Moscow State Pedagogical University

Reception of “war” in Georgy Ivanov’s creativity

Article is devoted to the analysis of literary reception of a subject of war in Georgy Ivanov’s creativity. Comparison of the poetic works relating to two world wars is given. In article characteristics of perception of military events during the different periods of works of the poet are investigated. Evolution of esthetic views of G. Ivanov is traced.

Keywords: Petersburg period of creativity of Georgy Ivanov, “Apollon”, “Monument of the Glory”, subject of war in poetry, literary reception, Georgy Ivanov’s poetics.

С.В. Бирючин
Москва

ЛЕЙТМОТИВ ТОСКИ В РОМАНЕ В.С. ГРОССМАНА «ЖИЗНЬ И СУДЬБА»

В статье рассматривается мотив тоски как лейтмотив романа В.С. Гроссмана «Жизнь и судьба», посвященного Великой Отечественной войне. Автором работы предложена классификация и анализ различных аспектов тоски, обозначена ее связь со смежными мотивами в тексте произведения. Предпринята попытка определить авторское отношение писателя к тоске в условиях военного времени, ее характер и функции в романе.

Ключевые слова: тоска, мотив, лейтмотив, В.С. Гроссман, «Жизнь и судьба», военная литература.

Мотив тоски, имеющий давнюю литературную традицию и присущий многим произведениям русской классики, естественным образом нашел отражение в литературе о Великой Отечественной войне, герои которой живут в разлуке с близкими, пребывают на грани жизни и смерти. Целью настоящей работы является классификация и анализ различных аспектов тоски как лейтмотива романа В.С. Гроссмана «Жизнь и судьба».

Говоря в данном исследовании о мотиве, мы будем придерживаться определения, предложенного Л.М. Щемелевой вместе с соавторами в «Лермонтовской энциклопедии», согласно которому «мотив — устойчивый смысловой элемент литературного текста, повторяющийся в пределах ряда фольклорных (где мотив означает минимальную единицу сюжетосложения) и литературно-художественных произведений» [11, с. 290]. С этой точки зрения, наряду с мотивом тоски в романе «Жизнь и судьба» можно также выделить мотивы страха, смерти, свободы, лагеря, дома и мн. др.

В то же время лейтмотив мы склонны рассматривать в широком значении термина — как «преобладающее настроение <...> основной идейный и эмоциональный тон произведения, творчества, направления» [6, с. 178]. Намеренно отделяя лейтмотив от родственного понятия «главная тема», подчеркнем,

что «тема литературного произведения находится вне текста и воплощается в лейтмотиве, который является его непосредственным структурным элементом» [8, с. 437].

Таким образом, в данной статье мы попытаемся доказать, что мотив тоски как один из устойчивых смысловых элементов романа «Жизнь и судьба» одновременно является лейтмотивом данного произведения, т.е. его преобладающим *настроением*, основным идейным и *эмоциональным тоном*, непосредственно закрепленным в тексте и связанным с его главной темой, но отнюдь *не тождественным ей*.

Лагерная тоска (тоска несвободы). Лишенные свободы и не надеющиеся на возобновление прежней жизни, тюремную тоску в романе испытывают многочисленные заключенные германских и советских лагерей, причем у этих героев тоска проявляется как подлинный физический недуг, в буквальном смысле вызывающий болезненные приступы. Среди них — старый большевик Мостовской («Он лежал, упершись головой в стену, в ужасной тоске, какая приходит к умирающим в тюрьмах» [4, с. 290]), меньшевик Чернецов («Мостовскому подумалось, что выражение тоски в его зрячем глазу страшней, чем красная зиявшая яма на месте выбитого глаза» [там же, с. 14]), майор Кириллов («Казалось, не только темные глаза, но все огромное тело его было полно тоской» [там же, с. 16]) и преданный своим идеалам коммунист Абарчук, задумывающийся о собственной типологии тоски: «Знаешь, надо написать труд о лагерной тоске. Одна тоска давит, вторая наваливается, третья душит, дышать не дает. А есть такая особая, которая не душит, не давит, не наваливается, а изнутри разрывает человека, вот как разрывает глубинных чудовищ давление океана» [там же, с. 124].

Тоска, вызванная окружающим пространством. Этот тип тоски в романе свойственен подполковнику Даренскому, прибывшему в командировку в Калмыкию. Уныние окружающей природы и местного быта, а также однообразное существование довольно скоро начинают угнетать героя и навевать ему безрадостные мысли: «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...» [там же, с. 215; здесь и далее курсив наш. — С.Б.] Калмыцкий ландшафт не просто все больше влияет на состояние героя, но и незаметно делает его подвластным себе, на что Гроссман настойчиво указывает в тексте: «Даренский постепенно *подчинялся* монотонной тоске этих мест. Вот, думал он, дошла Россия до верблюжьих степей, до барханных песчаных холмов и легла, *обессиленная*, на недобрую землю, и уже не встать, не подняться ей» [там же, с. 215–216].

Не менее ощутимо окружающее пространство влияет на Веру Шапошникову, сталинградская тоска которой одновременно похожа и не похожа на калмыцкую тоску Даренского. В обоих случаях тоска вызвана ощущением однообразности настоящего и безысходности будущего, однако подлинная природа ее происхождения у этих персонажей различна. Гнетущее чувство Веры продиктовано не опустошающей скукой от отсутствия сколько-нибудь существенных событий, как у Даренского, а прямо противоположной причиной — усталостью от нескончаемого ужаса войны: «Стало темнеть, и казалось, что тьма пришла от невыносимой людской тоски, от измучившего всех холода, от голодухи, грязи, от *бесконечной военной муки*» [там же, с. 456].

Для того чтобы испытать подобное состояние, героям Гроссмана вовсе не обязательно лично находиться в гнетущем пространстве. Зачастую достаточно одного рассказа, чтобы с объекта повествования тоска (пусть и не во всей своей полноте) перенеслась на слушателя. Так, Александра Владимировна Шапошникова, сообщая родственникам о разговоре с бывшим заключенным, признается, что ощутила на себе «дыхание дальних лагерей»: «Лесоповал. Сверхсрочники, спецпереселенцы... Он на меня такую тоску навалил» [там же, с. 270].

Тоска по любимому (близкому) человеку. Наиболее показателен в этом смысле любовный треугольник: Крымов — Женя Шапошникова — Новиков. Внутри этой эмоциональной конструкции мужчины тоскуют по Евгении Николаевне и наоборот. Перманентное состояние Крымова безошибоч-

но угадывает его «идейный враг», свободолюбивый «управдом» Греков: «Глаза у вас хорошие. Тоскуете вы» [там же, с. 318]. Эту фразу комиссар еще неоднократно вспомнит на страницах романа.

Попав своим замечанием точно в цель, Греков признается Крымову: «У меня самого, знаете, тоска. Только это так, ерунда, личное. Об этом в рапорте не напишешь» [там же]. О чем именно тоскует Греков, читателям остается лишь догадываться. Возможно, о прошлой жизни, что была до войны (Гроссман отмечает, что в довоенной жизни «управдома», сменившего в свое время немало профессий и занятий, не было ничего особенно интересного). Возможно, о будущей жизни, которой у него нет (положение дома «шесть дробь один», в котором легко угадывается знаменитый сталинградский дом Павлова, безвыходное). Возможно, о несостоявшейся любви (незадолго до гибели защитников дома Греков отпускает юную радистку Катю Венгрову с Сережей Шапошниковым).

Виктор Павлович Штрум, находясь в эвакуации, неожиданно для себя испытывает принципиально новое чувство — тайно влюбляется в Марию Ивановну Соколову, жену друга и коллеги. Однако запретная любовь в сознании Штрума оказывается неотъемлемо сопряжена с тяжелой тоской: «Когда он вспоминал ее глаза, ее голос, невыносимая тоска охватывала его» [там же, с. 568].

Тоска по близким в романе распространяется не только на отдельных людей, но и на целые семьи. Так, объектами тоски майора Березкина являются жена и дочь, а Вера Шапошникова тоскует по летчику Викторову, от которого у нее остался сын: «Отчего он плачет, должно быть, ему передается ее тоска, как передается ему ее тепло, ее молоко» [там же, с. 456].

Тоска по погибшему — одна из самых распространенных разновидностей тоски в условиях военного времени. Виктор Штрум тоскует по своей матери Анне Семеновне, погибшей от рук фашистов. Его жена Людмила тоскует по скончавшемуся в саратовском госпитале сыну Толе. Скорбь Штрума автобиографична: мать Василия Гроссмана Екатерина Саве-

льевна была убита нацистами 15 сентября 1941 г. в ходе массовой казни евреев в Бердичевском гетто.

Особенность данного вида тоски — осознание непоправимости утраты, невозможности вновь увидеть любимого или близкого человека в реальном мире, отчего эффект одиночества усиливается еще более. Если разлука с живым человеком предполагает хотя бы теоретическую возможность воссоединения с ним в будущем, то смерть исключает такую надежду. Это особенно важно помнить, если учесть, что автобиографический герой романа Виктор Штрум, как и сам Василий Гроссман, был чужд религиозным взглядам на мир.

Следует отметить, что Штрум, страдающий от безвременной утраты матери, является одной из главных «жертв» тоски в романе. Если Абарчук, бывший муж Людмилы Николаевны, находясь в заключении на Дальстрое, задумывается о труде, посвященном лагерной тоске, то Штрум, формально живущий на свободе, на деле подчиняется специальному расписанию, напрямую зависящему от этого состояния: «Разное время суток имело свой страх, свою тоску» [там же, с. 567].

Примечательно, что Штрум испытывает тоску, составляющую незримый фон всей его жизни, постоянно (общаясь с коллегами по институту, возвращаясь домой от гостей и т.д.), однако это не мешает ему совершить одно из величайших открытий в истории физики: «Штрума удивляло, что он достиг своего высшего научного успеха в пору, когда был подавлен горем, когда постоянная тоска давила на его мозг» [там же, с. 256].

Тоска победы. Тоска в романе Гроссмана парадоксальным образом проявляется даже во время военного наступления советских войск, в момент мощнейшего эмоционального подъема: «В этом протяжном крике поднявшейся в контра-таку сталинградской пехоты было нечто не только грозное, но и печальное, тоскливое» [там же, с. 33].

Даже историческая победа в Сталинградской битве в интерпретации автора — непосредственного свидетеля тех событий — неразрывно сопряжена с необъяснимой то-

ской. Это чувство в числе прочих людей испытывает находящаяся в городе Вера Шапошникова, на чью личную тоску по любимому мужчине наслаивается еще одна, общенародная: «С тишиной пришла тоска, и, казалось, легче было, когда ныли в воздухе немецкие самолеты, гремели снарядные разрывы и жизнь была полна огня, страха, надежды» [там же, с. 637].

К отличительным особенностям функционирования мотива тоски в романе, безусловно, следует отнести связь с мотивом *одиночества*, неотступно преследующего многих героев. Так, Анна Семеновна Штрум, ожидая скорой смерти в еврейском гетто, признается в письме сыну: «Под утро я заснула и, когда проснулась, почувствовала *страшную* тоску. Я была в своей комнате, в своей постели, но ощутила себя *на чужбине, затерянная, одна*» [там же, с. 53].

Сам Виктор Павлович, несмотря на формальное наличие близких и друзей, с течением времени перестает делиться своими переживаниями с женой и испытывает все большее раздражение к недавнему товарищу: «Он прощался с Соколовым, а в душе его стояло недоуменное, *тоскливое чувство. Невыносимое одиночество* охватило его» [там же, с. 261].

Помимо одиночества Гроссман нередко дополняет семантическое поле тоски в романе таким ассоциативно близким понятием, как *пустота*. И.Ю. Вертелова, анализируя концепт тоски, указывает на то, что это принципиально внутреннее переживание, «при котором человек рассматривает себя как объект воздействия *опустошающей* его силы» [2, с. 228].

Сообразно этому утверждению писатель напрямую связывает тоску, одолевающую Даренского в калмыцкой степи, с пустотой и скудностью человеческого существования: «Нищета суровой природы, холодное однообразие ноябрьской бесснежной *пустыни*, казалось, *опустошили* людей, — не только быт их, но и мысли были бедны, однообразно *тоскливы*» [4, с. 446]. Пустота парадоксальным образом является даже в описании Сталинграда вскоре после исторической победы: «Странная *тоска* возникала в людях, оборонявших Сталинград. Город *опустел*, и командующий

армией, и командиры стрелковых дивизий, и старик ополченец Поляков, и автоматчик Глушков, — все почувствовали эту *пустоту*. Это чувство было бессмысленным, разве может возникнуть *тоска* от того, что побоище кончилось победой и смерти нет? Но так было» [там же, с. 596].

Некоторые исследователи, отмечая особенную значимость тоски для русской культуры, говорят о национальной специфике этого понятия. Так, А. Вежицкая относит *тоску* к одному из трех уникальных понятий русской культуры (наряду с *душой* и *судьбой*), в которых в наиболее полной мере раскрываются и отражаются особенности русского национального характера (см.: [1]), а А.Д. Шмелев указывает на неперебиваемость русского слова *тоска* для иностранцев (см.: [10]).

Василий Гроссман не разделяет в своем романе подобно-го взгляда на данный феномен. В «Жизни и судьбе» тоска не является специфически русским свойством, она универсальна по своей природе, ее испытывают герои разных национальностей, возрастов и социальных положений. Различным проявлениям тоски в той или иной степени подвержены те, кому автор симпатизирует, и те, кому не сопереживает. В их числе — еврейский мальчик Давид, радистка Катя Венгрова, пленные немецкие солдаты, командующий Сталинградским фронтом Еременко, Иосиф Сталин и мн. др. Характерно, что, пожалуй, единственное искреннее чувство, которое на страницах романа позволяет себе двуличный комиссар Гетманов, это тоска во время расставания с женой. На этом примере мы можем судить о тоске как о проявлении человечности, в целом не свойственной данному герою: «...оба они ощутили, что их жизнь, казавшаяся единой, вдруг раскололась, и тоска ожгла их сердца» [4, с. 78].

Помимо особенной соотнесенности с русским национальным характером тоску, вопреки ее устоявшимся словарным значениям, исследователи нередко рассматривают как «интенсивное положительное чувство» [5, с. 129] и «удел избранных» [7, с. 334]. Василию Гроссману чужда романтическая эстетизация и благородное возвеличивание

тоски в духе поэзии М. Цветаевой («И пусть поет, цветет тоска!» [9, с. 591]) или Р.М. Рильке, полагавшего, что «из “тоски” родились величайшие художники, богатыри и чудотворцы русской земли» [3, с. 55]. В «Жизни и судьбе» тоска выступает исключительно как тяжелое и гнетущее чувство, присущее и достойным, и недостойным людям. При этом тоска не только формирует эмоциональный фон романа, но и напрямую влияет на поступки героев, чаще всего — деструктивно. Так, Виктор Штрум, тоскуя по убитой матери, проецирует свою боль на жену: «Теперь, тоскуя, он находил облегчение в том, что обвинял Людмилу» [4, с. 47]. Людмила Николаевна, тоскующая по погибшему сыну, схожим образом относится к мужу: «...как мог Виктор требовать от Людмилы дружбе к Анне Семеновне — ведь Анна Семеновна нехорошо относилась к Толе» [там же]. Не случайно Александра Владимировна Шапошникова, размышляя о судьбе четы Штрумов, отмечает, что горечь утраты близких не сделала их ближе друг к другу.

В завершение следует констатировать следующее. Главную тему ключевого произведения Василия Гроссмана сложно определить однозначно, однако если отталкиваться от того, что это роман о человеке и его свободе в эпоху войны, то лучшего эмоционального тона, чем тоска (хотя бы в силу универсальности этого состояния), для художественного решения данной темы придумать сложно. Война как явление, принципиально противестественное самой человеческой природе и безжалостно уничтожающее ее, вполне закономерно послужила благодатной почвой для повсеместного распространения тоски (в разных ее проявлениях) среди огромных людских масс, свидетелем чего, судя по всему, и стал Василий Гроссман, который почти всю войну проработал журналистом на фронте. Таким образом, тоска в «Жизни и судьбе» это прямое следствие разрушения бытия для всех без исключения современников войны — непосредственных участников боевых действий (Новиков, Греков, другие защитники Сталинграда), лагерных заключенных (Мостовской, Абарчук, Давид, Анна Семеновна), свободных гражд-

данских лиц (Виктор Штрум, Людмила Николаевна, Евгения Николаевна) и мн. др.

Безусловно, персонажи Гроссмана нередко переживают на страницах романа и положительные чувства, однако по отношению к тоске, неотступно преследующей их и буквально пронизывающей текст, эти состояния являются локальными, преходящими, что позволяет говорить именно о тоске как о преобладающем настроении, основном эмоциональном тоне, т. е. лейтмотиве «Жизни и судьбы».

ЛИТЕРАТУРА

1. *Вежбицкая А.* Понимание культур через посредство ключевых слов / пер. с англ. А. Д. Шмелева. М.: Языки славянской культуры, 2001. 288 с.
2. *Вертелова И.Ю.* Семантические истоки идеи грусти, печали и кручины в русском языковом сознании // Слово в тексте, словаре и культуре: сб. ст. / под ред. Н.Г. Бабенко. Калининград: Изд-во КГУ, 2004. С. 228–236.
3. Цит. по: *Володина Д.Н.* Концепт «тоска» в структуре языковой личности Р.М. Рильке // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. №7: в 2 ч. Ч. II. С. 52–56.
4. *Гроссман В.С.* Собрание сочинений: в 4 т. М.: Вагриус, Аграф. 1998. Т. II. 656 с.
5. *Козакова А.А.* Концепт «тоска» в поэтическом идиолекте М.Н. Цветаевой // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Волгоград. 2014. №5. С. 125–131.
6. *Роднянская И.Б.* Лейтмотив // Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987. С. 178.
7. *Тростников М.В.* Сквозные мотивы лирики И. Анненского // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. М.: Наука, 1991. Т. 50. №4. С. 328–337.
8. *Тюлений М.Ю.* Лейтмотив // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. М.: НПК «Интелвак», 2001. С. 436–437.
9. *Цветаева М.И.* Собрание сочинений: в 7 т. М.: Эллис Лак, 1994–1995. Т. I. 640 с.
10. *Шмелев А.Д.* Лексический состав русского языка как отражение «русской души» // Зализняк А.А., Левонтина И.Б., Шмелев А.Д. Ключевые идеи русской языковой картины мира: сб. ст. М.: Языки славянской культуры, 2005. С. 25–36.
11. *Щемелева Л.М., Коровин В.И., Песков А.М. [и др.]* Мотивы // Лермонтовская энциклопедия / гл. ред. Мануйлов В.А. М.: Советская Энциклопедия, 1981. С. 290–312.

S. V. Biryuchin. Moscow State Pedagogical University

Motif of Anguish in V.S. Grossman's Novel "Life and Fate"

The article explores the motif of anguish as a leitmotif of V. S. Grossman's novel "Life and Fate" devoted to the Great Patriotic War. The author of the paper introduces the classification and analysis of the various aspects of anguish and designates related motifs. The author makes an attempt to define Grossman's attitude towards anguish in the context of wartime and also he accentuates its nature and functions in the novel.

Keywords: anguish, motif, leitmotif, V.S. Grossman, "Life and Fate", war literature.

М.М. Чернова
Москва

ЛИРИЗМ В РАССКАЗАХ-СКАЗКАХ К. ПАУСТОВСКОГО О ВОЕННОМ ВРЕМЕНИ

В статье рассматривается лиризм, который целесообразно разделять на лирический пафос и поэтическое содержание, в рассказах-сказках К. Паустовского о военном времени. На примере рассказов «Жук-носорог» и «Растрепанный воробей» анализируется фантастическое, метафорическое и лирическое в изображении времени и внутренней жизни героев, способы создания круга поэтических ассоциаций.

Ключевые слова: лиризм, метафорическое, антагонистичность, фантастическое, поэтические ассоциации.

В 1940–1960-е годы многие советские писатели, поэты и драматурги, в том числе детские, обратились к теме войны, по-разному трансформируя ее в своем творчестве. В статье анализируются рассказы-сказки знаменитого писателя для детей К.Г. Паустовского о военном времени, наполненные лиризмом. Понятие лиризма не сводимо к родовой специфике произведений словесного искусства. Целесообразно разделять понятие лирического на лирический пафос и поэтическое содержание. Пафос, по Гегелю, это есть «всеобщие силы, которые выступают не только сами по себе, в своей самостоятельности, но также живут в человеческой груди и движут человеческой душой в ее сокровеннейших глубинах» [1, с. 240]. Философ полагает, что «пафос образует подлинное средото-

чие, подлинное царство искусства, его воплощение является главным как в произведении искусства, так и в восприятии последнего зрителем» [1, с. 241]. «Пафос волнует, потому что в себе и для себя он является могущественной силой человеческого существования» [1, с. 241]. «Ибо пафос затрагивает струну, находящую отклик в каждом человеческом сердце» [1, с. 241]. Лирический пафос — это чувство, которым пронизано произведение. Он характеризуется изображением динамики души, образа чувств. Поэтическое начало мыслится как ассоциативная выстроенность произведения.

Произведения Константина Паустовского для детей не сводятся к сказке и даже к литературной сказке. В них наличествует синтез фантастического, реалистического и лирического начал. Так в сказке-рассказе «Похождения жука-носорога» изображена вполне реалистическая ситуация: сын Петра Терентьева, не зная, что подарить уходящему на войну отцу, дарит ему на прощание жука-носорога. Жук сопровождает бойца, не покидая его, до возвращения домой. Товарищи называют его боевым: «Прямо ефрейтор, а не жук» [2, с. 176]. Интересно, что война в рассказе показана глазами жука, именно через иллюстрацию его чувств передается весь трагизм войны: «Жук полез на куст бузины на краю окопа, чтобы получше осмотреться. Такой грозы он ещё не видал. Молний было слишком много. Звёзды не висели неподвижно на небе, как у жука на родине, в петровской деревне, а взлетали с земли, освещали всё вокруг ярким светом, дымились и гасли. Гром гремел непрерывно» [2, с. 176]. Военные действия в сознании жука ассоциируются с грозой, с громом от залпов орудий. Бомбы, взлетающие с земли и разрывающиеся в небе, представляются звёздами. Так жук, исходя из своего опыта, описывают картину войны образами, которые ему знакомы, тем самым противопоставляя антагонистические картины спокойной жизни и поля боя: «Какие-то жуки со свистом проносились мимо. Один из них так ударил в куст бузины, что с него посыпались красные ягоды. Старый носорог упал, прикинулся мёртвым и долго боялся пошевелиться. Он понял, что с такими жуками лучше не связываться — уж очень много их свистело вокруг» [2, с. 176].

В рассказе К. Паустовский метафорично рисует образ войны. Пули, свистящие над окопом, представляются жуками, «с которыми лучше не связываться». «Красные ягоды», осыпающиеся с куста бузины от удара пули — деталь, отсылающая к крови, к чему-то неестественному, насильственному. Именно это пугает жука и заставляет «прикинуться мертвым». Интересно, что автор в этом эпизоде называет героя «старый носорог», а не жук. Тем самым показывая его смышленность. Персонаж как опытный боец оценивает ситуацию и принимает решение спрятаться от пуль: «Так он пролежал до утра, пока не поднялось солнце. Жук открыл один глаз, посмотрел на небо. Оно было синее, тёплое, такого неба не было в его деревне. Огромные птицы с воем падали с этого неба, как коршуны. Жук быстро перевернулся, стал на ноги, полез под лопух — испугался, что коршуны его заклюют до смерти» [2, с. 177]. Бомбы представляются хищными птицами, готовыми заклевать до смерти бойца. Интересно, что трагизм показан с помощью оксюморона: теплое небо — хищные птицы. Теплое ассоциируется с чем-то добрым, хорошим, согревающим. Тем самым показана противестественность войны. Жук на поле боя является аллегорией солдата, попавшего на войну. Действительно, человек на войне чувствует животный страх, желание спастись от «дубины войны», — как писал Л.Н. Толстой, которая бьет без разбора.

Единственный раз описываются чувства самого Петра Терентьева, который расстраивается, потеряв жука:

— *Нашёл об чём горевать, — сказал загорелый боец. — Жук и есть жук, насекомое. От него солдату никакой пользы сроду не было.*

— *Дело не в пользе, — возразил Пётр, — а в памяти. Сынишка мне его подарил напоследок. Тут, брат, не насекомое дорого, а дорога память* [2, с. 177].

Жук — символ родного дома, памяти о сыне, семье, о том, что защищает боец на войне. Далее происходит фантастическое: жук, услышав голос Петра, возвращается к нему: «Видишь ты, совсем ручной сделался жук!» [2, с. 178].

В боевом действии персонаж выполняет роль волшебного помощника, отсылающего читателей к фольклорной тра-

диции: «Какой-то человек в грязном зелёном мундире прицелился в Петра из винтовки, но жук с налёта ударил этого человека в глаз. Человек пошатнулся, выронил винтовку и побежал» [2, с. 179]. Время в рассказе фрагментарно, условно и подчинено распорядку жизни жука. О передвижениях отряда читатель также узнает из впечатлений жука, который дышит речной прохладой на Висле или просыпается от сильной тряски под громогласное «ура» солдат. Именно такая словесная организация пространства и времени в произведении дает возможность юному читателю осознать всю противоестественность войны. Необычный главный герой жук-насорог синтезирует в себе слабость и силу. Являясь ничтожно малым перед лицом войны, он проявляет отвагу на поле боя, защищая отца мальчика. Лирический герой за время путешествия переживает гамму чувств и эмоций, метафорическое рисование которых без каких-либо назиданий способствует формированию у юных читателей осознания понятий война, страх, долг, помощь, любовь, которое со временем формирует осознанную жизненную позицию детей.

В рассказе-сказке «Растрепанный воробей» главным героем, вынесенным в заглавие произведения, также является зооморфный образ. Воробей по имени Пашка (ясно, что имя дает всегда человек), пострадав от клюва вороны, попадает в дом заботливой девочки Маши, папа которой воюет в далекой «стране» Камчатке и вернется только весной. Сюжетобразующей деталью рассказа является стеклянный букетик, который как и жук в предыдущем рассказе символизирует память: «Папа подарил мне этот букет и сказал: «Когда ты будешь в первый раз танцевать Золушку, обязательно приколи его к платью после бала во дворце. Тогда я буду знать, что ты в это время вспомнила обо мне» [2, с. 129], — рассказывает мама дочери. Воробьи обычно считаются существами далекими от нравственности, не зря им вдогонку кричат: «Воробей!». Конечно, приведенная этимология не имеет ничего общего с научной, но мы имеем дело с детским сознанием, касаясь анализа книг для детей. Обыгрывая название птицы, К. Паустовский рисует антагонистическую ситуацию:

воробьи нападают на ларек и бьют вора-ворону, укравшую заветный букетик. Пашка, по началу благодаривший Машу гусеницей и другими «подарками», в конце концов совершает геройский поступок, вызвавший слезы радости у мамы, игравшей золушку в театре:

— *Когда ты прикалывала букет, ты вспомнила о папе?*

— *Да, — ответила, помолчав, мама.*

— *А почему ты плачешь?*

— *Потому что радуюсь, что такие люди, как твой папа, бывают на свете.*

— *Вот и неправда! — пробормотала Маша. — От радости смеются.*

— *От маленькой радости смеются, — ответила мама, — а от большой — плачут* [2, с. 140].

Воробей также играет роль волшебного помощника, олицетворяющего собой слабость и силу. Сплотившись с другими воробьями, не думая о собственной жизни: «воробьиный пух летал по всему ларьку, и в этом пуху ничего нельзя было разобрать. Вот это да! — сказал милиционер. — Вот это рукопашный бой по уставу!» [2, с. 136], они побеждают зло. В сознании юных читателей «армия» воробьев, вступившая в «бой по уставу» ассоциируется с армией русских солдат, которая, сплотившись, побеждает врага, посягнувшего на самое дорогое и памятное, что есть у человека, на его Родину.

В рассказах-сказках К. Паустовского с их образно-ассоциативным рядом фантастическое, метафорическое и лирическое начала в изображении военного времени и внутренней жизни героя позволяют юному читателю в полной мере проникнуть в ткань произведения и отрефлексировать, получив чувственный опыт. В произведениях К. Паустовского обнаружилось свое, им открытое. В рассказах-сказках для детей автор осмысливает трагические коллизии эпохи, напоминая о детском стремлении к восстановлению целостности мира. Ведь именно детям приходят на помощь зооморфные образы, олицетворяющие природу, естественность, восстанавливающие своим вмешательством гармонию в мире.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гегель Г.В.Ф. Эстетика. М.: Искусство, 1968. Т. 1. 312 с.
2. Паустовский К.Г. Заячьи лапы: рассказы и сказки / худож. Г. Епишин. М.: Дет. лит., 2014. 189 с.: ил. (Школьная библиотека).

М.М. Chernova. Moscow State Pedagogical University

Lyricism in the K. Paustovskiy's fairy tales about wartime

The article analyses the lyricism that advisable to separate on the lyrical pathos and poetic content on the military time K. Paustovskiy's fairy tales. For example, stories "Rhinoceros beetle" and "Disheveled sparrow" examines fantastic, metaphorical and lyrical, the image of time and the inner life of the characters, methods of creation a circle of poetic associations.

Keywords: lyrical, metaphorical, antagonistically, fantastic, poetic association.

А.М. Маркусь
Челябинск

ВОЕННАЯ ДНЕВНИКОВАЯ ПРОЗА ПИСАТЕЛЕЙ ПЕРИОДА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

В статье рассматриваются специфические черты поэтики дневниковой прозы писателей периода Великой Отечественной войны. Автор затрагивает феномен дневниковой прозы с позиции амбивалентной структуры дневника. При этом осмысливает многоплановость дневников военного времени.

Ключевые слова: дневниковая проза, специфические черты поэтики, исповедальность, достоверность, литературная рефлексия.

В настоящее время существует тенденция к изменению взгляда на историю и важные исторические события, в этой связи следует обратиться к первоисточникам и на личном примере участников пережитого рассматривать исторический процесс. При этом военная дневниковая проза периода Великой Отечественной войны служит источником данного изучения. После окончания Великой Отечественной войны прошло довольно много времени, что способствует глубинному восприятию событий, их анализу, вследствие того, что со временем раскрываются тайны каких-либо событий, при помощи которых все явственнее становится смысл той или иной дневниковой записи. Благодаря дневникам мы можем при-

коснуться к этой эпохе, прочувствовать и ощутить события, пережитые непосредственными ее участниками, и воспринимается это не через исторический документ, пронизанный статистическими данными, а посредством личной, интимной дневниковой записи, своего рода рецепция событий.

При отборе важен факт написания дневников писателями в годы войны. Возникновение феномена, определяемого понятием «дневник писателя», относится литературоведением к XIX–XX векам. При этом под дневником писателя понимается определенный тип текста, проявляющийся в наличии подневных записей, где присутствуют все признаки дневниковой прозы: линейно-фрагментарный тип повествования, внешним маркером которого выступает датировка, фиксирующая периодичность записей. Авторы ссылаются на документы, письма; вводят элементы беседы, включают в пространство текста диалог, внутренние размышления; значительное внимание при этом уделяется описанию событий. Концепция и внешняя структура дневника в полной мере подчиняется авторской идее.

При этом не стоит забывать о том факте, что тоталитарный режим с его гонениями, репрессиями повлиял на снижение популярности жанра. Дневники писались со страхом, только для себя, для будущего. Во время Великой Отечественной войны вести дневники было запрещено, но смелые духом все же находились. Проанализировав творческую деятельность писателей-фронтовиков, можно отметить, что к дневниковой прозе тяготели К.М. Симонов, В.В. Вишневский, В.В. Иванов и А.Т. Твардовский, Г.Л. Занадворов, А.Я. Яшин. Следует отметить то, что дневники представляют собой самостоятельный жанр со своими типологическими признаками, разнообразие существующих в теории литературы классификаций способствует четкому разграничению самих дневников. В современном литературоведении акцентируется синтетический характер данного жанра: исследователи пытаются осмыслить дневники не только как исторический документ, но еще и как самостоятельное произведение со свойственным ему соотношением документального и художественного.

Существуют определенные черты поэтики дневниковой прозы писателей, одной из которых является непосредственная составляющая синтеза лирического и эпического [1, с. 10] начал (при этом автор дневника оперирует индивидуальными художественно-выразительными средствами языка), эстетическая организованность. По мнению исследователя Г.А. Волгина, несмотря на тот факт, что писатели ведут дневники для себя, произведения требуют от создателей художественного мастерства: дневникам свойственен особый стиль изложения, характеризующийся емкостью мысли, афористичностью высказывания, меткостью слова. Такие особенности дневниковой прозы позволяют исследователю назвать дневники писателя «самостоятельными микропроизведениями» [2, с. 46].

Говоря о других особенностях жанрово-стилистической организации дневниковой прозы, исследователи отмечают наличие субъективно маркированного хронотопа, с помощью которого писатель моделирует художественный мир. Неотъемлемой чертой дневниковой прозы являются исправления. Характеристика была бы неполной без указания другой специфической черты, акцентируемой исследователем С.В. Рудзиевской: двойственность дневниковой прозы подчеркивает амбивалентную структуру дневника писателя. В дневниковой прозе сосуществует монтажные структуры. Они представляют собой, по словам С.В. Рудзиевской, «ассоциативные сложившиеся ряды номинативных предложений» [4, с. 15], передающие запечатленные образы одного дня. Безусловно, необходимо указать также на исповедальность и установку на создание эффекта подлинности событий в дневниковой прозе. Эмоциональное воздействие в дневниках достигается автором путем отбора специфических фактов, авторского комментирования, субъективной интерпретации событий. В основе дневника лежит передача и воссоздание реального путем личных представлений автора, причем эмоциональный фон зависит от душевного состояния автора дневника.

Наряду с обязательными структурными компонентами дневниковой прозы, конкретные художественные образцы могут содержать в себе специфические механизмы выраже-

ния отношения к реальной действительности. В дневниковой прозе писателей периода Великой Отечественной войны характерно наличие таких вставных сюжетов, как стихотворения в прозе, краткие рассказы, пейзажные зарисовки. Можно говорить о многоплановости дневников с их размышлениями, диалогами и т.д. К примеру отрывок подневной записи из дневника А.Т. Твардовского «Я в свою ходил атаку. Дневники. Письма. 1941–45», 2005 г.: *«Уголок деревенского огорода с молодой вербочкой у изгороди, с опрятными грядками, густо заросшими ботвой бурачков и моркови, с желтыми осенними цветами на затравеневших клумбах под окошками избы. И вдруг от этого милого уголка, от его сохранности — больно и тоскливо. Потому что это редкость среди повсеместного разорения и уродства. А дальше все больше обидной сохранности, даже некоторого обидного зажитка»* [С. 199].

Для писателя важным фактом является не только отражение событий дня, но и передача своего эмоционального состояния, свои переживания, сомнения, чаяния. В композиции дневника можно обнаружить лирические отступления, пейзажные зарисовки, рассуждения, различные документы. Дневникам присуща литературная рефлексия, она оформлена афористически точно. Литературная рефлексия соотносима с комплексом преобразования бытия художника слова, это подтверждает тезис, что литература является творческим самопознанием, характеризующимся меткостью слова.

Другой особенностью дневника писателя является сочетание «личного с общезначимым» [3, с. 211], автор дневника воспринимается читателем как литературный герой, описываемых им людей персонажами.

Таким образом, русский писатель пишет литературу с эстетической точки зрения. Дневники писателей Великой Отечественной войны исповедальны и искренни. Писатели-фронтовики, находясь в окопах, беседуя с солдатами и командирами, изнутри ощущая ход войны, смогли зорко взглянуться в жизнь. Используя потенциал дневникового жанра, писатели сумели выразить настроение эпохи, создать яркое представление о жизни на войне. Достоверность изображаемого, синхронность

фиксации событий в сочетании с лирическим способом выражения эмоционального отношения к ним обусловили специфический характер военных дневников писателей.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Булдакова Ю.В.* Дневник писателя как феномен литературы русского зарубежья 1920–1930-х гг.: типология и поэтика жанра / Ю.В. Булдакова. Киров, 2010. 189 с.
2. *Волгин Г.А.* Самое заветное. Записные книжки писателей / Г.А. Волгин. Воронеж: Центрально-Черноземное книжное издательство, 1974. 187 с.
3. *Никандрова А.В.* Издания дневников писателей 1990–2000-х годов (к вопросу о специфике жанра) / А.В. Никандрова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2009. №97. С. 209–211.
4. *Рудзиевская С.В.* Дневник писателя в контексте культуры XX века / С.В. Рудзиевская // Филологические науки. 2002. №2. С. 12–19.

A.M. Markus. South Ural State University

The military diary prose of the authors of the Great Patriotic War

The article reveals specific characteristics of the dairy prose poetics of the authors of the Great Patriotic War. The author touches the phenomenon of diary prose from the perspective of the ambivalent structure of the diary. The diversity of the military diaries is also interpreted there.

Keywords: diary prose, specific poetics traits, confessionalism, believability, literary reflection.

*Чжэнлин Цуй
Цзинань*

ОБРАЗ НЕИЗВЕСТНОГО СОЛДАТА В ЦИКЛЕ СТИХОВ БЕЗЫМЯННОГО АВТОРА ИЗ ФАШИСТСКОГО ПЛЕНА

В стихотворениях безымянного автора, находившегося в фашистском плену, отразились внутренний мир и отношение к внешнему миру неизвестного солдата, мужественного патриота, сдержанного, замкнутого, но одновременно эмоционального, чувствительного.

Ключевые слова: солдат, любовь, ненависть, чувствительный, сдержанный.

Полноценно и оригинально нарисован образ советского солдата времён Великой Отечественной войны в творчестве многих поэтов и писателей. Среди них наиболее известны в

Китае Александр Твардовский, Константин Симонов, Михаил Шолохов, Борис Васильев...

Василий Теркин из поэмы Александра Твардовского — герой героем: смелый, находчивый, разговорчивый, в меру скромн, всегда готов помочь своим товарищам в трудные минуты. За его внешней всеелостью зачастую скрывается напряженный драматизм его переживаний и размышлений [1, с. 302]. Герой рассказа «Судьба человека» Михаила Шолохова — Андрей Соколов, созданный на основе прототипа, на дороге случайно встретившегося автору, впечатляет своим обликом: высоким ростом, сутуловатостью, большими и потемневшими от трудной работы руками. У него глаза, словно присыпанные пеплом, наполненные неизбывной тоской. Шолохову дороги в нём стойкость, терпение, скромность, чувство человеческого достоинства. В трилогии Константина Симонова — «Живые и мертвые» повествуется о том, как вчерашние мирные мальчишки становились солдатами, осознавали свою личную ответственность за судьбу Родины. У каждого из них своя судьба, свой характер, различны и формы проявления воинского подвига, но их объединяет нравственное величие человека, защищающего свою страну.

В данной статье речь идет о цикле стихов безымянного автора из фашистского плена. В 1958 г. бригада немецких рабочих во главе с Вильгельмом Германом, расчищая территорию фашистского лагеря смерти Заксенхаузен, на месте бывшей лагерной кухни нашла небольшой сверток. Он лежал среди развалин обрушенного цоколя здания. В свертке был маленький самодельный блокнот, изготовленный из ученической тетради и исписанный бисерным почерком. Блокнот передали советским военнослужащим, и уже первые читатели были потрясены этой человеческой исповедью. Лирические тексты выражают мечты солдата и широкий круг его переживаний, связанных с любовью к своим и ненавистью к врагам. Цикл стихов запечатлел образ неизвестного солдата, глубоко эмоционального и сдержанного.

После внимательного чтения и изучения этих стихотворений, мы пришли к выводу, что глубокие переживания, чувствительность особенно свойственны автору и созданному им лирическому герою — неизвестному солдату. Принято считать, что настоящий мужчина не должен быть сентиментальным, но в стихах запечатлён глубоко переживающий невзгоды фашистского плена и борющийся за свободу против смерти воин, и конечно, его чувства не противоречат мужеству и силе.

Эмоциональный внутренний мир неизвестного солдата отражён в следующих стихотворениях.

Во-первых, в стихах к близким:

В день 8 марта 1944 года

Мучительно долгий, убитый разлукой
В концлагере мрачном кончается год.
Тоскую с тех пор, как пожал твою руку,
Как в жизни моей наступил поворот.

Год прожит. Ах, это было б немного
С тобою, с сыночком в семейном кругу.
Но что же поделаешь, если тревога
Промчалась над нами. Молчать не могу!

Разлука томительна, я это знаю,
Но, Нина, мне жизнь и сейчас дорога.
Сегодня, в твой день, я тебе уверяю,
Что время придет — уничтожат врага.

И снова мы встретимся вечером зимним.
О многом, о многом тебе расскажу.
Сегодня в мечтах я с тобою и сыном,
Тебе и ему эти строки пишу [2, с. 871].

Опять

Опять мне думы не дают покоя,
Опять мечты летят в любимый край,
Где снова светит солнце молодое,
Где жизнь цветет, где наступает май.

Там вдалеке мое осталось счастье,
Моя семья и мой любимый сын,
А я в плену, где темное ненастье
Делю с моими думами один.

И кулаки сжимаются до боли,
И я хочу на крыльях улететь
Туда, где синь морей, где светит воля,
Увидеть все, тогда хоть умереть.

Но, как всегда, мне сердце отвечает:
Ты не грусти, ведь жизнь вся впереди.
Настанет час, придет пора иная,
Ты верь в освобожденье, верь и жди [2, с. 875–876].

В первой половине двух стихотворений говорится о тоске по близким, во втором из них слово «опять» подчеркивает частоту воспоминаний о них. А вторая половина, то есть третья и четвертая строфы, преисполнены уверенности во встрече и победе над врагом.

Из стихов к друзьям процитируем **«Другу, которого нет»**:

<...> С тобой говорю я один на один
И знаю, никто нас не слышит,
Лишь ветер холодный за блоком гудит
И хефтлинги спящие дышат.

С тобою одним только искренен я,
Тебе лишь поведаю тайны.
Я знаю, продать ты не сможешь меня,
Нас враг не услышит случайно.

Но только жалею, мой друг, об одном,
Что ты лишь в мечтаньях со мною,
И все, что храню в моем сердце больном,
Тебе одному лишь открою [2, с. 892].

В этом стихотворении четко ощущается доверительность, выраженная интонационно словами: *«один на один»*, *«случайно»*, *«лишь»*.

Прямо противоположно по мыслям и чувству стихотворение **«Заблудившемуся»**:

<...> Так зачем же врагу продаваться?
Отчего ты присягу забыл?
Или Родина стала постылая,
Или мама не мила тебе,
Или девушка, прежде любимая,
Не с тобой выходила к реке?
Или, может, ты был чем обиженный,
Или учиться не мог, или бесправным ты был?
Или в народе своем был униженный? [2, с. 868]

Здесь шесть раз повторенное «или» передаёт характер гневных размышлений о предательстве, духовной слабости солдата. А в стихотворении «Ухабы» акцентировано нравственное перерождение тех, кто не устоял в страшных испытаниях, потерял во инскую силу, человеческое достоинство: «Гладь дороги прямой разве узкая? Так зачем же идти стороной!»; «Так зачем же ты лезешь из кожи, Чтобы накрыться чужой скорлупой» [2, с. 869].

Необходимо обратить внимание и на другие характерные черты стихотворений неизвестного поэта. Реальные концлагерные условия он воспринимал мужественно, подробно не описывал, воспринимал как неизбежное внешнее зло:

Завещание

Если придется расстаться мне с жизнью
В стране нелюбимой, проклятой, чужой,
В концлагере диком с порядком звериным,
Если в неволе умру молодой,
И труп мой жестокие немцы подхватят,
Чтоб сжечь и развеять мой прах,
И вы, дорогие, родные ребята,
К моим не коснетесь устам [2, с. 869–870].

Крематорская труба

<...> Но безмолвна она. Лишь ночами
Раскрывает зловонную пасть,
Будто хочет сказать перед нами:
Каждый может в то жерло попасть [2, с. 893–894].

Процитированные строки содержат презрение неизвестного поэта к концлагерным издевательствам, к жестокому насилию гестапо. А это и есть ясное и сильное доказательство мужественности безымянного автора стихов, написанных в фашистском плену.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Титаренко Е., Хадыко Е.* Литература в схемах и таблицах. М.: Эксмо, 2015.
2. *Поэзия Победы.* Анология. М.: Герои Отчества, 2004.
3. *Елкин А.* Повесть о стихах и их судьбах. М.: «Советская Россия», 1969.

Zhengling Cui. Shandong Jiaotong University

*Image of the unknown soldier in a cycle of poems of a nameless author
in the fascist captivity*

In the poems of the nameless author, who was in the fascist captivity, reflected the inner world and the attitude to the outside world of the unknown soldier, courageous patriot, reserved, closed, but also emotional, sensitive.

Keywords: soldier, love, hate, sensitive, discreet.

Санаи Наргес
Москва

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА И ЕЁ РАСПРОСТРАНЕНИЕ В ИРАНЕ (ЛИТЕРАТУРА О ВОЙНЕ)

Литература о войне является одним из основных литературных направлений в каждой стране. После исламской революции 1979 года произведения русских писателей начали еще более активно переводиться на персидский язык. Широкое распространение получила литература советских авторов на военную тему. В этой статье рассматриваются самые выдающиеся произведения тех авторов, в чьих произведениях главной стала тема войны. Авторы, книги которых переведены на фарси и опубликованы в Иране.

Ключевые слова: русская литература XX века, литература о войне, Иран, перевод, фарси.

Как известно, язык и литература являются основой для страны, внутри которой идет формирование единой нации. Персидский и русский языки, а также литературные традиции этих стран, несмотря на несомненные различия, имеют много общих типологий, которые играют важную роль в историческом развитии отношений между двумя государствами.

Научный интерес к контактам России и Ирана в области литературы зародился во второй половине XIX века и достиг определенного уровня развития в российском востоковедении в конце XIX – начале XX века. Первые переводы произведений русской литературы на персидский язык были выполнены переводчиками, родным языком которых был какой-либо язык из тюркской языковой семьи. В числе та-

ких переводчиков мы можем назвать Абдолрахима Талебова и Мирзу Фатхали Ахундзаде. Стоит отметить, что все переводы русской литературы, осуществленные в Иране в первом десятилетии XX века, свидетельствуют об отсутствии у иранцев на тот момент общего представления о культуре России. По этой причине персоязычные переводы русской литературы указанного периода отличает бессистемность и случайность возникновения.

К сожалению, история развития взаимоотношений России и Ирана как держав, каждая из которых имеет свою историю, в течение последних трехсот лет была наполнена рядом печальных событий. Тем не менее, представители искусства, историки и путешественники, невзирая на отношения двух стран на государственном уровне, продолжали знакомить образованных соотечественников с произведениями творческой мысли соседей и оставляли достойные внимания исторические обзоры, сведения о положении дел в развитии искусства, путевые заметки.

Рассматривая особенности влияния русской литературы на персидскую, мы приходим к мысли, что это влияние представляет собой процесс более широкий, нежели просто литературные связи. Иными словами, стиль письма и сами идеи русских писателей XX века оказались теми важными факторами, которые оказали влияние на творчество писателей Ирана. Для подтверждения этого вывода обратимся ко второй половине XIX века, когда иранцы читали в переводах произведения многих зарубежных авторов, в том числе Шекспира, Диккенса, Мольера, Бальзака, Гюго, Жюль Верна, Александра Дюма, Артура Конан Дойла. Среди русских писателей наибольшей популярностью у переводчиков пользовались произведения **Толстого** и **Чехова**.

Постепенно иранских авторов привлекает ряд общественных идей, активно влиявших на умы читателей в тех странах мира, которые играли наиболее заметную роль в истории XX века. Различные группы иранской интеллигенции осваивают модели общественного устройства стран, кажущихся им наиболее близкими по духу.

Самое заметное влияние на распространение русскоязычной литературы в Иране оказала деятельность партии, придерживающейся тех идей, которые получили развитие в России после 1917 года. Достижениями представителей этой партии в отношении русской литературы можно считать то, что именно они осуществили наибольшее количество переводов различных произведений с русского языка на персидский; недостатками — определенную долю пропаганды, сопутствующую таким переводам.

Однако все, что сделано в Иране в области русской культуры с начала XX века до периода конституционной революции, характеризуется окказиональностью, случайностью личного выбора переводчика, бессистемностью, отсутствием общего представления о русской культуре в целом.

Но когда же иранцы начали по-настоящему знакомиться с русской литературой и культурой? Если придерживаться хронологического принципа и не забывать о важной роли политических и межкультурных отношений между нашими странами, то следует начать с **Грибоедова**. В 1900 году в Иране была переведена на персидский язык комедия Грибоедова «Горе от ума». В 1907 году были опубликованы рассказы **Льва Толстого**. Сборник, изданный в Тебризе, назывался «Чем люди живы?». В 1912 году в театре в Тегеране была поставлена пьеса **Гоголя** «Ревизор». В 1930 году **Садек Хедайят** впервые перевел рассказ **Чехова** «Крыжовник». Затем на персидском языке выходят роман **Пушкина** «Капитанская дочка» и повесть «Выстрел» в переводе **Мирза Хусейн Хан Ансари** и **Парвиз Нател Ханлари**.

Но реальный интерес к русской культуре проявляется в более поздние годы. В конце 40-х и начале 50-х годов начинает выходить советско-иранский совместный журнал под названием «Сообщение». Редактор журнала **Саид Нафиси** пишет статьи о Пушкине, Некрасове, Горьком и Лермонтове. В это же время публикуются «Евгений Онегин» **Пушкина**, пьесы «Три сестры» и «Вишневый сад» **Чехова**, «Война и мир», «Воскресение» **Толстого**, «Тихий Дон» **Шолохова**, «Мать», «Детство», «В людях», «Челкаш», «Враги» **Горького**. В середине

пятидесятых годов иранский читатель мог свободно читать на персидском языке произведения **Достоевского, Чехова, Тургенева, Тихонова и Эренбурга**. Знакомство с русской литературе оказало существенное влияние на развитие современной персидской прозы. В пятидесятых и шестидесятых годах, несмотря на сложную политическую ситуацию в стране, интереса к изучению русской литературы не ослабился. Этот интерес привел персидскую поэзию и прозу к освоению важных идей, которыми жила русская литература: в чем смысл жизни человека на земле, идея о Боге, о жизни и смерти, об отношении к униженным и оскорбленным.

Успешные отношения между Ираном и Россией во второй половине XX века, можно сказать, привели к золотому веку русской литературы в Иране. После 1979 года произведения русских писателей начали активно переводиться на персидский язык и получали широкий отклик в читательской аудитории. В то же время стоит отметить разнородность литературы, переводимой в этот период: в первые годы большую популярность завоевала литература советских авторов вне зависимости от того, какое значение их произведения имели в русской литературе в целом (например, был переведен на персидский язык роман **Ю. Бондарева** «Горючий снег»); после стабилизации обстановки в стране люди обратились к поискам смысла жизни и места человека в мире, поэтому прочное место в их жизни снова заняла классика русской литературы.

Ирано-иракская война восьмидесятых годов существенно повлияла на развитие иранской литературы. В иранской литературе прочно утвердился стиль, который получил название *«стиль сопротивления»*. Основные характеристики такого течения характеризуются следующими особенностями: поэты, с одной стороны, выражают определенную политическую и социальную идеологию, выражают интересы и позицию общества, своей родины, а с другой стороны, чувствуют себя представителями высокой поэзии. Следовательно, поэты указанного течения прежде чем они начинают ощущать себя «жрецами» поэзии, становятся воинами и всегда чувствуют

себя на передней позиции противостояния между добром и злом. В числе тем и вопросов, которыми в этот период была насыщена область поэзии, можно привести в качестве примеров такие темы: «*воспитание героизма*», «*Родина*», «*патриотизм*», «*правда*», «*смерть*», «*страх*», «*страдание*», «*память*», и новое представление таких понятий, как «*время*» и «*пространство*». Поэтому, иранцы гораздо больше обратили внимание на военные патриотические стихи **Симонова**, **Твардовского** и **Суркова**, которые имели большинство из перечисленных выше признаков.

В девяностые годы большую популярность получила поэзия **Ахматовой**, **Пастернака** и **Маяковского**. В этот период переводится на персидский язык проза **Мандельштама** «Путешествие в Армению», «Лекции по русской литературе» **Набокова**, «Жизнь и труды Достоевского» из серии ЖЗЛ **Леонида Гроссмана**. Именно в это время иранские читатели познакомились с творчеством **Булгакова** и современных ему авторов — **Есенина**, **Цветаевой** и других.

Одной из основных литературных тем в каждой национальной литературе является военная тема. Самые разные народы, чья история не избежала крупных военных событий, народы, которые жестоко пострадали от войны, начинают создавать литературу о войне. В соответствии с их ролью и местом в войне у разных народов литература о войне носит разные названия: литература о Великой Отечественной войне (Россия), литература сопротивления (Франция), литература войны (Соединенные Штаты Америки), антивоенная литература (Германия после войны), литература войны или стабильности (Иран).

Мы знаем, что тема войны так же стара, как «**Илиада**» **Гомера**, первая из известных литературных работ о войне. И разве не правда, что большая часть «Илиады» состоит из битвы троянцев с греками. Не удивительно, что в основе одного из самых великих романов в истории мировой литературы — «Войне и мире» — тема войны.

Литература о войне в России такая же древняя, как и сама русская литература. Мы знаем, что эпическая поэма «**Слово**

о полку **Игоре**» (XII в.) является одним из самых ранних известных письменных произведений русской литературы, а также такое выдающееся произведение древнерусской литературы как «**Задонщина**».

Военно-эпическими можно считать и произведения авторов более позднего времени, такие как «**Тамира и Селим**» **Ломоносова**, «**Пожарский, или освобождение Москвы**» **Державина**, центром которой стала тема битвы русских и татар, а также «**Капитанская дочка**» **Пушкина** и «**Тарас Бульба**» **Гоголя**. Это лучшие произведения о войне конца XVIII – начала XIX века в России. Следует отметить, что два последних упомянутых произведения были переведены на язык фарси.

Множество внутренних и внешних напряженных военных конфликтов в XX веке привели к созданию многочисленных произведений о войне, многие из которых вошли в сокровищницу мировой литературы.

Русские писатели XX века стали свидетелями кровавых гражданских войн в стране после Октябрьской революции 1917 года, а также участниками Первой и Второй мировой войны. Большинство из тех, кто отразил события войны в своих произведениях, либо добровольно либо в качестве военного корреспондента и автора присутствовали на войне. Среди них можно назвать *М. Шолохова, А. Фадеева, М. Булгакова, А. Платонова*; поэтов: *А. Твардовского, В. Быкова, К. Симонова, В. Гроссмана и др.*

Литературные произведения о войне всегда имеют свою читательскую аудиторию в Иране. Потому что Иран многие годы находился в состоянии войны. Когда вся жизнь превращается в войну, новые вопросы включаются в повестку дня в литературе. Естественно, в таких условиях книги о войне были встречены в Иране с большим энтузиазмом. Особенно произведения русской литературы с точки зрения структуры и содержания повлияли на персидскую литературы и идеологию. Произведения русской литературы оказали большое влияние на писателей Ирана.

В этой статье рассматриваются только самые выдающиеся произведения тех авторов, в чьих произведениях главной ста-

ла тема войны. Авторы, книги которых переведены на фарси и опубликованы в Иране. Следует отметить, в этом исследовании рассматривается только русская проза, которая были опубликована в Иране о Великой Отечественной войне. Но, несомненно, диапазон русской литературы в Иране не ограничивается только авторами, упомянутыми в этой статье.

Булгаков — один из самых известных русских писателей XX века. Его произведения были переведены на различные языки и в том числе на персидский. В течение последних двух лет несколько переводов произведений этого писателя удивительным образом возросло в Иране. В своих произведениях Булгаков писал о политической и социальной ситуации в России, а также поднимал такие проблемы, как ужас и разрушения, которые несет с собой война. Его профессия врача способствовала тому, что он лично знал на практике, что такое война. В своем романе «Белая гвардия» он выступал против зверств гражданской войны, в которой участвовал. Этот роман был переведен и опубликован в Иране. Огромное большинство иранских читателей заинтересовалось творчеством Булгакова после романа «Мастер и Маргарита», «Собачье сердце», «Белая гвардия» и «Роковые яйца».

Бесспорно, главная роль в открытии иранскому читателю творчества Булгакова принадлежит Аббасу Милани, первому переводчику романа. В дополнение к роману «Белая гвардия», который непосредственно повествует о гражданской войне в России, «Мастер и Маргарита» — его самая главная работа о трагедии человека, живущего в XX веке. И хотя в этом произведении нет конкретных эпизодов рассказывающих о войне (сам Булгаков умирает до Великой Отечественной войны), писатель наиболее точно из всех русских писателей отразил трагические проблемы XX века.

Роман Булгакова увидел свет только в 1965 году и сразу же получил колоссальную популярность во всем мире. В Иране он был опубликован в 1980 году и сразу приобрел огромную популярность. Вместе с тем, необходимо отметить, что в Иране пока еще не ведется серьезная аналитическая работа над произведениями Михаила Булгакова. И хотя различные статьи и

аналитические материалы разбросаны по многочисленным сайтам, их внимание в основном направлено на отношения между Булгаковым и Сталиным и на ту сложную ситуацию, которая заставила его написать письмо Сталину. Люди хотят узнать, каким именно человеком был писатель, который в своих произведениях не побоялся спорить со Сталиным.

Среди авторов, пользующихся широкой популярностью в Иране, следует упомянуть произведения **М. Шолохова**. Это его роман «Тихий Дон» и рассказ «Судьба человека». «Тихий Дон» получивший необыкновенно теплый прием у читателей в Иране, переводился на фарси дважды. Обращаясь к человеческой судьбе простого солдата, что является основной темой литературы во всей мировой истории, автор в этом рассказе описывает судьбу героя и страны, он показывает, что главный герой Андрей Соколов — символ сопротивления, преданности, человечности и терпимости. Несмотря на многочисленные удары судьбы, он до конца остается человеком, хотя мог в тех условиях, которые готовит ему жизнь, он мог бы превратиться в животное. Стоит отметить, что один из переводов рассказа «Судьба человека» принадлежит великому современному иранскому писателю — *Ахмад Шамлю*.

После Шолохова самым выдающимся именем советской военной литературы является имя **Константина Симонова**. Произведения этого военного корреспондента, который больше, чем любой другой советский писатель написал про войну, к сожалению, не так известны в Иране. В первые годы после Второй мировой войны, в связи с политическими и социальными событиями, некоторые из его работ были сразу же переведены и изданы в Иране. Это «Дни и ночи», «Живые и мертвые», «Солдатами не рождаются». Но сейчас его произведения уже не имеют большой читательской аудитории.

Следует отметить, что после смерти Сталина, в эпоху, получившую название «Оттепель», были опубликованы новые литературные произведения, возникли новые имена, запрещенные ранее писатели были возвращены читателям. Это прежде всего — роман о войне — «Жизнь и судьба» **Василия Гроссмана**. А также многочисленные произведения на «ла-

герную тему». Среди них прежде всего нужно отметить **Александра Солженицына**, писателя, участвовавшего в войне. Его «Один день Ивана Денисовича» и «Архипелаг ГУЛАГ» сразу же были переведены на фарси. В своих произведениях Солженицын раскрывал скрытые условия жизни советских людей в лагерях. Его откровениями были возмущены российские власти, и многие годы его последующего изгнания принесли ему мировую известность, в том числе и в Иране. Произведения этого несгибаемого автора являются примером мужества для миллионов людей во всем мире. Поэтому всеми признан тот факт, что смелость и честность человека может в конечном счете привести к сбою системы могущественной империи.

Варлам Шаламов, другой писатель, произведения которого посвящены лагерной тематике, никогда не участвовал в военных действиях. Из его произведений только «Колымские рассказы», переведены на фарси. Тем не менее, в рассказах показан образец мужества простого человека, поставленного в невыносимые условия жизни. Эта книга представляет собой сборник ужасных испытаний людей в советских концентрационных лагерях. Она раскрывается с помощью острого зрения одного из осужденных. Героями некоторых рассказов являются бывшие фронтовики, участники Великой Отечественной войны.

Книги признанного советского писателя **А.А. Фадеева**, который считался одним из апологетических авторов Советского Союза, имеют своего читателя в Иране. Это роман о гражданской войне «Разгром», написанный в 1927 году, а также роман о событиях Второй мировой войны — «Молодая гвардия». Оба романа переведены на язык фарси.

В 70-е годы на язык фарси был переведен роман **Георгия Владимова** «Верный Руслан». Этот роман был не только иллюстрацией реальности своего времени, а давал превосходный анализ тоталитарного режима, подробное описание процедур этой системы, показывал различную степень унижения людей.

Таким образом, можно сделать вывод, что сегодня иранским читателям, пережившим тяжелые испытания войны,

близки произведения русских писателей, демонстрирующих стойкость, мужество, умение выживать в любых нечеловеческих условиях, показывающих, что человек может всегда может и должен сохранить человеческое достоинство.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Атаибараб Хамид реза*. Русская литература в Иране. М., 2010.
2. *Дейхими Хашаяар*. Русские писатели. Тегеран, 2006.
3. *Фатехи Мехди*. Русская литература с Толстого до Шолохова. <http://zenu.persianblog.ir/post/110/>.
4. *Садри Махназ*. Мехр наме. №19. Тегеран, 2010.
5. *Таджбахши Ахмад*. Иран и Россия в первой половине XIX в. Тебриз, 1958.
6. *Яхья нур Марзие*. Изучение войны и ее последствий в истории «Судьбы человека» Шолохова.

Narges Sanaei. Moscow State Pedagogical University

***Russian literature of the 20th century and its spread in Iran
(literature about the war)***

The literature of the war is one of the main literary trends in each country. After the Islamic revolution of 1979 the works of Russian writers began more actively translated into Persian. The literature of Soviet authors on the military theme Widely spread. This article discusses the most outstanding works of those authors whose works became the main theme of war. Authors whose books have been translated into Persian and published in Iran.

Keywords: Russian literature 20th century, literature about the war, Iran, translation, Farsi.





РАЗДЕЛ III

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТЕМЫ ВОЙНЫ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX – НАЧАЛА XX ВЕКОВ

*В.В. Рецов
Аксай*

АВТОРСКОЕ ВОСПРИЯТИЕ ВОЙНЫ В ОЧЕРКАХ «ФРЕГАТ “ПАЛЛАДА”» И.А. ГОНЧАРОВА

В статье на материале очерков «Фрегат “Паллада”» И.А. Гончарова сделана попытка проследить его отношение к войне. Будучи по своей натуре прежде всего художником, Гончаров в своей книге делает философские и этические замечания на тему войны и цивилизации, без изображения батальных сцен. Интересные наблюдения автора об особенностях колониальной политики Англии, а также об отношении западного человека к подвластным им народам дают возможность читателю шире взглянуть на состояние международной обстановки накануне Крымской войны.

Ключевые слова: Фрегат «Паллада», колониальная политика Англии, «кафрские войны», «опиумные войны», Крымская война, Тихоокеанская кампания.

Тема войны в творчестве И.А. Гончарова практически не освещена в гончароведении, что неудивительно, поскольку Иван Александрович прослыл человеком «мирным» до ленивости. Удачно скрываясь за маской «маркиза де Лень» и, безусловно, Обломова, он не раз удивлял современников «неожиданными» поступками и удивительной меткостью суждений.

Пожалуй, самым неординарным его поступком стало решение отправиться в кругосветное путешествие: «Все

удивились, что я мог решиться на такой дальний и опасный путь — я, такой ленивый и избалованный! — заметит автор в письме к Языковым и тут же подчеркнет: — Кто меня знает, тот не удивится этой решимости» [1, с. 202]. И далее поведает о том, что мечта о путешествии теплилась в нем с детства. В детстве же от «добротного моряка» Н.Н. Трегубова и из семейного Летописца Гончаров узнал и о «героических событиях Отечественной войны 1812 г.» [6] и о двух казачьих бунтарях Разине и Пугачеве, уроженцах Зимовейской станицы, волею судеб обломивших пики восстания под Симбирском.

Удивительно, как эти картины минувшего прошлого не нашли отражение в буйном воображении мальчика Вани, учитывая, что одна фраза учителя («если ехать от какой-нибудь точки безостановочно, то воротишься к ней с другой стороны» [2, с. 9]) навсегда зажгла в нем страсть к путешествию?!

Так или иначе, но в романном творчестве Гончарова нет войны, за исключением одного примечательного диалога в романе «Обломов». В беседе с Алексеевым главный герой узнает, что англичане «ружья да пороху кому-то привезли» [4, с. 478]. Это сообщение взволновало Илью Ильича, но на его расспросы («С кем война-то?») Алексеев не смог ответить. На очередной вопрос Обломова «что еще нового в политике?» Алексеев и вовсе скажет: «пишут, что земной шар все охлаждается: когда-нибудь замерзнет весь». На что домосед Обломов заметит: «Разве это политика? ...это уже литература пошла» [4, с. 478], придавая большее значение первому факту.

Что не случайно, так как Иван Александрович не понаслышке узнал, что случается, когда англичане «ружья да пороху» кому-то привозят. При хождении на фрегате «Паллада» он не только воочию знакомится с реалиями английской колониальной политики, но и становится невольным участником крымской кампании.

Уже в первой главе книги, где автор делает своеобразное вступление к своему путешествию, Гончаров, обращаясь к своим приятелям поэтам-романтикам В.Г. Бенедиктову и А.Н. Майкову, напишет: «путешествия утратили чудесный характер» [2, с. 14]. А все от того, что теперь по миру всюду

«в глаза новейшему путешественнику» бросается не поэтический образ, а совершенно иной: «не блистающий красотой, не с атрибутами силы, не с искрой демонического огня в глазах <...> а в простом черном фраке, в круглой шляпе, в белом жилете, с зонтиком в руках. <...> Везде и всюду, — торжественно восклицает Гончаров, — этот образ английского купца носится над стихиями, над трудом человека, торжествует над природой» [2, с. 15–16].

Заметим, что и сама экспедиция носила не поэтический, а практический характер: ее целью было «обозрение российских колоний в Северной Америке» и установление политических и торгово-экономических связей Российской Империи с Японией. В составе экспедиции «младший столоначальник Департамента внешней торговли Министерства финансов коллежский ассессор И.А. Гончаров» должен был исполнять «обязанности секретаря вице-адмирала Е.В. Путятина» [3, с. 398], кроме того, по возвращении из похода он же «писал официальный отчет для государя» [3, с. 828]. Этот факт окажет свое влияние на содержание очерков, в которых служебная необходимость оценки внешнеполитической ситуации на дальних рубежах Империи «скромного чиновника» невольно дополняла художественный взгляд на мир «русского литератора».

Упомянутый выше (в нарушение хронологии) образ английского купца — неслучаен. Англия — владычица морей, в середине XIX века она — мировой центр промышленного производства. Во время пребывания в Англии Гончарова поражает пронизывающая даже общественную деятельность «машинальность» жизни англичан. «Я охотно расстаюсь с этим всемирным рынком и с картиной суеты и движения, с колоритом дыма, угля, пара и копоты, — напишет он, уезжая из Лондона. — Боюсь, что образ современного англичанина долго будет мешать другим образам...» [2, с. 60].

Но этот образ будет преследовать его всюду: и в Африке, и в Китае, и в Японии. Отдавая должное практичности и успехам англичан в распространении цивилизации и комфорта, Гончаров испытывает резкое неприятие к негуман-

ным проявлениям колонизации: «Оно досадно, конечно, что англичане на всякой почве, во всех климатах пускают корни, и всюду прививаются эти корни. Еще досаднее <...> что они не всегда разборчивы в средствах к приобретению прав на чужой почве, что берут, чуть можно, посредством английской промышленности и английской юстиции; а где это не в ходу, так вспоминают средневековый фаустрехт — всё это досадно из рук вон» [2, с. 93].

Упомянутый «фаустрехт» — кулачное право, то есть право сильного по отношению к подвластным англичанам народам подробно описано Гончаровым в очерке «Капская колония». Заметим, что при повествовании о кафрских войнах он стремится передать фактическую хронологию событий, практически не выражая оценочной точки зрения. Чувствуется только его симпатия по отношению к европейцам, а не к «дикарям»: «толпы кафров в декабре 1834 г. ворвались в границы колонии. Войск было так мало на границе, что они не могли противостать *диким*» (здесь и далее курсив наш. — В.Р.) [2, с. 169].

Нравы английских колонистов наиболее ярко демонстрирует «отличившийся в войне 1834 и 1835 гг.» и «приобретший любовь и уважение во всей колонии» генерал-майор сэр Герри Смит: «Он, по прибытии, созвал пленных кафрских вождей, обошелся с ними *презрительно и сурово*; одному из них, именно Макомо, велел стать на колени и объявил, что отныне он, Герри Смит, главный и единственный начальник кафров. После чего, *положив ногу на голову* Макомо, прибавил, что так будет поступать со всеми врагами английской королевы» [2, с. 171].

Стоит заметить, что Гончаров не демонизирует английского генерала. И тут же отмечает, что когда вожди и народ дали клятву на верность: «От сурового и презрительного обращения он перешел к кроткому и дружественному. Он уговаривал их сблизиться с европейцами, слушать учение миссионеров, учиться по-английски, заниматься ремеслами, торговать честно, привыкать к употреблению монеты, доказывая им, что всё это, *и одно только это*, то есть цивили-

лизация, делает белых счастливыми, добрыми, богатыми и сильными» [2, с. 172].

Другой яркий образ очерка о кафрских войнах — Вождь Сеойло. И любопытен он не только своей внешностью и наличием семерых жен, но отношением к нему повествователя. Гончаров представляет его так: «Сейоло — один из второстепенных вождей. Он взят в плен в нынешнюю войну. Его следовало повесить, но губернатор смягчил приговор, заменив смертную казнь заключением» [2, с. 239]. После чего делает общее замечание о характере этих воин: «С тех пор как англичане воюют с кафрами, то есть с 1835 года, эти дикари поступают совершенно одинаково... Они грабят границы колонии, угоняют скот, жгут фермы, жилища поселян и бегут далеко в горы. <...> Их обязывают к миру, к занятиям, к торговле; они всё обещают, а потом, при первой оказии, запасшись опять оружием, делают то же самое», — и приходит к интересному сравнению: «Силой с ними ничего не сделаешь. Они подчинятся со временем, когда выучатся наряжаться, пить вино, увлекутся роскошью. Их победят не порохом, а комфортом. Эти войны имеют, кажется, один характер с нашими войнами на Кавказе» [2, с. 239].

Как человек гражданский Гончаров смотрит на войну и ее участников отвлеченно. Для него война — неизбежное следствие цивилизации. Так, говоря о изолированной Японии, он пишет: «Они <японцы> не понимают, что Россия не была бы Россией, Англия Англией, в торговле, войне и во всем, если б каждую заперли на замок» [2, с. 355].

Размышляя о вероятных факторах открытия Японии для внешнего мира, Гончаров, среди прочих, указывает на возможность прямого военного вторжения и на междуусобную войну, спланированную и профинансированную иностранцами: «Если и Японии суждено отворить настезь ворота перед иностранцами, то это случится еще медленнее; разве принудят ее к тому войной. <...> Одна измена может погубить ее: то есть если кому-нибудь удастся зажечь в ней междуусобную войну, вооружить удельных князей против метрополии — тогда ей несдобровать» [2, с. 471]. Обнажая принципы англо-

саксонской внешней политики, писатель дает своеобразный «совет»: «В настоящую минуту можно и ее отпереть разом... <...> Но для этого надо *поступить по-английски*, то есть пойти, например, в японские порты, выйти без спросу на берег, и когда станут не пускать, начать драку, потом *самим же пожаловаться на оскорбление* и начать войну. Или другим способом: привезти опиум, и когда станут принимать против этого строгие меры, тоже объявить войну» [2, с. 472].

Стоит отметить, что безучастный тон гончаровских высказываний становится более эмоциональным, когда речь идет не о кафрских племенах, а о китайцах: «Вообще обращение англичан с китайцами, да и с другими, особенно подвластными им народами, не то чтоб было жестоко, а повелительно, грубо или холодно-презрительно, так что смотреть больно. Они не признают эти народы за людей, а за какой-то рабочий скот...» [2, с. 430]. Писатель с восхищением и болью описывает Шанхай: «...вы никак не заключите, какую блистательную роль играет теперь, и будет играть еще со временем, Шанхай!», но, подчеркивает автор, основу столь буйной торговли в нем составляет опиум: «За него китайцы отдают свой чай, шелк, металлы, <...> пот, кровь, энергию, ум, всю жизнь. Англичане и американцы хладнокровно берут всё это, обращают в деньги и так же хладнокровно переносят старый, уже заглохнувший упрек за опиум. Они, не краснея, слушают его и ссылаются одни на других. Английское правительство молчит <...> потому что многие стоящие во главе правления лица сами разводят мак на индийских своих плантациях, сами снаряжают корабли и шлюты в Янсекиян» [2, с. 431].

Уязвимость и бессилие китайского правительства середины XIX века перед англо-американской торговой экспансией подчеркивается автором: «Торг этот запрещен, даже проклят китайским правительством; но что толку в проклятии без силы?» — и вызывает сочувственные эмоциональные восклицания: «Но что понапрасну бросать еще один слабый камень в зло, в которое брошена бесполезно тысяча!» [2, с. 432].

Завершая эпизод, Гончаров дает красочную характеристику английским принципам торговли: «Бесстыдство этого *ско-*

толюбивого народа доходит до какого-то героизма, чуть дело коснется до сбыта товара, какой бы он ни был, хоть яд!» — и, возвращаясь к теме кафрских войн, приводит красноречивый пример: «Другой пример меркантильности англичан еще разительнее: не будь у кафров ружей и пороха, англичане одною войной навсегда положили бы предел их грабегам и возмущениям. Поэтому и запрещено, под смертною казнью, привозить им порох; между тем кафры продолжали действовать огнестрельным оружием. Долго не подозревали, откуда они берут военные припасы; да однажды, на пути от одного из портов, взорвало несколько ящиков с порохом, который везли вместе с прочими товарами к кафрам — с английских же судов! Они возили это угощение для своих же соотечественников: это уж — из рук вон — торговая нация!» [2, с. 432].

Подобные действия правительств западных держав, направленные на распространение «благ цивилизации» и «свободной торговли» по всему миру, а, по сути, — на расширение собственных сфер влияния (даже в нарушение правовых и морально-этических норм), должны были обернуться уже открытой войной. Гончаров вспоминает, что еще в Шанхае к нему приставал с пари «о том, будет ли война или нет?» лейтенант английского флота, «кажется Скотт»: «Он утверждал, что не будет, я был противного мнения» [2, с. 728]. Начавшаяся война с Турцией и западными державами не была неожиданностью.

«Причины Крымской войны, — пишет Н.А. Троицкий, — коренились главным образом именно в столкновении колониальных интересов России и Англии...» [9]. При всей установке советской историографии на обличение «царизма» и «крепостничества» Н.А. Троицкий признает, что «противодействие России» западноевропейских держав, прежде всего, усиливала «растущая активность царизма в районах, где они сами надеялись поживиться» [9]. Таким образом, мировое влияние даже отстающей в материально-техническом плане николаевской России было огромно и вызывало опасение запада. Именно поэтому «вступив в войну, англичане и французы предприняли грандиозную демонстрацию у берегов России, атаковав летом 1854 г. почти одновременно Кронштадт, Соловецкий мо-

настырь на Белом море и Петропавловск-Камчатский» с целью «дезориентировать русское командование» и «прощупать, не уязвимы ли границы России» [9].

Несмотря на то, что западная историография до сих пор «изображает Крымскую войну как «защиту территориальной целостности Турции» от русской агрессии» [9], а английские дипломаты того времени говорили о ней не иначе как о «битве цивилизации против варварства» [9], сам характер нанесения атак по всем ключевым портам (даже в сотнях километрах от Крыма и Турции) обнажает намерение западных держав ослабить Россию и убрать ее с мировой арены, а в идеале даже расчленить («один из министров Англии лорд Г. Пальмерстон выдвинул программу расчленения России» [9]).

Оказавшись в эпицентре этих геополитических потрясений, Гончаров сочувственно воспринимал все происходящее. По свидетельству А.П. Рыбасова, в одном из писем к Майковым он «по поводу страшных испытаний, принесенных России войной говорил: “Я так живо сочувствую тому, что движет Вас и всю Русь в настоящее время...”» [6].

Однако на страницах очерков реакция команды и самого автора на надвигающуюся опасность дана буднично, даже с иронией. Короткие дневниковые записи в главе «Шанхай» передают напряженность, которую испытывала команда в состоянии гнетущей неизвестности: «14-го. Вот и Saddle Islands, где мы должны остановиться с судами, чтоб нейти в Шанхай и там не наткнуться или на мель, или на англичан, если у нас с ними война. Мы еще ничего не знаем» [2, с. 396]. Постепенно к иронии добавляется и раздражение «23-го. Еще с утра вчера завидели шкуну <...> На шкуне были наши, <...> они привезли из Шанхая зелень, живых быков, кур, уток — словом, *свежую провизию и новости, но не свежие*: от августа, а теперь ноябрь. В Китае мятеж; в России готовятся к войне с Турцией» [2, с. 400].

К декабрю 1853 г. ситуация проясняется, но опасность от этого только усиливается: «Мы скучно и беспечно жили до 15-го декабря, как вдруг получены были с почтой известия о

близком разрыве с западными державами. С часу на час ждали парохода с ост-индской почтой; и если б она пришла с известием о войне, нашу шкуну могли бы захватить английские военные суда» [2, с. 441].

Серьезность положения команды в тот момент подтверждается автором уже в очерке «Через двадцать лет»: «Так как мы могли встретить ее <английскую эскадру> или французские суда в море, <...> то у нас готовились к этой встрече и приводили фрегат в боевое положение». Однако и к этим приготовлениям Гончаров относится скептически: «Капитан *поговаривал* о том, что в случае одоления превосходными неприятельскими силами *необходимо-де* поджечь пороховую камеру и взорваться» [2, с. 728].

Отношение Гончарова к ожидаемым боевым действиям ярко выражено в сцене встречи с иностранным судном в Охотском море. В августе 1854 года команда фрегата на шкуне «Восток» отплывает из устья Амура. Гончаров так описывает их намерения: «Дорогой, *для развлечения*, нам хотелось принять участие в войне и *поймать* французское или английское судно» [2, с. 630]. Сама встреча «с вражеским» судном так же подается с иронией: «Однажды завидели довольно большое судно и велели править на него. Между тем зарядили наши шесть *пушечек*, приготовили *абордажное оружие* и, *вооруженные отвагой*, с сложенными назад руками, стали смотреть на чужое судно, стараясь угадать по оснастке, чье оно» [2, с. 630].

Появившаяся было интрига, тут же разрушается описанием приготовления к бою барона Крюднера: «Он появился на палубе с двумя заряженными пистолетами, опустив их, *по рассеянности, дулом в карман*. Он, по рассеянности же, не заметил, *как я вынул их оттуда* и отдал Афанасью, его камердинеру, положить на свое место» [2, с. 630]. Забавная картина разоружения барона, оканчивается ложной кульминацией сцены: «судно подняло американский флаг; но мы не поверили, потому что слышали, как англичане в это время отличались под чужими флагами в разных морях. Мы вызвали шкипера с бумагами. Он явился, выпил рюмку вина и объявил, что он китолов» [2, с. 630]. В стремительной развязке слышна уже открытая иро-

ния: «Разочарованные насчет победы над неприятелем, мы продолжали плыть по курсу в Аян» [2, с. 630]. И только в авторском примечании к этому эпизоду Гончаров открыто и лаконично выражает свое отношение к русскому воинству: «В это самое время, именно 16 августа, совершилось между тем, как узнали мы в свое время, *геройское, изумительное* отражение многочисленного неприятеля *горстью русских* по ту сторону моря, в Камчатке» [3, с. 630; прим. 3, с. 751–752].

Эта же встреча с китоловом становится предметом изображения и в 5-ой главе очерка «Через двадцать лет», только на этот раз центральное место в сцене занимает «антивоенный» образ отца Аввакума, которому явно симпатизирует автор. Подчеркивая его «невозмутимо-покойное» и «скептическое» отношение «ко всем этим ожиданиям», Гончаров пишет: «У него была вражда только к одной большой *пушке*, как совершенно *ненужному* в его глазах *предмету*, которая стояла в его каюте и отнимала у него много простора и света» [2, с. 728]. В ожидании неприятеля, когда все «в напряженном молчании ждали, что окажется», он только и сказал: «“Бегают нечестивый, ни единому же ему гонящу!” Я засмеялся, — продолжает Гончаров — и он тоже. “Да право так!” — заметил он, спускаясь неторопливо опять в каюту» [2, с. 729].

Так, с помощью иронии, Гончаров отвергает даже мысль о возможной смертельной опасности. Не хочется ему верить и в вероятность исполнения волевого решения адмирала, поэтому и эту затею «поймать» неприятеля он обращает в шутку. Подобные художественные отступления от «правды действительности» стали причиной «неожиданного разочарования, недоумения и даже обиды» со стороны многих моряков-кронштадцев. По словам одного из них, Гончаров изобразил «героический поход “Паллады” в виде какой-то увеселительной прогулки!» [3, с. 403].

Между тем нельзя сказать, что Гончаров умышленно изображает трудности и опасности похода. Просто его художественный интерес более вызывает не война, не болезни и не смерти от несчастных случаев, а борьба человека со стихией.

В этой связи показательно, что в очерке «Через двадцать лет» Гончаров, предшествуя рассказу о гибели «Дианы», пишет: «Но как всё страшное и опасное, испытываемое многими плователями, а также испытанное и нами в плавании до Японии, кажется бледно и ничтожно в сравнении с тем, что привелось испытать моим спутникам в Японии!» [2, с. 730]. Саму гибель корабля он так же (со слов адмирала Е.В. Путягина) изображает в красках: «Но никогда гибель корабля не имела такой *грандиозной* обстановки, как гибель “Дианы”, где *великолепный спектакль* был устроен самой природой» [2, с. 731]. Тогда как о «героическом отбитии англичан» [3, с. 74] от Петропавловска (названном даже советскими историками «лучом солнца», прорвавшимся «сквозь мрачные тучи» [7]) упоминает только вскользь. Между тем ее подробности Гончаров прекрасно мог узнать от генерал-губернатора Восточной Сибири Н.Н. Муравьева, прямого участника тех событий [4; 6], во время пребывания у него дома.

Однако он не берется за описание батальных сцен (даже с чужих слов), ограничиваясь только публицистическими замечаниями на тему войны и цивилизации, что можно объяснить, прежде всего, эстетическими предпочтениями автора. Картина землетрясения и борьбы с ним человека вызывают в нем больший восторг, поскольку стихия, в отличие от рукотворной войны, обнажает подлинные человеческие качества.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Гончаров И.А.* Собрание сочинений: В 8 т. Т. 8 Статьи, рецензии, заметки. Письма. М.: Художественная литература, 1980. 559 с.
2. *Гончаров И.А.* Полное собрание сочинений и писем: В 20 тт., Т. 2. Фрегат «Паллада»: Очерки путешествия в двух томах. СПб.: Наука, 1997. 746 с.
3. *Гончаров И.А.* Примечания к очеркам Фрегат «Паллада» // Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. Т. 3. Фрегат «Паллада»: Материалы путешествия. Очерки. Предисловия. Официальные документы экспедиции. СПб.: Наука, 2000. С. 391–829.
4. *Гончаров И.А.* Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. Т. 4. Обломов. СПб.: Наука, 2000. 494 с.
5. *Кибовский А.* Героическая оборона Петропавловска // ФлотоМастер 2, 2007. С. 2–13.

6. Рыбасов А.П. И.А. Гончаров. М.: Молодая гвардия, 1957. (ЖЗЛ). 376 с. URL: <http://www.goncharow.net.ru/lib/ar/author/843>.
7. Соломонов Б, Соломонов П. Война на Тихом океане 1854–1856 // Флото-Мастер 5, 2004. С. 4–11.
8. Тарле Е.В. Крымская война: в 2-х т. М.-Л., 1941–1944. URL: <http://militera.lib.ru/h/tarle3/19.html>.
9. Троицкий Н.А. Крымская война: Планы сторон // Россия в XIX веке: курс лекций. http://scepsis.net/library/id_1457.html.

I.V. Retsov. Southern Federal University

Author's perception of the war in essays «Frigate “Pallas”» by I. Goncharov

Based on essays «Frigate “Pallas”» by I. Goncharov we attempt to trace the author's attitude to the war. Being by nature an artist first and foremost, Goncharov in his book makes a philosophical and ethical remarks on the subject of war and civilization, without imaging battle scenes. Interesting observations of the author about the features of the colonial policy of England, as well as the attitude of Western person subservient to their nations give a reader a broader view of the international situation of the Crimean War eve.

Keywords: Frigate “Pallas”, the colonial policy of England, “Xhosa Wars”, “Opium War”, the Crimean War, the Pacific campaign.

Р.С. Переславцева
Воронеж

РОЛЬ ТОПОСА «СЕВАСТОПОЛЬ» В РОМАНЕ А. СТЕПАНОВА «ПОРТ-АРТУР»

В статье рассматривается роль топоса «Севастополь» в советском историческом романе А.Н. Степанова «Порт-Артур» (1940–1942). В произведениях о русско-японской войне, созданных до 1917 года, использование указанного топоса обусловлено попыткой представить русско-японскую войну как священную, оборонительную, по примеру Крымской. С другой стороны, с топосом «Севастополь» связан мотив традиционной неготовности русской армии к войне. В 30–40-е годы XX века обращение А.Н. Степанова к топосу «Севастополь», с которым ассоциируется осажденный Порт-Артур, позволяет по-новому интерпретировать в период войны роль народа и государственной власти.

Ключевые слова: топос, русско-японская война, советский исторический роман, Севастополь, концепция “двух войн”.

Присутствие того или иного географического пространства, географического объекта в художественном произведении обусловлено замыслом автора, но также несет в себе и смысловую

нагрузку, связанную с историческими и др. событиями. Понятие «топос» введено в научный оборот Э.Р. Курциусом. Актуальные точки зрения на содержание данного термина представлены в работах Н.Д. Тмарченко (2007), Е.В. Хализева (2002), В. Кофановой (1999), Е.Л. Конявской (2004), А.Е. Махова (2001), А.М. Панченко (1986), В.Ю. Прокофьевой (2004) и др.

Понятие «топос» мы используем в интерпретации, предложенной В.Ю. Прокофьевой, как «значимое для художественного текста... “место разворачивания смыслов”, которое может коррелировать с каким-либо фрагментом (или фрагментами) реального пространства» [9, с. 89]. По мнению А.М. Панченко, можно говорить о «национальной аксиоматике» топосов [8, с. 249].

Одним из таких топосов, играющих значимую роль в «национальной аксиоматике», безусловно, является топос «Севастополь». В отечественной литературе он обретает сакральный смысл в произведениях, посвященных обороне Севастополя в период Крымской войны 1853–1856 гг.

Дальнейшую актуализацию указанный топос получает в художественной литературе XX века.

Наше обращение к анализу роли топоса «Севастополь» в романе А.Н. Степанова «Порт-Артур» позволяет проследить эволюцию трактовки русско-японской войны 1904–1905 гг. в отечественной литературе, определить новые смысловые акценты в указанном топосе, обусловленные сменой концепции национальной истории в СССР в 30–40-е гг.

В произведениях, создающихся непосредственно в годы русско-японской войны и в первые годы по ее окончании топос «Севастополь» в первую очередь традиционно раскрывается через *тему героизма и силы духа*. В «Дневнике походного священника» (1905) о. Митрофан Сребрянский сравнивает эмоциональный и моральный настрой маньчжурской армии с патриотическим подъемом русского войска в период обороны Севастополя: «Страшно поразило меня начало проповеди епископа Иннокентия воинам в Севастопольскую войну: “Не поучение говорить вам мы прибыли сюда, нет, мы явились учиться у вас, славные защитники града, учиться, как исполнять запо-

веди Христа Спасителя: оставь отца, мать твою и дом твой, возьми крест и гряди по Мне”. Не то ли думаю, переживают и нынешние воины?» [11, запись от 17–19 октября 1904].

Для героя рассказа А.И. Куприна «Штабс-капитан Рыбников» (1906) японского шпиона, детально разбирающегося в русской истории, «Севастополь» — маркер, *моделирующий миф о мужестве и непобедимости русских*: «Русский солдат привык к победам. Вспомните Полтаву, незабвенного Суворова... А Севастополь! А как в двенадцатом году мы прогнали величайшего в мире полководца Наполеона» [6, с. 374].

В то же время в ряде произведений топоним «Севастополь» ассоциируется с *традиционной неготовностью государства* к войне. Такое значение актуализировано в дневнике Николая Японского (записи 1904–1905 гг.): «Нас все бьют и бьют. Потому что к войне не были готовы. Но когда же мы были готовы при начале войны с кем бы то ни было? Наполеон, Севастопольская война...» [10, с. 623]. Интересно, что Николай Японский, как и герой Куприна, ссылаются на одни и те же события, но с диаметрально противоположных точек зрения.

В «Дневнике во время войны» (1904) Н.Г. Гарина топоним «Севастополь» несет двойной смысл. С одной стороны, подчеркивается его значение как «непобежденного», «героического». А с другой, его упоминание в ресторанной песенке «на слова какой-то девы, которая жаждет повторения Севастополя и новой славы нашим морякам на море и на суше» [3] является *общим местом, штампом*.

Сакральный смысл топонима «Севастополь» раскрывается через эпизоды встречи солдат, офицеров, участвующих в его обороне, с военными, отправляющимися на русско-японскую войну. Например, в рассказе В.И. Немировича-Данченко «Проводы на войну» (1904) молодой артиллерийский офицер рассказывает, как в Вышнем Волочке на базаре повстречал старого боцмана, «который еще в Севастополе дрался» и «каждого солдата благословляет». Артиллеристу старый боцман надевает на шею образок со следующими словами: «Меня в Севастополе на Малаховом сохранила и тебя вызволит, Заступница» [7, с. 5]. Данное напутствие выполняет инициру-

ющую роль, так как совет старого, бывалого солдата позволяет новобранцу выжить в военных испытаниях. Стоит подчеркнуть, что этот мотив нашел развернутое выражение в русской литературе, посвященной Великой Отечественной войне.

Как видим, топос «Севастополь» в произведениях о русско-японской войне, созданных до 1917 года, объединяет в себе аксиологический ряд *важнейших нравственных категорий для русского национального сознания: героизм, силу духа, преемственность между поколениями православного русского воинства, сакральность защиты родной земли*. Одновременно для других писателей указанный топос несет и негативные коннотации, связанные с *отсталостью, русским «авось»*, действием *«по старинке»*.

Трактовка русско-японской войны как оборонительной после многочисленных неудач русской армии казалась и писателям, и общественным деятелям зачастую неубедительной. После революции 1917 года точка зрения В.И. Ленина на русско-японскую войну как на «колониальную авантюру» стала доминирующей в общественном сознании. В частности, в романе А.Н. Новикова «Ратные подвиги простаков» (1932–1934), повествующем о первой мировой войны, действуют исторические лица — участники русско-японской. Многочисленные реминисценции из событий 1904–1905 гг. в этом романе призваны были подчеркнуть также авантюристичность ситуации 1914 года. Казалось бы, в романе отражена ленинская позиция, но произведение вызвало целый шквал критики. Дело в том, что в 30–40-е годы в СССР меняется подход к национальной истории. По наблюдению Е.Д. Гординой, «доминировавшая ранее точка зрения, в соответствии с которой “старую Россию” на протяжении всей ее истории “непрерывно били... за отсталость”, существенно трансформировалась в связи с индустриализацией страны. С 1934 года многие страницы истории все той же “старой России” постепенно начинают изображаться со знаком “плюс”, акцент делается не на поражении в той или иной войне, а на мужестве и стойкости русских людей» [4, с. 18–19]. Н.А. Антипин прослеживает метаморфозы темы русско-японской войны в советском историческом романе

1930–1950-х гг.: «А.С. Степанов и П.Л. Далецкий согласились с позицией В.И. Ленина: войну начал царь из-за своих корыстных притязаний, но на войне гибнут русские люди, поэтому необходимо их защищать, а также оборонять рубежи страны, ибо японцы за Порт-Артуром и Маньчжурией видели Сахалин и Дальний Восток» [1, с. 229]. Советский исторический роман начинает играть роль одного из «трансляторов» «официальной концепции отечественной истории в 1930–1945 годы» [4, с. 7], зачастую опережая официальную идеологию «в постановке тех или иных проблем» [4, с. 8].

О работе на опережение можно говорить и в связи с романом А.Н. Степанова «Порт-Артур».

В отличие от предшественников А. Н. Степанов не склонен к гуманизации образа врага и избегает другой крайности — недооценки противника. Так, в романе адмирал Макаров уверен, что «японцы — сильный, хорошо организованный противник, и победить его будет нелегко» [13, с. 275]. Большое внимание автор уделяет теме шпионажа неприятеля в довоенном и военном Порт-Артуре, реализуя одну из ведущих тенденций своего времени. Автор, отражая некоторые поиски аналогий между японцами и немцами, встречающиеся в публицистике начала XX века, учитывает и современную ему международную конъюнктуру. Он указывает на пособничество немцев японцам в развязывании войны с Россией: «Германия, которой важно было отвлечь внимание своей могущественной восточной соседки от своих границ, спровоцировала Россию на войну с Японией» [13, с. 528].

В романе А.Н. Степанова сконцентрированы многочисленные характеристики русско-японской кампании, уже известные из произведений предшественников: В.В. Вересаева, И.И. Митропольского, А.И. Куприна, К.А. Ковальского, Г.П. Белорецкого, Г. Эрастова, Л. Нодо и др. Так, в романе упоминается проблема, связанная с отсутствием мобилизационного плана, топографических карт Квантунского полуострова («Не карта, а одно недоразумение! — возмущался Кондратенко. — <...> Воюешь на совершенно неизвестной местности» [13, с. 519]), не завершено возведение

оборонительных сооружений, есть проблемы с подготовкой матросов и солдат («Только теперь, когда война началась, мы начали учить солдат, как следует стрелять, в мирное же время занимались парадами да шагистикой» [13, с. 134]). Порт-Артур становится метафорой неповоротливой бюрократической работы «ржавой» русской «военной машины» [13, с. 24]. В романе присутствует и тема непопулярности войны: «Слишком далеко отсюда до России. Да и не нужна нам эта Маньчжурия. Мы еще и Сибири не сумели освоить, а тянемся к Маньчжурии» [13, с. 159], «Чем за тридевять земель отбирать пашню у китайца, проще по соседству забрать у помещика» [13, с. 379]; «Народ не понимает, из-за чего началась война, где-то за тридевять земель от России. Воевать никто не хочет, запасные бунтуют... На фабриках и заводах — забастовки против войны» [13, с. 274].

Порт-Артур показан в произведении как часть русской территории, русский город, а его оборона — тождественной обороне России. Генерал Кондратенко убежден, что «Артур <...> надо защищать до последней крайности» [13, с. 528]. Он издает приказ об обороне города «как необходимого для России порта на Дальнем Востоке». Солдаты воспринимают приказ в традиционном для русского сознания ключе **оборонительной, отечественной войны**: «оборонять, значит, Порт-Артур, как самую Россию» [13, с. 318]. Адмирал Макаров усматривает ключевую роль Порт-Артура «в войне за обладание морем» [13, с. 221]. «Если Артур не будет взят до января, русские получают перевес как на суше, так и на море, и война будет нами проиграна», — резюмирует японский генерал Ноги [14, с. 573].

Автор, вслед за В.И. Немировичем-Данченко, Г. Гариним и другими писателями 1904–1907 гг., с помощью топоса «Севастополь» вписывает оборону Порт-Артура в ряд важных для русского национального самосознания **оборонительных** сражений, а русско-японскую войну — в историю России. В числе героев романа оказываются люди, судьба которых тесно сплетена с судьбой страны и диктуется интересами России.

Актуализирована инициация героев «севастопольскими событиями». Варя, дочь генерала Белого, так характеризует

свое отношение к русско-японской войне и осаде Порт-Артура: «Мы, казачки, не должны бояться войны. Моя бабушка всю севастопольскую кампанию провела с дедом. Там и папа мой родился. Мама вместе с папой переходила Балканы, теперь я посижу в Артуре» [13, с. 94]. Участники обороны Севастополя, прошедшие своего рода инициацию на верность родине и воинскому долгу, становятся *примером достойного поведения на войне и в плену*. Так, престарелый генерал Надеин и его бывший денщик, ныне одноногий машинист Капитоныч вместе сражались на четвертом бастионе в Севастополе, бастионе, как известно, принявшим на себя самый главный удар неприятеля. Оба старика, порой, вызывают своими старческими причудами улыбку, но в трагический момент к месту сдачи гарнизона, куда направляются для отправки в плен солдаты и младшие офицеры, из генералов прибывает только Надеин, остальные празднуют вместе с японцами падение Порт-Артура. Капитонычу автор доверяет главные слова о непобедимости русского солдата. В речи последнего подчеркивается параллель между оборонной Севастополя и Порт-Артура «Я в Севастополе воевал с англичанами, французами, турками, сардинцами и знаю, что супротив русского солдата никто не может устоять! Купили японцы Артур у генерала, а русского солдата им вовек не победить!» [14, с. 601]. А.Н. Степанов реализует в романе актуальную для историографии и литературы 30–40-х гг. концепцию «двух войн», ведущуюся одновременно с внешним и внутренним врагом [1, с. 20].

Обращением к топосу «Севастополь» автор «Порт-Артура» реабилитирует образы сестер милосердия, участвующих в русско-японской войне и получивших в произведениях ряда предшественников нелестные оценки. Так, женщины, которым предоставляется возможность на корабле Красного Креста покинуть осажденный Порт-Артур, предлагают капитану корабля вернуться в порт: «Конечно, в осажденной крепости мы легко можем погибнуть, но ведь на то мы и русские женщины, внучки севастопольских сестер, чтобы с нашими солдатами делить все трудности и опасности войны» [14, с. 42].

Севастопольскую стратегию пытаются взять на вооружение герои романа адмирал Макаров и генерал Кондратенко. С Тотлебенем, Нахимовым и Корниловым сравнивается генерал Кондратенко [13, с. 444]. Адмирал Макаров рассуждает: «Пусть я моряк, но ведь в Севастополе во главе обороны тоже стояли Нахимов, Корнилов, Истомин» [13, с. 258]. С запертых в порту японцами кораблей моряки снимают пушки, чтобы «по примеру Севастополя» «усилить оборону Артура» [13, с. 463].

Одновременно в романе актуализируется и связь топоса «Севастополь» со значением «отсталый», «действующий по старинке»: «Старинка эта нас заедает в Артуре: все оглядываются на Севастополь, когда были гладкостенные орудия и каленые ядра к ним, а в наш век скорострельных нарезных орудий этот пример уже не годится» [13, с. 445].

Напомним, топос «Севастополь» в дореволюционных произведениях о русско-японской войне 1904–1905 гг. связан в первую очередь с национальными образами воинской доблести и славы, героизма, сакральным смыслом защиты отечества. В то же время коннотации, связанные с государственной политикой, имеют негативный смысл: русский «авось», отсталость, ведение войны «по старинке». Понятия «воевать за отечество» и «воевать за государство» в России совпадали только в кризисные периоды истории. Потому в русско-японской войне поражение терпит государство, а не солдаты. Одна из героинь «Порт-Артура», революционно настроенная учительница Оля говорит: «Иногда бывают полезны и поражения... Севастопольский разгром способствовал обновлению нашего государственного строя» [13, с. 472]. В романе «Порт- Артур» А.Н. Степанов предлагает новый, вписывающийся в историографическую традицию 30–40-х годов XX века вывод: советское руководство готово учиться на ошибках царских генералов и побеждать.

Известно, что И.В. Сталин капитуляцию Японии в своем обращении к народу 2 сентября 1945 года связал с событиями русско-японской войной 1904–1905 гг.: «Поражение русских войск в 1904 году в период русско-японской войны оставило в сознании народа тяжелые воспоминания. Оно легло на

нашу страну черным пятном. Наш народ верил и ждал, что наступит день, когда Япония будет разбита и пятно будет ликвидировано. И вот этот день наступил» [12, с. 189]. Попытка внутри страны осмыслить Акт о капитуляции Японии не только как завершение Великой Отечественной и второй мировой войн, но и как логичную развязку русско-японской войны 1904–1905 гг., совпала с похожими настроениями у представителей русского зарубежья. Так, в книге «Путь русского офицера» (1953) участник русско-японской войны А.И. Деникин писал: «Теперь, после всех событий Второй мировой войны, потрясших мир, подход к возникновению русско-японской войны должен быть коренным образом пересмотрен» [5, с. 137].

Таким образом, тоpos «Севастополь» в романе А.Н. Степанова «Порт-Артур» не только актуализирует и углубляет как позитивные, так и негативные значения, заданные отечественной дореволюционной литературой о русско-японской войне 1904–1905 гг., а также обретает новый аксиологический вектор, связанный не только с русским национальным сознанием, но и с государственным видением исторического процесса. Тоpos «Севастополь», соотнесенный с образом Порт-Артура, становится знаковым для оценки роли государства в оборонительных, отечественных войнах. С учетом неудачных действий русского правительства до революции, создаются предпосылки для формирования в советской литературе образа сильной государственной власти, опирающейся на интересы народа, учитывающей ошибки царских генералов; намечается тенденция сращивания понятий «страна» и «государство».

ЛИТЕРАТУРА

1. *Антипин Н.А.* Образы Русско-японской войны в художественных произведениях советских писателей 1930-х – 1950-х гг. [Электронный ресурс]. URL: <http://roii.ru/conf/2011/05.pdf> (дата обращения: 15.11.2014).
2. *Антипин Н.А.* Русско-японская война в культурной памяти российского общества. 1904–2000-е гг.: автореф. дис. ... канд. ист. наук. Челябинск, 2013. 34 с.

3. *Гарин Н.Г.* Дневник во время войны. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.az.lib.ru> (дата обращения: 15.02.2014).
4. *Гордина Е.Д.* Роль исторического романа советских писателей в утверждении в массовом сознании официальной концепции отечественной истории в 1930-х – первой половине 1940-х годов: автореф. дис. ... д-ра. ист. наук. Нижний Новгород, 2012. 45 с.
5. *Деникин А.И.* Путь русского офицера. Нью-Йорк: Изд-во имени Чехова, 1953. 383 с.
6. *Куприн А.И.* Повести и рассказы: В 2 т. Т.1. Повести и рассказы 1893–1905. М.: Худож. лит., 1963. 623 с.
7. *Немирович-Данченко В.И.* В Маньчжурии: Картинки и сценки из войны с Японией. М.: Типография К.Л. Меншова, 1907. 68 с.
8. *Панченко А.М.* Топика и культурная дистанция // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. М.: Наука, 1986. 335 с.
9. *Прокófьева В.Ю.* Категория пространства в художественном преломлении: локусы и топосы // Вестник ОГУ. 2004. №11. С. 87–91.
10. *Святитель Николай Японский. Краткое жизнеописание, дневники 1870–1911 гг.* СПб.: Библиополис, 2007. 760 с.
11. *Сребрянский М.В.* Дневник полкового священника, служащего на Дальнем Востоке. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.pobeda.ru/content/view/2944> (дата обращения: 10.08.2014).
12. *Сталин И.В.* О Великой Отечественной войне Советского Союза. СПб.: Питер, 2010. 192 с.
13. *Степанов А.И.* Порт-Артур. Роман в двух книгах. М.: Сов. Россия, 1978. Кн. 1. 608 с.
14. *Степанов А.И.* Порт-Артур. Роман в двух книгах. М.: Сов. Россия, 1978. Кн. 2. 608 с.

R.S. Pereslavl'tseva. Russian economic University named after G.V. Plekhanov

The role of a topos “Sevastopol” in the novel A. Stepanov “Port-Arthur”

The article discusses the role of topos “Sevastopol” in Soviet historical novel A.N. Stepanov “Port-Arthur”. In the works of the Russian-Japanese War, created before 1917, the use of this topos is due to an attempt to present Russian-Japanese war as a sacred, defensive, following the example of the Crimea. On the other hand, with the topos “Sevastopol” motif associated traditional unwillingness of the Russian army for war. In the 30–40 years of the twentieth century appeal to the topos “Sevastopol”, which is associated with the besieged Port-Arthur, offers a new interpretation of the role of the people and state power.

Keywords: topos, the Russian-Japanese war, the people and the state, the Soviet historical novel, Sevastopol, the concept of “two wars”.

Н.К. Курбанова
Москва

ТЕМА КРЫМСКОЙ ВОЙНЫ В ЛИТЕРАТУРЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

Крымская, или Восточная, война (1853–1856), закончившаяся поражением страны, вскрывшая многие язвы на её теле, война, чьи печальные последствия были предвидены известными людьми, вызвала общественный подъем, повлиявший на русскую литературу 50-х годов XIX века и заставила наш народ осмыслить себя как нацию. В 1854–1855 годах в различных периодических изданиях было опубликовано около 300 произведений различных авторов, среди которых Л.Н. Толстой, Ф. Глинка, Ф.И. Тютчев.

Ключевые слова: патриотизм, дух народа, героизм, ужасы войны.

Автор знаменитых «Севастопольских рассказов», будущий классик русской литературы Лев Николаевич Толстой, а тогда — подпоручик Толстой, потрясённый увиденным в Севастополе, писал брату Сергею в ноябре 1854 года: «... Дух в войсках выше всякого описания. Во времена древней Греции не было столько геройства, Корнилов, объезжая войска, вместо “здорово, ребята!” говорил: “Нужно умирать, ребята, умрёте?” и войска отвечали: “Умрём, Ваше превосходительство, ура!” И это был не эффект, а на лице каждого видно было, что не шутя, а взаправду, и уже 2200 исполнили это обещание...» [1, с. 27–28]. Толстой убеждается в том, что истинный патриотизм, глубокую любовь к родине следует искать не в высших сферах, не у адъютантов и штабных офицеров, а в кругу простых людей, на плечи которых падает основная тяжесть войны. Укрепляется вера Толстого в духовные силы народа, и совершается перелом во взглядах, аналогичный тому, какой переживут в ходе Отечественной войны 1812 года Пьер Безухов и Андрей Болконский — герои будущего романа-эпопеи «Война и мир». Испытав тяготы Севастопольской осады с июня 1854 года по апрель 1855 года, Толстой решил показать Крымскую войну в движении, в необратимых и трагических переменах.

Чем питается этот будничней, повседневней героизм защитников города? Толстой не торопится с объяснением, заставляет всмотреться в то, что творится вокруг. Есть что-то семейное в стиле тех отношений, которые установились в Севастополе. И по мере того как герой входит в эту «семью», он освобождается от эгоизма и тщеславия и приходит к пониманию причины героизма участников обороны: «Эта причина есть чувство, редко проявляющееся, стыдливое в русском, но лежащее в глубине души каждого, — любовь к Родине» [2, с. 27].

Первым по времени создания стихов-откликов на начавшуюся войну было «Ура!» Ф. Глинки.

Ура!... на трёх ударимъ разомъ,
Не даромъ-же *трехгранный* штыкъ!
Ура! отгрянетъ надъ Кавказомъ,
Въ Европу грянетъ тотъ же кликъ!...

И дватцать шло на насъ народовъ,
Но Русь управилась съ гостями:
Ихъ кровь замыла слѣдъ походовъ,
Поля бѣлѣлись ихъ костями.

<...>

Такъ знайтежъ: ваши всѣ мытарства,
Расчѣтъ и вычѣтъ — всё мечта! —
Вамъ Русскаго не сдвинуть Царства:
Оно съ ХРИСТОМЪ — и за ХРИСТА!.. [3]

Лирический герой «Ура!» обращается ко всей стране, выражает интересы всей России, говорит от её имени — «Мы». Сила впечатлений обуславливается эмоциональностью предельно простых фраз. Лейтмотив произведения — уверенность в успехе борьбы с врагами — сплетается из двух мотивов: гордости при воспоминании о победе над Наполеоном и презрения к предательству, отступничеству от христианства нынешних военных противников.

Нельзя не рассматривать произведения, где война воспринимается как трагическое явление. Цикл стихотворений Аполлона Майкова (1854 год) интересен строчками:

Шла туча съ запада, другая отъ востока.
Сошлись, ударились: гремитъ въ раскатахъ громъ,
И свищетъ молнія — и на земль кругомъ
И звѣрь и человѣкъ замолкъ въ тоскъ глубокой.
Лишь пастырь душъ одинъ, грозою осіянь,
Подъемятъ длань къ Тому, кто властвуетъ вселенной,
Колелебеть твердь земли и движеть океанъ.
Одинъ онъ мудростью библейской просвѣтленный
Смиренно молится: Да судъ свершится Твой,
И мѣръ десницею Твоею обновленный
Возблещеть радостнѣй! Твоя намъ скрыта цѣль,
Но благъ еси, Господь! Долинамъ шлешь ты грозы —
Да утучняются! Дашь ты людямъ слезы —
Да персть познають Твой! Кровавую купель
Народамъ — да ярмо грѣховное съ нихъ канеть,
И новый человѣкъ изъ стараго возстанеть! [7]

Картина грозы многозначна: это и явление природы, и метафорический образ войны, и апокалиптическая картина бытия. Стихотворение воспринимается как выражение духовного созвучия Пастыря душ и лирического героя, верящего в обновление мира — «И новый человѣкъ изъ стараго возстанеть!».

В 1855 году под впечатлением от очередной поездки в родное имение Николай Некрасов написал стихотворение «Внимая ужасам войны...», в котором попытался морально поддерживать всех матерей, по воле рока лишившихся своих сыновей.

Внимая ужасам войны,	И всякой пошлости и прозы
При каждой новой жертве боя	Одни я в мир подсмотрел
Мне жаль не друга, не жены,	Святые, искренние слезы —
Мне жаль не самого героя...	То слезы бедных матерей!
Увы! утешится жена,	Им не забыть своих детей,
И друга лучший друг забудет;	Погибших на кровавой ниве,
Но где-то есть душа одна —	Как не поднять плакучей иве
Она до гроба помнить будет!	Своих поникнувших ветвей...
Средь лицемерных наших дел	[4, с. 179]

Рассуждая на тему жизни и смерти, поэт пишет о том, что «при каждой новой жертве боя мне жаль не друга, не жены, мне жаль не самого героя». Автор подчеркивает, что какой бы глубокой ни была душевная рана, рано или поздно она все равно затянется. Вдова найдет утешение в повседневных хлопотах, дети

вырастут с мыслью о том, что их отец не зря отдал свою жизнь за родину. Однако матери погибших солдат никогда не смогут справиться со своим всепоглощающим горем и смириться с такой утратой. «Она до гроба не забудет!», — отмечает поэт, подчеркивая, что слезы матери, потерявшей на войне сына, являются «святыми» и «искренними». Таким женщинам никогда не оправиться от удара, который они получили от судьбы, «как не поднять плакучей иве своих поникнувших ветвей».

Несмотря на то, что это стихотворение было написано полтора века назад, оно не утратило актуальность и в наши дни. Вряд ли Некрасов мог предположить, что даже в XXI веке Россия по-прежнему будет воевать. Однако он знал наверняка, что единственными людьми, которые будут всегда помнить погибших воинов, являются их старенькие матери, для которых их сыновья всегда останутся самыми лучшим.

Начало Крымской войны 1853–1856 гг. осмыслено Ф.И. Тютчевым как столкновение двух сил, различных в своих внутренних устремлениях. Россия вступала в битву с врагами ее национальной идеологии (православие, самодержавие и народность). Обращение к Божественному слову в стихотворении раскрывается как единственный залог справедливого разрешения противостояния.

Теперь тебе не до стихов,
О слово русское, родное!
Созрела жатва, жнец готов,
Настало время неземное...
Ложь воплотилась в булат;
Каким-то божьим попушеньем
Не целый мир, но целый ад
Тебе грозит ниспроверженьем...
Все богоухольные умы,
Все богомерзкие народы

Со дна воздвиглись царства тьмы
Во имя света и свободы!
Тебе они готовят плен,
Тебе пророчат посрамленье, —
Ты — лучших, будущих времен
Глагол, и жизнь, и просвещение!
О, в этом испытанье строгом,
В последней, в роковой борьбе,
Не измени же ты себе
И оправдайся перед богом...

[5, с. 147]

Военные мотивы сближаются с мотивами мира как единой семьи народов. Стихотворение А.Н. Плещеева «После чтения газет» не могло не выделяться среди множества произведений на злободневную тему:

Мне тяжело читать кровавые страницы,
Что нам о племенных раздорах говорят,
Как тяжело смотреть на сумрачные лица
Семьи, где издавна господствует разлад.

Отчизну я люблю глубоко и желаю
Всей полнотой души цвести и крепнуть ей,
Но к племенам чужим вражды я не питаю,
Ей места нет в душе незлобивой моей.

Рассказ о подвигах на поле грозной битвы
Восторгом пламенным мне не волнует кровь;
И к небесам я шлю горячие молитвы,
Чтоб низошла в сердца озлобленных любовь.

Чтоб миновали дни тревог, ожесточенья,
Чтоб, позабыв вражду и ненависть свою,
Покорные Христа высокому учению,
Все племена слились в единую семью! [6]

Лирический герой видит будущий мир объединенным верностью христианским заповедям.

Таким образом, литература 50-х годов XIX века способствовала тому, что в России впервые осознали: далекий экзотический полуостров — тоже российская земля. Именно тогда, в дни героической обороны Севастополя, произошло духовное присоединение Крыма к России.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Зверев Б.И.* Севастопольская оборона. 1854–1855. М., 1956. С. 27–28.
2. *Толстой Л.Н.* Севастопольские рассказы. М.: «Детская литература». С. 27.
3. Портал «Литературное наследие России» [Электронный ресурс] URL: http://lib.russportal.ru/index.php?id=authors.glinka_th.glinka_th1854_00_0001 (дата обращения 28.05.2015).
4. *Некрасов Н.* Стихотворения. Поэмы. М.: Фирма «Издательство Аст», 1999. С. 179.
5. *Тютчев Ф.И.* Избранное. М.: «Московский рабочий», 1985. С. 147.
6. Портал «Плещеев Алексей Николаевич» [Электронный ресурс] URL: <http://plescheev.lit-info.ru/plescheev/stihi/stih-46.htm> (дата обращения 28.05.2015).
7. Портал «Литературное наследие России» [Электронный ресурс] URL: http://lib.russportal.ru/index.php?id=authors.maikov_an.maikov_ (дата обращения 28.05.2015).

N.K. Kurbanova. Moscow Secondary school No. 508

*The theme of the Crimean war in the literature
of the 2nd half of the 19th century*

Crimean, or East, war (1853–1856), which ended in the defeat of the country, which revealed many sores on her body, war, whose sad consequences were foreseeable famous people, caused a public lift that influenced Russian literature of the 50-ies of the 19th century and forced our people to understand themselves as a nation. In 1854–1855 in various periodicals have been published about 300 works by various authors, among which L.N. Tolstoy, F. Glinka, F.I. Tyutchev.

Keywords: patriotism, the spirit of the people, the heroism, the horror of war.

М.Ю. Ольшевская
Москва

**ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ВОЕННОЙ
И РЕВОЛЮЦИОННОЙ ТЕМЫ
В ЦИКЛЕ СТИХОТВОРЕНИЙ В.Я. БРЮСОВА
«СОВРЕМЕННОСТЬ»**

Объектом исследовательского внимания стал цикл стихотворений В.Я. Брюсова «Современность». В статье исследуются поэтические отклики В. Брюсова на Русско-японскую войну, на революцию, на победы и поражения России во все времена.

Война в стихотворениях В.Я. Брюсова представлена не только как конкретное историческое событие, но и как сложное, многомерное явление в духовной жизни общества: это гуманизм, сострадание, сочувствие воюющим; всеобщая эйфория в начале войны и угасание интереса в связи с неудачами; желание поражения царскому правительству и надежды на обновление России.

Ключевые слова: В.Я. Брюсов, Россия, революция, война, русско-японская война, предназначение поэта, цикл «Современность».

Мы согласны с мнением К. Мочульского, написавшего о цикле: «В отделе “Современность” мотив гибели старого мира заглушает грохот войны и грома революции. Поэт — “песенник борьбы”, он поднимает “кинжал поэзии”, он — с людьми “затем, что молнии сверкали”; в стихотворении “Цусима” Брюсов оплакивает гибель русского флота; повторяя “знакомую песнь” Гармония, Брута, Робеспьера и Мара,

он знает, что мир погибнет “в бездне роковой”, что “над далью темных дней” светится неотразимый лик Медузы. И для него есть упоение в бою и бездны мрачной на краю» [2, с. 135]. В железных, накаленных строфах «Грядущие гунны» он восторженно славит разрушение.

В стихотворении «Кинжал» В.Я. Брюсов, продолжая традицию М.Ю. Лермонтова, осмысляет свое предназначение как поэта в тяжелую минуту в стране:

Но чуть слышал я заветный зов трубы,
Едва раскинулись огнистые знамена,
Я — отзыв вам кричу, я — песенник борьбы,
Я вторю грому с небосклона [1, с. 266].

В этом же стихотворении В.Я. Брюсов объясняет свое обращение к античным, историческим и мифологическим образам:

Когда не видел я ни дерзости, ни сил,
Когда все под ярмом клонили молча выи,
Я уходил в страну молчанья и могил,
В века загадочно былые [1, с. 266].

И мы понимаем, что поэт искал мудрости у прошлых веков, потому что современная действительность его возмущала, он не находил в ней героев: «Как ненавидел я всей этой жизни строй, / Позорно-мелочный, неправый, некрасивый» [1, с. 266].

Предчувствие войны с Японией и мотивы пути, слепых путников — славян звучат в стихотворении «К тихому океану»:

Снилось ты нам с наших первых веков
Где-то за высью чужих плоскогорий
<...> Шли мы, слепые, и вскрылся нам ты,
Тихий! Великий! [1, с. 267]

Лирический герой гордится Россией, восхищается Южным морем, и видит двух братьев-великанов: русскую степь и японский океан, которых отождествляет: «Брат Океан! ты — как мы! дай обнять / Братскую грудь среди вражеских станом. / Кто, дерзновенный, захочет разъять / Двух великанов?» [1, с. 267].

Стихотворение «Цусима» пронизано пафосом трагичности. Поэт оплакивает потери русских в войне, славит павших воинов. Эпиграфом к стихотворению «Цусима» (август

1905 года) являются слова А.С. Пушкина «Великолепная могила!», и в нем звучит горькая ирония поэта, потому что само стихотворение — плач по погибшей славе России:

И только слезы, только горе,
Толпой рыдающих наяд,
На стрелах солнца сходят в море,
Где наши остовы лежат.
Да вместе призрак величавый,
Россия горестная, твой
Рыдает над погибшей славой
Своей затеи роковой! [1, с. 270]

Поэт предсказывает поражение в войне в стихотворении «На новый 1905 год» (написано в 1904 году). Образы, которые лирический герой дает цепочкой, описывая ряд произошедших событий за время военных действий, не предвещают никакой светлой будущности: «сон кровавый», «душащий кошмар», «отблеск лавы», «горит пожар», «беспощадная длань», «знамена тяжкие войны». и мы понимаем, как горько чувствует себя лирический герой. Само предсказание звучит в последней строфе стихотворения: «И в упоении и в страхе / Мы, современники, следим, / Как вьется кость, в крови и прахе, / Чтоб выпасть знаком роковым» [1, с. 267].

Тема позорной русско-японской войны в сборнике переходит в тему революции в стихотворениях «К согражданам», «Юлий Цезарь», «Одному из братьев», «Знакомая песнь», «Цепи», «Паломникам свободы», «Уличный митинг», «Лик медузы», «Довольным», «К счастливым», и достигает своего апогея в стихотворении «Грядущие гунны». Однако акцент в революционных стихотворениях расставлен по-разному. В первых перечисленных стихотворениях звучит призыв к революции, обвинение бездействующим людям: «Чтоб в день, когда мы сбросим цепи/ С покорных рук, с усталых ног» (стихотворение «Одному из братьев» [1, с. 272]), «Но вы безвольны, вы бесполы, / Вы скрылись за своим затвором» [1, с. 273] («Цепи»); («Эта песнь душе знакома, / Слушал я ее в веках./Эта песнь — как говор грома / Над равниной, в облаках; «Пел ее в свой день Гармодий, / Повторил суровый Брут») «Знакомая песнь» [1, с. 273].

В стихотворении же «Довольным» поэт высмеивает «полумеров», «сытых», называет согласных и равнодушных «стадом»:

Довольство ваше — радость стада,
Нашедшего клочок травы.
Быть сытым — больше вам не надо,
Есть жвачка — и блаженны вы! [1, с. 276]

Поэт снова обращается к былым векам, чтобы найти достойный пример славного времени, когда свергают великих, но жестоких царей. Для лирического героя одинаково прекрасны и царь, и народная волна революции:

Прекрасен, в мощи грозной власти,
Восточный царь Ассаргадон,
И океан народной страсти,
В щепы дробящий углый трон! [1, с. 276]

Но уже в стихотворении «Лик Медузы» лирический герой осуждает революцию, потому что чувствует в ней будущую трагедию народа:

Это — хаос. В хаос черный
Нас влечет, как в срыв, стезя.
Спорим мы иль мы покорны,
Нам сойти с пути нельзя! [1, с. 275]

Таким образом, происходит переосмысление отношения к революции поэта. Заключительные стихотворения цикла («К счастливым», «Грядущие гунны») и вовсе направлены против будущих поколений, которые воспользуются плодами прежних преобразований, ничего собственного не вложив:

Свобода, братство, равенство, все то,
О чем томимся мы, почти без веры,
К чему из нас не припадет никто, —
Те вкусят смело, полностью, сверх меры.
<...> И ляжем мы в веках как перетной,
Мы все, кто ищет, верит, страстно дышит,
<...> Они придут, как мы еще идем,
За все заплатят им, — мы гибнем даром [1, с. 279].

В размышлении о будущих поколениях видна пронзительная печаль и горечь лирического героя о напрасно и безвозвратно потерянных силах, годах, крови в революции.

К. Мочульский называет строфы этого стихотворения «железными, накаленными» [2, с. 77] и считает, что В.Я. Брюсов «восторженно славит разрушение» [2, с. 77] в стихотворении «Грядущие гунны». Но мы видим в стихотворении акцент не столько в упоении разрушительным пафосом, сколько в негодовании, бессильной ненависти к будущим поколениям, которым достанутся все плоды мучений предшественников. С ужасом представляет лирический герой картины надругательства над памятью поколений:

Сложите книги кострами,
Пляшите в их радостном свете,
Творите мерзость во храме, —
Вы во всем неповинны, как дети! [1, с. 278]

Антитеза «радостный свет» — «мерзость во храме», «ордой опьянелой» — «одряхлевшее тело» усиливают обвинительный пафос стихотворения:

На нас ордой опьянелой
Рухните с темных становий —
Оживить одряхлевшее тело
Волной пылающей крови [1, с. 278].

Таким образом, в цикле «Современность» главной выступает дионисийская тема разрушения, революции: поэт призывает к свержению строя и одновременно оплакивает огромные потери в борьбе революционной и военной. Амбивалентность поэзии В.Я. Брюсова также отмечает К. Мочульский: «Конец, разрушение, гибель, уничтожение — подлинный пафос Брюсова. Он был “культурнейшим из русских писателей”, убежденнейшим певцом цивилизации, гуманистом в самом широком смысле этого слова, но в сумеречных глубинах его духа таился исконный русский нигилизм. Он любил порядок, меру и строй, но инстинктивно влекся к хаосу; в Брюсове-европейце сидел древний гунн» [2, с. 43].

ЛИТЕРАТУРА

1. *Брюсов В.* Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель. 1961. 909 с.
2. *Мочульский К.В.* В. Брюсов. Париж.: YMCA — PRESS, 1962. 188 с.

M. Yu. Olshevskaya. Pushkin state Institute

Interpretation of war and revolution subject in the V. Brusov's cycle of poems «Modernity»

The research focuses on the cycle of poems V.J. Bryusov "Modernity". The article explores poetic responses V. Bryusov on the Russian-Japanese war and the revolution, for the victory and the defeat of Russia at all times.

War in his poetry showed no as only exact historic occasion but complicated occasion in the nation's life. This is humanism, compassion, sympathy to the fighting; general euphoria at the beginning of the war and the fading interest in connection with failures; the desire to defeat the tsarist government and hope for the renewal of Russia.

Keywords: V.J. Brusov, Russia, revolution, war, Russian-Japanese war, the purpose of the poetry, the cycle "Modernity".

А.А. Яшина
Москва

**ВОЕННАЯ ТЕМА В ТВОРЧЕСТВЕ
Н.А. НЕКРАСОВА (О СТИХОТВОРЕНИИ
«ТАК, СЛУЖБА! САМ ТЫ В ТОЙ ВОЙНЕ...»)**

В статье рассматривается первый опыт обращения Н. А. Некрасова к военной тематике — стихотворения «Так, служба! сам ты в той войне...». Анализируется система образов, идейная структура текста, его связь с «Бородином» М.Ю. Лермонтова и балладой А.С. Пушкина «Гусар», а также идеологические установки, лежащие в основе стихотворения.

Ключевые слова: баталистика, поэтическая генеалогия, Некрасов, Пушкин, Лермонтов, славянофильство.

Некрасов, как известно, был современником двух войн — Крымской (1853—1856) и русско-турецкой (1877—1878), и, конечно, не мог остаться в стороне от происходящего — ни как поэт, ни как журналист и издатель.

Несмотря на цензурный запрет «Современнику» печатать военные или политические репортажи, Некрасов в 1853—1856 годах стремился с максимальной полнотой освещать фронтовые события на страницах своего журнала, помещая в рубрике «Словесность» беллетризированные, но по существу остававшиеся публицистическими, злободневные мате-

риалы. Так, например, были напечатаны очерки Н.В. Берга, военного корреспондента, очевидца осады Севастополя, записки А.Д. Столыпина, участвовавшего в боях, на шумевший рассказ «Восемь месяцев в плену у французов», записанный со слов рядового солдата по фамилии Татарский, наконец, «Севастопольские рассказы» Л.Н. Толстого [3, с. 431–432; 9, с. 121–160].

Военной тематике Некрасов отдал дань и в своем поэтическом творчестве. С одной стороны, по-видимому, война представлялась поэту эпическим состоянием мира; летом 1855 года, по свидетельству В.П. Боткина, он читает «Илиаду»; в одной из рецензий, помещенных в «Современнике», пишет: «Несколько времени тому назад корреспондент газеты *Times* сравнивал осаду Севастополя с осадой Трои. Он употребил это сравнение только в смысле продолжительности осады, но мы готовы допустить его в гораздо более обширном смысле, именно в смысле героизма, которым запечатлены деяния защитников Севастополя... Мы решительно утверждаем, что только одна книга в целом мире соответствует величию настоящих событий — и эта книга “Илиада”» [6, с. 127–128]. «Эпическое» ощущение масштабности, всеобщности происходящего, пафос общего подвига и единства народа перед лицом опасности выразились, в частности, в стихотворении «14 июня 1854 года» («Великих зрелищ, мировых судеб / Поставлены мы зрителями ныне...» [4, с. 130]), поэме «Тишина». С другой стороны, сознание того, каким тяжким бременем стала война для простого народа, не могло не вызывать у Некрасова горечи и осуждения (ср. в поэме «Коробейники»: «Подошла война проклятая / Да и больно уж лиха, / Где бы свадебка богатая — / Цоп в солдаты жениха! / Царь дурит — народу горюшко! / Точит русскую казну, / Красит кровью Черно морюшко, / Корабли валит ко дну. / Перевод свинцу да олову, / Да удалым молодцам. / Весь народ повесил голову, / Стон стоит по деревьям...» [5, с. 61], «Солдатская» песня в поэме «Кому на Руси жить хорошо», стихотворениях «Орина, мать солдатская», «Внимая ужасам войны...» и др.).

Однако первым текстом Некрасова, посвященным теме войны, стало написанное в 1846 году и разительно отличающееся от его последующих опытов поэтической баталистики как по принципу отбора материала, так и по идеологическим установкам, стихотворение «Так, служба, сам ты в той войне...».

В нем автор обращается ко времени Отечественной войны 1812 года, отчетливо ориентируясь на уже узаконенный в русской литературе образец патриотической поэзии — «Бородино» Лермонтова. Следуя образцу, Некрасов воспроизводит ситуацию сказового диалога; текст строится как развернутая реплика повествователя, обращенная к собеседнику, который назван — это «служба», солдат — но лишен права голоса. Впрочем, содержание его речи легко восстанавливается из текста стихотворения — видимо, он упрекает повествователя в позорном бездействии во время войны: «Так вот что, служба! верь же мне: / Мы не сидели сложа руки, / И хоть не бились на войне, / А сами дельвали штуки...» [4, с. 57]. К «Бородину» отсылает и то, что позиция лирического субъекта выражается местоимением первого лица множественного числа — «эпическим» «Мы», со- и противопоставленным с другим участников диалога («Да, были люди в наше время, / Не то, что нынешнее племя: / Богатыри — не вы!», у Некрасова: «Так, служба! сам ты в той войне / Дрался — тебе и книги в руки, / Да дай сказать словцо и мне: / Мы сами дельвали штуки...»), а также кольцевой композицией текста (начальная и заключительная строфы в обоих стихотворениях представляют из себя неполный повтор). Основанием сюжета «Бородина», как отметил еще Л.В. Пумпянский, «становится передача устной традиции от старшего к младшему» [7, с. 411], то же мы встречаем и в тексте Некрасова.

Однако если обращение к теме Отечественной войны 1812 года, сказовая организация текста и некоторые элементы формы отсылают читателя к «Бородину», то семантика, несомненно, с ним спорит. Некрасов, для которого вторая половина 40-х годов стала временем жестоких сатирических разоблачений всех сторон российской социальной действительности (ср. стихотворения «Колыбельная песня», «По-

слание к другу (из-за границы)», «Новости», «Современная ода», «Псовая охота», «Нравственный человек»; в 1845 году выходит «Физиология Петербурга», в 1846 — «Петербургский сборник» с их обличительным пафосом), предпринял попытку разрушения одного из основных на тот момент государственных патриотических мифов.

Кроме того, это было время ожесточенной полемики со славянофилами; представляется, что текст также может быть рассмотрен как опыт дегероизации созданного ими идеализированного образа русского крестьянина. Славянофильская публицистика изображала самоотверженное подвижничество русского народа в тяжелой борьбе за национальную независимость (ср. И.С. Аксаков: «1812 год был эпохой беспримерного в истории патриотизма, когда встала вся Русская земля и снова, как двести лет назад, спасла государство» [1, с. 113], Ю.Ф. Самарин, акцентируя самоотверженность русского крестьянства, писал, что «с появлением французских солдат наши крестьяне покидали свои села, оставляя за собой пустыню и пепелище» [7, с. 201] и т. п.).

Некрасов, за текстом которого, напомним, «мерцает» «Бородино» Лермонтова, подменяет героический народный подвиг жестоким убийством невинных людей, описанным довольно натуралистично («Поймали мы одну семью, / Отца да мать с тремя щенками, / Тотчас ухлопали мусью. / Не из фузеи — кулаками! / Жена давай вопить, стонать, / Рвет волоса — глядим да тужим! / Жаль стало: топоричем хватъ — / И протянулась рядом с мужем! / Глядь: дети! нет на них лица: / Ломают руки, воют, скачут, / Лепечут — не поймешь словца — / И в голос, бедненькие, плачут. / Слеза прошибла нас, ей-ей! / Как быть? Мы долго толковали, / Пришибли бедных поскорей / Да вместе всех и закопали...» [4, с. 57]); причем в сознании самого рассказчика этот «подвиг» равен боевым заслугам его собеседника-солдата, даже превыше их — «мусью» был убит «не из фузеи (не из ружья) — кулаками». Отметим, что эта деталь воплощает архаичность сознания повествователя; неукротимая ярость и последующее убийство врага «голыми руками» — «прерогатива» эпических героев

(вспомним Илью Муромца, Геракла, Кухулина и др.). Крестьяне в изображении Некрасова предстают дикой иррациональной силой, в силу своей архаичности не сознающей жестокости и бесчеловечности совершенного. Та же первобытная ярость заставит крестьян в поэме «Кому на Руси жить хорошо» живьем закопать немца Фогеля, а в стихотворении «Отрывки из путевых записок графа Гаранского» — изрубить в куски несправедливого барина.

Нужно также вспомнить, что «Бородино» Лермонтова имеет своим литературным источником пушкинскую балладу «Гусар». Л.В. Пумпянский пишет об этом: «метод перенесения эпического рассказа о событии в уста беседующих “простолюдинов” восходит к “Гусару” Пушкина <...> У Пушкина острота самого рассказа поддержана тем, что за рассказом непрерывно чувствуется глупость рассказывающего, который сам не понимает, в каком невыгодном свете он выставляет свой ум и свою способность понимать простейшие вещи, и, как всегда в таких случаях, искренним образом считает глупцами других. <...> Происходит передача вздорной традиции от старшего поколения к младшему. Лермонтов берет этот метод, это самораскрытие беседующих, усваивает глубокую идею передачи народной традиции от поколения к поколению, берет и беседующих солдат <...>, берет и формы солдатской речи, но коренным образом изменяет содержание всех составных частей этого усвоенного метода. В “Бородине” передается от старшего к младшему не традиция суеверия, а одна из величайших традиций народной истории <...> — передается традиция патриотизма» [7, с. 411].

Представляется, что источником рассматриваемого стихотворения Некрасова может считаться и пушкинский «Гусар». На сходство интонаций «Так, служба...» с «Гусаром» обратил внимание еще К. Чуковский; в самом деле, ритмика текста восходит, как кажется, к этой балладе (Я4 с перекрестной рифмовкой), ср. также: «Ты, хлопец, может быть, не трус, / Да глуп, а мы видали виды...» (Пушкин) и «Так вот что, служба! верь же мне: / Мы не сидели сложа руки, / И хоть не бились на войне, / А сами дельвали штуки...» (Не-

красов). Взгляд Другого (солдата, «службы» — у Некрасова, «хлопца» — у Пушкина) задает необходимую для стилизации отстраненность и позволяет дать читателю почувствовать авторские смеховые интенции (иронические — у Пушкина, сатирические — у Некрасова), профанировать героический сюжет. Таким образом, выстраивается четкая поэтическая генеалогия: «Гусар» Пушкина — «Бородино» Лермонтова — «Так, служба...» Некрасова.

Стихотворение основано на реальных событиях; незадолго до смерти Некрасов пишет: «Отнести в приложение. Не люблю этой пьесы, хотя буквально она верна — слышал рассказ очевидца, Тучкова (впоследствии московского генерал-губернатора)» [4, с. 591]. Цензор отозвался о тексте так: «Содержание этого стихотворения отвратительно» [9, с. 123]. А.А. Григорьев писал о тексте: «несчастное, желчное пятно, под влиянием которого больной, раздраженный поэт взглянул на великую эпоху 1812 года, отметивши в ней по болезненному капризу только исключительный факт» <...> ведь, не шутя мороз подирает по коже, становится страшно от *этой голлой, ужасающей правды*. Ведь нельзя отказаться: это *наше*, это наша жизнь, или, по крайней мере, один из ее заурядно-характерных эпизодов» [2, с. 134]. Даже среди литературоведов бытует мнение о том, что «Так, служба...» является одним из самых неудачных стихотворений поэта (так, например, высказался Н.Н. Скатов в книге «Некрасов») [9, с. 125].

Таков был первый — сатирический — опыт обращения Некрасова к военной тематике, в дальнейшем не поддержанный и сменившийся героической риторикой.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аксаков И.С. В чем недостаточность русского патриотизма? // Аксаков И.С. Наша знамя — русская народность. М.: Институт русской цивилизации, 2008. С. 112–120.
2. Григорьев А.А. Стихотворения Николая Некрасова // Григорьев А.А. Сочинения в двух томах. Т. 2. Статьи. Письма. М.: Художественная литература, 1990.
3. Евгеньев-Максимов В.Е. «Современник» в 40–50-е гг. От Белинского до Чернышевского. Л.: Издательство писателей в Ленинграде, 1934.

4. Некрасов Н.А. Полное собрание сочинений и писем в пятнадцати томах. Т. 1. Стихотворения 1838–1854. Л.: Наука, 1981.
5. Некрасов Н.А. Полное собрание сочинений и писем в пятнадцати томах. Т. 4. Поэмы 1855–1877. Л.: Наука, 1982.
6. Некрасов Н.А. Осада Севастополя, или Таковы русские // Некрасов Н.А. Полное собрание сочинений и писем в пятнадцати томах. Т. 11. Кн. 2. Критика. Публицистика. 1847–1869. Л.: Наука, 1990. С. 127–133.
7. Пумпянский Л.В. Стиховая речь Лермонтова // Литературное наследство. Т. 43. М.: Издательство АН СССР, 1941. С. 389–424.
8. Самарин Ю.Ф. Статьи. Воспоминания. Письма. М.: ТЕРРА, 1997.
9. Скатов Н.Н. Некрасов. — М.: Молодая гвардия, 1994.

A.A. Yashina. Moscow State Pedagogical University

The war theme in Nekrasov's works (about poem "So, soldier!

You've fought in this war...")

The article investigates the first Nekrasov's trial of the war issues (the poem "So, soldier! You've fought in this war..."): its image system, ideological base and structure and connections with Lermontov's "Borodino" and Pushkin's ballad "Hussar".

Keywords: battle-pieces, poetic genealogy, Nekrasov, Pushkin, Lermontov, Slavophilism.

A.A. Кротова
Москва

КОНЦЕПТ «ВОЙНА» В ЛИРИКЕ Н.Н. ТУРОВЕРОВА

В статье рассмотрено функционирование концепта «война» в лирике Н.Н. Туроверова. Описаны способы реализации концепта в текстах стихотворений. Выявлена значимость концепта «война» в формировании национально-культурного компонента авторской картины мира.

Ключевые слова: концепт, концепт «война», национальное самосознание, казачество, эмиграция, лирика, поэтика.

В ситуации непрерывного поиска новых подходов к изучению литературных произведений всё большую значимость приобретает концептуальный анализ текста. Термин «концепт» хорошо известен в гуманитарных науках, и литературоведение также включает его в свой тезаурус. На наш взгляд,

изучение концепта в рамках литературоведения невозможно без обращения к истории культуры, так как «литература — неотрывная часть целостности культуры» [1, с. 399]. Применительно к художественному тексту под термином «концепт» мы, следуя за определением О.В. Беспаловой, понимаем «единицу сознания поэта или писателя, которая получает свою репрезентацию в художественном произведении или совокупности произведений и выражает индивидуально-авторское осмысление сущности предметов или явлений» [2, с. 6]. В статье произведён анализ концепта «война» на материале поэтического наследия Н.Н. Туроверова. Актуальность данного исследования обусловлена необходимостью изучения творчества поэта как литературно-эстетического феномена через призму национально — культурной принадлежности. Для этой цели используется концептуальный анализ художественного текста, так как «концепт оказывается инструментом, позволяющим рассмотреть в единстве художественный мир произведения и национальный мир» [4].

Н.Н. Туроверов — донской казак, принимавший участие в нескольких войнах (Первой мировой, Гражданской и Второй мировой), поэтому одну из главных ролей в его индивидуальной картине мира играет концепт «война». Этот концепт не только авторский, но также принадлежит к концептосфере казачества — военного сословия, готового при необходимости встать на защиту страны («Защита отечества есть священная обязанность каждого казака и гражданина Войска Донского», — сказано в «Основных законах Всевеликого Войска Донского» [10, с. 21]). Образ казака-воина встречается как в древнерусской литературе («Повесть об Азовском осадном сидении донских казаков»), так и в творчестве Г.Р. Державина («Атаману и войску Донскому»), А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Л.Н. Толстого и других писателей и поэтов. Л.Г. Сатарова, говоря о творчестве П. Краснова, генерала Русской императорской армии, атамана Всевеликого Войска Донского, указывает на то, что в центре его внимания — «самобытный казачий характер, который выковывался и шлифовался в многочисленных войнах» [6,

с. 52]. Этнокультурный концепт «война», преломляясь в творческом видении Н.Н. Туроверова, становится уже концептом художественным, приобретает особую индивидуально-авторскую специфику и становится сегментом авторской концептосферы. По мнению Ю. Терапиано, «в ранних своих стихах и стихах, связанных с Гражданской войной и первыми годами эмиграции, Николай Туроверов полон только что пережитым и смотрит на всё с точки зрения казака-воина, прежде всего думающего о «своем», о казачьих подвигах и славе, а затем о горькой доле казаков в эмиграции» [8, с. 260]. Действительно, концепт «война» появляется именно в ранней лирике автора как поэтический отклик на жизненные реалии, и «для того чтобы установить степень» его важности, «необходимо выявить основные средства его реализации в тексте» [5, с. 64]. Концепт «война» реализуется в лирике Н.Н. Туроверова при помощи группы образов, символов, связанных в сознании народа с войной. Перечислим наиболее значимые из них и проанализируем их влияние на формирование концепта «война».

Во многих стихотворениях Н.Н. Туроверова встречается образ коня (или же кобылы). Этот образ-символ традиционен для русского и казачьего фольклора и имеет значение для формирования авторской концептуальной картины мира. Эпиграфом к стихотворению «Конь» Н.Н. Туроверов взял строки:

Конь казаку всего дороже,
И ты, мой сын, им дорожи.

В этой фразе выражается трепетное отношение казака к своему коню — не просто средству передвижения, но и к боевому товарищу. С давних времен образ этого животного возникает зачастую там, где появляется военная тематика. Таков он, к примеру, в Библии: «В Библии кони чаще всего появляются в связи с военными действиями» [7, с. 544]. В Древней Руси считалось, что конь может предвещать судьбу своему хозяину, а также его смерть. Интересно, что во времена господства язычества коня хоронили вместе с его хозяином. Вспомним стихотворение Н.Н. Туроверова «Крым», в

котором показана картина трагического прощания офицера со своим конём, и проанализируем следующие строки:

Я с кормы всё время мимо
В своего стрелял коня.

Тонкая психологическая деталь (лирический герой не хочет стрелять в своего коня, не может в него попасть) нужна для описания внутреннего мира человека, навсегда покидающего свою Родину. Конь в данном случае является не просто боевым товарищем, обречённым на смерть, но и олицетворяет Россию, тонущую в крови гражданской войны:

Мой денщик стрелял не мимо,
Покраснела чуть вода...
Уходящий берег Крыма
Я запомнил навсегда.

Конь символизирует старую эпоху, прежнюю Россию. Можно заключить, что образ этого животного в стихотворении «Крым» является символом трагического расставания с родной землей, со всем дорогим сердцу миром, который безвозвратно утерян. Этот символ объединил в лирике Н.Н. Тuroверова образ России и судьбу отдельно взятого человека. Смерть коня метафорически означает и прекращение существования имперской России, и опустошенность души лирического героя, заворуженно наблюдающего с корабля за «уходящим берегом Крыма», за крушением своих надежд и плывущим во след конем.

Немаловажное значение в формировании концепта «война» имеют описания сцен боя, а также те средства художественной выразительности, которые использует автор для изображения врага. Акцент в описании батальных сцен зачастую смещён у Н.Н. Тuroверова с внешнего описания на внутреннее переживание. Простым языком рассказывает поэт о «последних пламенных порывах», которыми «была исполнена душа» казака, идущего в атаку «в последний раз»:

Нас было мало, слишком мало.
От вражьих толп темнела даль;
Но твёрдым блеском засверкала
Из ножен вынутая сталь.

Из поэмы «Перекон»

Гиперболизированный образ врага («от вражьи толп темнела даль», «Орды вставал девятый вал»), образ казака-богатыря («любой казак умрёт как витязь») вызывают ассоциацию с богатырями былинными. Вспомним, Илью Муромца, одного из главных героев былинного эпоса, и воззвание Г.Р. Державина к атаману Платову: «Разбойника сбрось Соловья... и будь у нас второй Илья...». Казак ассоциируется с русским богатырем, стоящим на страже родных земель, «стерегушим Русь во тьме столетий». Россию Н.Н. Тuroверов часто называет «Русью»; похожий приём встречается у других поэтов (к примеру, у Блока, Есенина, Брюсова и др.) Отметим, что слово «Русь» зачастую появляется в тех стихотворениях, в которых лирический герой ощущает свою причастность к истории Святой Руси, её традициям, но осознаёт, что в связи с эмиграцией Родина для него утрачена безвозвратно («Снег», «Майдан»).

Символ коня, образ Святой Руси, её богатырство — важные составляющие концепта война в лирическом мире Н.Н. Тuroверова. Эти составляющие не исчерпывают все стороны концепта, отобрать и проанализировать самые значительные из них было нашей задачей. Концепт «война» для казаков является этнокультурным, однако преломляясь в индивидуальном сознании поэта, он приобретает новые смыслы и значения, наполняясь дорогими поэту образами и символами народной традиции.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бахтин М.М.* Собр. соч. в 7 т. Т. 6. М.: Русские словари, Языки славянских культур, 2002.
2. *Беспалова О.В.* Концептосфера поэзии Н. Гумилева в ее лексикографическом представлении: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2002.
3. *Володина Н.В.* Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения. Монография. М.: Флинта, 2010.
4. *Зусман В.* Концепт в системе гуманитарного знания // Вопросы литературы. 2003. №2. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2003/2/zys.html> (дата обращения: 15.05.2015).
5. *Маргунина Н.И., Ламинская Д.А.* Журнал Язык и культура. Выпуск №3. 2010. С. 64–73.

6. Сатарова Л.Г. Донское казачество в прозе рубежа XIX–XX вв. Монография. М.: Прометей, 1992.
7. Словарь библейских образов / под ред. Л. Райкена, Дж. Уилхойта, Т. Лонгмана. СПб.: Библия для всех, 2005.
8. Терапиано Ю. Литературная жизнь русского Парижа за полвека. Париж; Нью-Йорк: Альбатрос-Третья волна, 1987.
9. Туроверов Н.Н. Возвращается ветер на круги свои... М.: Художественная литература, 2010.
10. Туроверов Н.Н. Основные законы Всевеликого Войска Донского. Париж: Издание казачьего союза, 1952.

A.A. Krotova. Moscow State Pedagogical University

The concept of “war” in N.N. Turoverov’s poetry

The article deals with concept of war in N. Turoverov’s poetry. Much attention is given to the national cultural peculiarities of this concept. In the article revealed the features of metaphorical representation of the concept of war in N. Turoverov’s picture of the world. The article touches upon the formation of individual author’s concept on the basis of transformation of the cultural concept according to the author’s perception and evaluation of the world.

Keywords: concept, concept of “war”, national consciousness, cossacks, the White Emigration.

A.A. Занегина
Москва

**«ЗАПИСКИ КАВАЛЕРИСТА»
Н.С. ГУМИЛЁВА. ИДЕЙНАЯ ПРОБЛЕМАТИКА
И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ**

В статье обращено внимание на семантико-стилистические особенности прозаического текста Н. Гумилёва. Проанализировано индивидуально-авторское осмысление темы «поэт на войне». Рассмотрен прием иронии как значимой составляющей авторского замысла.

Ключевые слова: акмеизм, индивидуально-авторский стиль, ирония, Н.С. Гумилёв, сравнение.

«Я буду говорить откровенно: в жизни у меня три заслуги — мои стихи, мои путешествия и эта война» [4; с. 74] — писал Н. Гумилёв. Поэт добровольно записывается на фронт в самом начале первой мировой войны и находится на служ-

бе, за которую был награжден двумя Георгиевскими крестами, в действующей армии до 1916 г.

«Записки кавалериста» — документальная военная повесть о походной жизни, написанная в форме военных корреспонденций, дневниковых записей, которые вел Гумилёв во время службы в Гвардейском Кавалерийском полку и которые в 1915—1916 годах печатались в газете «Биржевые ведомости».

Один из крупнейших исследователей творчества Гумилева, автор книги «Поэт на войне. Николай Гумилев. 1914—1918» Е. Степанов отмечает, что при написании документальной повести Гумилев не выдумал ни единого эпизода. Все излагаемое прошло верификацию путем сопоставления с историческими источниками [5; с. 25].

Рассказчик здесь — одновременно участник военных действий и писатель-журналист, который рассказывает о собственном боевом опыте и впечатлениях и для которого война явилась «великолепным способом героического самоутверждения» [5; с. 30].

В тексте наличествует синтезирование романтического мировосприятия автора, лирическое осмысление им действительности и следование журналистскому стилю, который требует ясного и точного изображения реальных фактов действительности.

Автор совмещает романтические метафоры: (например: «*Огнезарная птица победы слегка коснулась своим огромным крылом и меня*» [2; с. 127]) с ценным эмпирическим советом: «*Чтобы не озябнуть, никогда не ложиться в шинели, а только покрываться ею*» [2; с. 131].

Такая синтетичность стиля — умелая стилизация, упрощающая восприятие текста, как и фрагментарность повествования и множественность цензурных пропусков, которые при публикации обозначались длинным рядом точек.

В повести Гумилёв использует предметную лексику и, в основном, те тропы, которые лишены абстракции, присущие стихотворениям Гумилёва той поры. Все это — ради тщательности бытописания. Гумилёв использует изобразительный (репродуктивный) и информативный регистры описания, т.е.

стремится непосредственно воспроизвести чувственно-наблюдаемое в конкретной действительности, находясь в хронотопе происходящего (автор — наблюдатель) и автор участник. Все это придает динамичность нарративной организации.

В тексте Гумилёв часто использует устойчивые компаративные конструкции [4; с. 70]: *как ястреб, как ветер (быстрый)*; солдаты «длинной змеею спускаются по дорогам Германии». Каскад устойчивых сравнений при описании эмоциональной рефлексии на врага: *«Во мне лишь одна мысль, живая и могучая, как страсть, как бешенство, как экстаз: я его или он меня!»* [2; с. 133].

Все это позволяет сознанию читателя более конкретно обрисовать текстовый образ. Иногда Гумилев трансформирует устойчивое сравнение: *«Ветер в сучьях шумел совсем как человеческий разговор, и к тому же на немецком языке»* [2; с. 175].

Тем не менее, в «Записках» за счет лирического осмысления действительности, содержится подтекстовая, поэтически прочувствованная информация, реалистическое изображение действительности из-за этого ничуть не страдает.

Например, Гумилёв описывает, как он, оставшись с товарищами ночевать в морозном лесу, смотрит на звезды, где ему мерещатся «геометрические чертежи, похожие на развернутый свиток Кабалы», «небесные звери», «различные эмблемы, мечи, кресты, чаши в не понятных для меня, но полных нечеловеческого смысла сочетаниях» [2; с. 137].

Э. Русинко среди значимых художественных приемов «Записок» выделяет иронию, «которая особенно усиливает ощущение действительности описываемых событий» [2; с. 472].

Герой принимается «интриговать, чтобы его не посылали на пост», рассказывает о том, как в одном из опустевших домов «сделал тур вальса со стулом», пока никто не видит, как он, заболев, ночью, с температурой, «для развлечения брал канавы и барьеры» на лошади, пролежав после этого месяц в постели.

Одной из лейтмотивных, частотных лексем является лексема «веселье» и ее производные. Это ключевое слово играет важную роль в установлении внутритекстовых смысловых связей и организации читательского восприятия. В «Записках»

«Кавалеристы — это веселая странствующая артель»; осознание опасности — «веселое»; если преследовать немца, то «весело» [2; с. 118]. Даже отступление, по Гумилёву, может быть веселым.

Главная эмоция Гумилёва на войне фелицитарного характера: счастье от опасности. Для героя «Самые счастливые часы — это часы перед битвой» [2; с. 134].

Автор идиллически изображает войну и в письме М. Лозинскому 1 ноября 1914 г. пишет о ней: «В общем, могу сказать, что это лучшее время моей жизни» [1; с. 184].

Один из иностранных корреспондентов в своих воспоминаниях описал случай, когда Гумилёв, прочитав одно из своих фронтовых стихотворений, сказал: «Вы думаете, что на войне ужасно? Нет, там весело» [1; с. 119].

Для Гумилёва война — это метаисторический феномен. В этом есть доля исторического романтизма, о котором много пишет Н. Бердяев, называя войну мистерией, священнодействием. Гумилёв — имморалист, пытается осмыслить и передать психологическое ядро войны, часто проявляя равнодушие и апатичность к своим жертвам и не обращается к каким-либо моральным категориям. Война для Гумилёва является онтологическим фактом. Для акмеиста «не существовало вопроса: идти или не идти на фронт, праведная или неправедная война» [2; с. 483]. Он не видит ее деструктивного потенциала, не понимает ее как некую соборную коллективную трагедию. Для него война — это путь метаморфозы, исключительно личное испытание.

Исключительно гумилёвское экзистенциальное миропонимание: «в пограничной между жизнью и смертью ситуации, человек обретает все величие и радость своего существования, чувствует истинную ценность простых человеческих чувств: любви, дружбы, скорби т.п., которые предстают в перевозданной ясности» [2; с. 165].

В «Записках» множество аллюзий на сказки, детские игры, приключенческие и фантастические произведения В. Скотта и Г. Уэллса. Он пишет, что он и товарищи «крались, как мальчишки, играющие в героев Майн Рида или Густава Эмара» [2; с. 139].

Многие образы в «Записках» истинно поэтические, которые Гумилёв потом включает в свои стихотворения. Ср. отрывок из «Записок»: *«Песок со стены окопа сыпался нам за ворот, ноги затекали, залетавшие время от времени к нам пули жужжали, как большие, опасные насекомые»* [2; с. 168] строки из стихотворения «Война» из сборника «Колчан»:

Жужжат шрапнели, словно пчелы,
Собирая ярко-красный мед.

«Записки кавалериста» — это не только проза о войне, это текстовое отражение авторского знания о мире и тех обстоятельствах, в которых он, во многом, оказался по собственному выбору. В этом — одновременно эстетический и личностный споры с провиденциализмом:

Не спасешься от доли кровавой,
Что земным предназначила твердь.
Но молчи: несравненное право —
Самому выбирать свою смерть.

ЛИТЕРАТУРА

1. Азадовский К.М., Тименчик Р.Д. К биографии Н.С. Гумилева (вокруг дневников и альбомов Ф.Ф. Фидлера) // Русская литература. 1988.
2. Гумилёв Н.С. Собрание сочинений в 10 т. Т. 6. Художественная проза. М.: Издательство «Воскресенье», 2005.
3. Занегина А.А. Специфика использования сравнений в прозе Н. Гумилёва // Синтез в русской и мировой художественной культуре. Материалы XIV Всероссийской научно-практической конференции, посвященной памяти А.Ф. Лосева. М., 2014.
4. Неизданные письма Н.С. Гумилёва / публ. Р.Д. Тименчика // Изв. АН СССР. Сер. литературы и языка. 1987.
5. Степанов Е. Поэт на войне. Николай Гумилев. 1914–1918. М.: Прогресс-Плеяда, 2014.

A.A. Zanegina. Moscow State Pedagogical University

“The Notes of a Cavalryman” by N. Gumilyov. Idea and individual-style features

The article is devoted to the semantic and stylistic features of N. Gumilyov’s autobiographical prose. The author analyzes the specific acmeistic intention of the theme Poet and War.

Keywords: acmeism, author’s individual meaning, idiosyncrasy, irony, simile.

П.В. Воронина
Москва

ГРАЖДАНСКАЯ ВОЙНА В МЕМУАРНО-АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ М.А. БУЛГАКОВА

В статье анализируется проявление публицистических тенденций в мемуарно-автобиографической прозе М.А. Булгакова. К ним можно отнести: воспроизведение и творческую трансформацию реальных событий и сосуществование в едином поле литературных произведений вымышленного и реального. Отдельно следует упомянуть творческий диалог с современной Булгакову публицистикой, отразившийся в его ранней прозе. Основной публицистический пафос автора — неприятие, ненависть к войне в любые времена.

Ключевые слова: публицистика, мемуарно-автобиографическая проза, гражданская война.

В XX веке мемуарно-биографическая проза становится всё более популярной в силу как эволюции категории художественного вымысла, так и существенного повышения роли и ценности свидетельства очевидца, непосредственного участника. Для мемуарно-автобиографической прозы, в центре которой находится непосредственно фигура автора-повествователя, характерно смешение документального отображения современности и художественного вымысла. Писатель воспроизводит собственные воспоминания в ретроспективе, описывает события разного срока давности. «Автобиография — прозаический жанр, описание собственной жизни; близок мемуарам, но более сосредоточен на личности и внутреннем мире автора» [1, с. 37], тогда как мемуарам больше свойственно эпическая форма повествования, осмысление окружающего мира и социально-исторических закономерностей. В булгаковской мемуарно-автобиографической прозе тесно сплетены оба признака. Они в большей или меньшей степени прослеживаются в «Записках...», «Белой гвардии», «Театральном романе», «Дьяволиаде», «Собачьем сердце». Определенное влияние на авторскую модификацию этих жанров оказывает и журналистские навыки

писателя, в фельетонах которого частотен герой-повествователь, пользующийся формой изложения от первого лица.

«Записки...» Булгакова можно отнести к отдельной жанровой разновидности, больше схожей с мемуарами, чем с автобиографической прозой. Так «МЕМУАРЫ — разновидность документальной литературы и в то же время один из видов т. наз. исповедальной прозы» [2, с. 524]. При этом если обратиться к определению слова «записка» в значении множественного числа, то литературная энциклопедия не только даёт определение произведения, но и в качестве примера приводит произведения Булгакова, что подтверждает возможность выделения булгаковских «Записок...» в отдельный жанр: ЗАПИСКИ — жанр, связанный с размышлениями о пережитом и подразумевающий выражение личного отношения автора или рассказчика к описываемому» [2, с. 267].

В своих исследованиях булгаковед Мариэтта Чудакова утверждает, что до «Мастера и Маргариты» у Булгакова было две линии в творчестве. В «Мастере и Маргарите» они объединились. Одна — художественный вымысел, а вторая — сугубо автобиографическая, зачастую связанная с его журналистским и публицистическим опытом. Заканчивался какой-то период (а у Булгакова было особое отношение к своей жизни, у него было острое чувство конца определенного этапа) и эта часть у него сразу в сознании «литературизировалась». Отсюда и сами названия «Записки...» и «...заметки» [9].

Важной составляющей частью «Записок...» являются дневниковые записи. Автор указывает дату, кратко описывает яркие события. Нет сомнений, что дневниковые записи в «Записках юного врача» и «Записках на манжетах» основаны на реальных впечатлениях автора. Татьяна Лаппа — первая жена Булгакова — рассказывала исследователям творчества Булгакова, что описанные события действительно происходили. Булгаков пишет от первого лица, но описывает себя как неженатого, он художественно трансформирует действительность, что видно при сравнении его текста и ее воспоминаний: «... Михаил часто дежурил ночью, а под утро приходил физически и морально разбитым: спал несколько часов, а потом

опять госпиталь... И так почти каждый день» [4, с. 69]. Это непростое время довольно схожими словами Булгаков описывает в рассказе «Вьюга» из «Записок юного врача» [3, с. 72].

В «Записках юного врача» Булгаков пишет о том, как, работая земским врачом, страшно боится делать ампутацию. Утверждает, что ранее никогда не делал этого, хотя в жизни до того состоял врачом в прифронтовом госпитале. «Как он влетел, я даже не сообразил... Он перекрестился, и повалился на колени, и бухнул лбом в пол. Это мне. “Я пропал”, — тоскливо подумал я» [3, с. 46].

Булгаков иллюминирует свой госпитальный опыт, это необходимо для литературы. Он очень точно изображает то, что впервые увидел в прифронтовом госпитале: «...Я глянул, и то, что я увидел, превысило мои ожидания.левой ноги, собственно, не было. Начиная от раздробленного колена, лежала кровавая рвань, красные мятые мышцы и остро во все стороны торчали белые раздавленные кости. Правая была переломлена в голени так, что обе кости концами выскочили наружу, пробив кожу. От этого ступня ее безжизненно, как бы отдельно, лежала, повернувшись набок. ...Тут я вышел из оцепенения и взялся за ее пульс» [3, с. 47].

В таких отрывках автобиографических работ Булгакова заметнее всего врачебная практика, прифронтовая работа. Описания ощущений врача при ампутировании, очевидно, имеют под собой реальные авторские переживания и ощущения. Мы должны отметить, что подобные описания — форма опосредованной рецепции Первой мировой войны, оценки военных действий с точки зрения не политика, но врача, цепенеющего от ужаса происходящего.

В литературной форме Булгаков отрефлектировал и собственную болезнь — морфинизм. В селе Никольском (в котором работал с осени 1916 года по февраль 1918 года), когда он делал больному ребёнку трахеотомию и отсасывал дифтеритные пленки, ребёнок начал кашлять и попал Михаилу Афанасьевичу в глаз. Булгаков принял противодифтеритную сыворотку, которая дала жуткую сыпь и боль. Он попросил медсестру сделать укол морфия. И от одного

укола образовалось привыкание. В течение двух лет он был зависим. Благодаря своей жене, помощи знакомого киевского батюшки о. Александра Глаголева (упоминался в романе «Белая гвардия») и своему желанию жить он справился с болезнью.

В.И. Лосев пишет, что, по словам Татьяны Николаевны Лаппа, Булгаков именно тогда и начал вести дневниковые записи, в последствии ставшие рассказами [6]. В своих автобиографических работах Булгаков описывает не только события своей личной биографии, но и отражает перемены исторического значения — в своеобразной булгаковской манере: «Легендарные времена оборвались, и внезапно, и грозно наступила история. Я совершенно точно могу указать момент ее появления: это было в 10 час. Утра 2-го марта 1917 г., когда в Киев пришла телеграмма, подписанная двумя загадочными словами: Депутат Бубликов.

Ни один человек в Киеве, за это я ручаюсь, не знал, что должны были означать эти таинственные 15 букв, но знаю одно: ими история подала Киеву сигнал к началу. И началось и продолжалось в течение четырех лет. Что за это время происходило в знаменитом городе, никакому описанию не поддается...» [3, с. 294].

Эти реальные события переосмысливаются Булгаковым в его автобиографической прозе. В частности, рассказ «В ночь на третье число» стал, своего рода предварительной версией сюжетов, которые будут отображены в романе «Белая гвардия». А сам роман, бесспорно, посвящён событиям, происходившим в Городе — Киеве. В рассказе есть и «феноменальный баритон» [5, с. 65], и Василиса с Авдотьей, и ещё не изменены имена прототипов «Колька и Варвара Афанасьевна...» [5, с. 65]. Имена эти ясно показывают, что Булгаков описывает собственную семью — сестру и брата — друзей и знакомых.

Прослуживший первую мировую врачом, Булгаков ненавидел гражданскую войну и свое отношение к этой войне высказывает очень определенно. Ярче всего это заметно в эпистолярном наследии, в письмах родным: «...Придёт ли старое время? Настоящее таково, что я стараюсь жить, не за-

мечая его... не видеть, не слышать! Недавно, в поездке в Москву и Саратов, мне пришлось всё видеть воочию и больше я не хотел бы видеть.

Я *видел*, как серые толпы с гиканьем и гнусной руганью бьют стёкла в поездах, *видел*, как бьют людей. *Видел* разрушенные и обгоревшие дома в Москве... тупые и зверские лица... *Видел* толпы, которые осаждали подьезды захваченных, запертых банков, голодные хвосты у лавок, затравленных и жалких офицеров, *видел* газетные листки, где пишут, в сущности, об одном: о крови, которая льется и на юге, и на западе, и на востоке, и о тюрьмах. Все воочию *видел* и понял окончательно, что произошло...» — Из письма сестре Н.А. Земской, 31 декабря 1917 года [7, с. 16]. Уже в этом отрывке Булгаков использует прием единоначалия, ритмического повтора глагола «видел», образующего цепочечную синтаксическую связь. Сходным приемом он будет пользоваться и в публицистике, и в романе «Белая гвардия»: «*Бежали* седоватые банкиры со своими женами, *бежали* талантливые дельцы, домовладельцы..., промышленники, купцы, адвокаты, общественные деятели. *Бежали* журналисты, московские и петербургские, продажные, алчные, трусливые... *Бежали* секретари директоров департаментов... *Бежали* князья и алтынники, поэты и ростовщики, жандармы и актрисы императорских театров. Вся эта масса, просачиваясь в щель, держала свой путь на Город». Заметим, что, по мнению М. Петровского [10, с. 215], этот отрывок был перенят у бывшего сатириконца Ефима Зозули из рассказа «Рассказ об Аке и человечестве».

К сожалению, до наших дней дошли не все записи Булгакова. В.И. Лосев полагает, что «писатель предоставил на суд читателей лишь часть своих дневниковых записей, которую можно было напечатать. Другая же часть так и осталась тайной за семью печатями. Особенно это видно из текста рассказа “Необыкновенные приключения доктора”. Булгаков тщательно скрывал свое участие в боях на стороне Добровольческой армии, а возможно и службу, очевидно вынужденную, и в других армиях — далеко не белого цвета. Так,

до сих пор мало что удалось выяснить из жизни писателя в Киеве в 1919 году...» [6].

То есть ранняя автобиографическая проза Булгакова имеет огромное значение, так как является чуть ли не единственным свидетельством (кроме писем писателя) о судьбе Булгакова периода гражданской войны. Известно, что автобиографические рассказы были написаны на основе дневника, который вёл писатель. Вероятнее всего, этот дневник был изъят в числе ещё двух других при обыске в 1926 году. Из дневника Е.С. Булгаковой: «...Миша настаивает, чтобы я вела этот дневник. Сам он, после того как у него в 1926 году взяли при обыске его дневники, — дал себе слово никогда не вести дневника. Для него ужасна и непостижима мысль, что писательский дневник может быть отобран» [8, с. 12]. Таким образом, мы видим, что художественные мемуарные формы выстраиваются автором на некой документально-нехудожественной основе, которая писателем перерабатывается, переосмысливается от личного и частного — к общему и обобщающему.

Ещё одним подтверждением автобиографичности булгаковской прозы является история появления «Записок на манжетах» в печатном виде. Ирина Сергеевна Раабен рассказывала своему племяннику историку: «Первое, что мы стали с ним печатать, были «Записки на манжетах». Он приходил каждый вечер, часов в 7–8, и диктовал по два-три часа и, мне кажется, отчасти импровизировал. У него в руках были, как я помню, записные книжки, отдельные листочки, но никакой рукописи как таковой не было. Рукописи, могу точно сказать, не оставлял никогда» [4, с. 166]. Получается, конечный вариант «Записок на манжетах» (как, можно предполагать, и «Записок юного врача») был собран из дневниковых записей, отдельных набросков, журнальных и газетных фельетонов. Обратим внимание и на слово «импровизация» при работе с материалом. Булгаков обобщает различные источники «на ходу», складывая из них новый текст, что также имеет свои параллели в журналистских приемах обработки материала.

Безусловно, Булгаков активно использовал в своем художественном творчестве и журналистские приемы, и жур-

налистские материалы, свои и чужие. Мирон Петровский писал, что «все булгаковские вещи — и прозаические, и собственно драматические, располагаются между двумя крайними точками — между мистерией и буффонадой — и потому поглощают все промежуточные виды выразительности» [10, с. 260]. Исследователи часто повторяют мысль, что работы Булгакова производят впечатление «жанрового многоязычия». В «Записках...» мы видим зарождение этой характерной для творчества Булгакова черты. Но практически каждый исследователь находит прямую или косвенную информацию о том, что Булгаков изучал периодику для своей литературной работы. «Киевскую периодику 1918–1919 годов Булгаков, надо полагать, читал сплошь и внимательно. И менее всего черпал оттуда сведения исторического или бытового характера (их-то он как раз знал без всяких «источников» — он был очевидцем), но прежде всего — способы беллетристического освоения исторического материала» [10, с. 213].

Булгаковское описание гражданской войны целиком подтверждает эту мысль. Он описывает гражданскую войну как очевидец в рассказе «Морфий», где даже во время болезни есть запись от 2 марта «слухи о чём-то грандиозном. Будто бы свергли Николая II». В рассказе «Необыкновенные приключения доктора», где запись в ночь на 3 марта: «происходит что-то неопишемое... Новую власть тоже выгнали. Хуже неё ничего на свете не может быть. Слава Богу. Слава Богу. Слава...». В «Записках юного врача» Булгаков использует собственный опыт работы и в прифронтовом госпитале, и земским врачом. «Записки...» стали непосредственной реакцией очевидца, осложненной ярким публицистической семантикой. В рассказе «В ночь на третье число» мы узнаём первые наброски «Белой гвардии». Сам роман является эпическим произведением, но в нем активно используются различные публицистические элементы. Заметим, что в «Белой гвардии» гражданская война — это не только ужасы и жестокости, но и памфлеты Сатирикона, и газетные заголовки, и стихи-памфлеты, которые схожи с сатирическими стихами

Маяковского. Текст романа синтетический, созданный из источников различного художественного происхождения. В «Белой гвардии» отношение автора к войне, высказанное в рассказе «Необыкновенные приключения доктора», опубликованном в 1922 году: «Проклятие войнам отныне и вовеки!» [5, с. 83], проявляется более опосредованно, чем в прозе мемуарно-биографической, но не менее ярко.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Новая иллюстрированная энциклопедия*. Кн. 1. Аа-Би. М., 2007. 512 с.
2. *Николюкин А.Н.* Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001. 1600.
3. *Булгаков М.А.* Записки юного врача. Морфий. Записки на манжетах. Записки покойника: Автобиографическая проза. СПб., 2011. 736 с.
4. *Булгаков М.А.* Жизнь и творчества. Фотоальбом / сост. Б.С. Мягков, Б.В. Соколов (при участии И.Я. Горпенко). М., 2006. 320 с.
5. *Булгаков М.А.* Записки на манжетах. Ранняя автобиографическая проза. М., 1989. 206 с.
6. *Лосев В.И.* Художественная автобиография Михаила Булгакова [электронный ресурс]. http://database.library.by/library/cd_001/BULGAKOW/bulgakov.html (дата обращения: 03.03.2015).
7. *Булгаков М.А.* Под пятой. Дневник. Письма и документы. СПб., 2011. 736 с.
8. *Булгаков М.А., Булгакова Е.С.* Дневник Мастера и Маргариты / Михаил и Елена Булгаковы; сост., предисл., коммент. В.И. Лосев. М., 2012. 688 с.
9. *Открытая лекция Мариэтты Чудаковой в рамках проекта «Университетские субботы»*: Михаил Булгаков. Начало писательского пути. Врач на фронтах Мировой и Гражданской войн. М., 8.11.2014.
10. *Петровский М.* Мастер и Город: Киевские контексты Михаила Булгакова. Киев, 2001. 367 с.

P.V. Voronina. Moscow State Pedagogical University

Civil war memoirs-autobiographical prose of M.A. Bulgakov

This article has reviewed the manifestation of journalistic trends in memoirs-autobiography prose by M.A. Bulgakov. It is also has reviewed reproduction and creative of real events in his works, the co-operation of the real world and fantastic world in unified literature world. We should also mention creative dialogue with contemporary Bulgakov journalism, reflected in his early prose. Basic journalistic pathos of the author — the rejection, the hatred for war at all times.

Keywords: Publicistic, autobiography prose, Civil War.

Я.Д. Чечнёв
Москва

**К. ВАГИНОВ: ВОЙНА ГЛАЗАМИ
МОЛОДОГО ЧЕЛОВЕКА
(НА МАТЕРИАЛЕ СБОРНИКА СТИХОТВОРЕНИЙ
«ПУТЕШЕСТВИЕ В ХАОС»)**

В статье рассматривается феномен войны глазами её участника — К.К. Вагинова. Поэт не акцентирует внимания на ужасах или алогизмах военных действий. Он благодарен судьбе за то, что она помогла не растерять в огне поэтического дара. Война для Вагинова явилась только следствием катастрофических событий эсхатологического порядка.

Ключевые слова: К. Вагинов, стихотворный цикл, лирический герой, хаос.

Вагинов, родившийся в 1899 году, Первую мировую войну благополучно проучился в гимназии, однако на Гражданскую попал. Т.Л. Никольская отмечает, что «в 1918 г. Вагинов был мобилизован в Красную Армию, воевал на польском фронте, а позже в Сибири и на Дальнем Востоке». О своём участии в гражданской войне поэт вспоминает в стихотворении «Юноша» (1922): Нары. Снега. Я в толпе сермяжного войска. / В Польшу налёт — и перелёт на Восток. / О как сияет китайское мёртвое солнце! / Помню, о нём я мечтал в тихие ночи тоски.

В приведённых стихах прослеживается не только факт участия в военных действиях, но и гимназические увлечения приключенческой литературой и древней культурой. Но китайское солнце, о котором мечталось лирическому герою «в тихие ночи тоски», оказывается «мёртвым», т.е. лишенным очарования детских впечатлений. Война Вагиновым вероятно, осмыслялась как долг, о её перипетиях поэт упоминает в своём творчестве скупое: помимо отмеченного стихотворения «Юноша» (1922), о войне говорится еще в стихах к роману «Козлиная песнь»: Война и голод точно сон / Оставили лишь скверный привкус / Мы пронесли высокий звон / Ведь это был лишь слабый искус. Разумеется, упор в этих стихах делается не на факт участия в войне, в метафоричной оценке

которой очевидна пренебрежительная коннотация («слабый искус»), а на благополучное перенесение через её огонь поэтического дара («мы пронесли высокий звон»).

Таким образом, война для Вагинова не трагическое событие. На ужасах или алогизмах её он не акцентирует внимания. Война лишь то, чего все ждали и то, во что все не верили. Шкловский о Первой мировой писал следующее: «Иногда допускали, что она произойдёт, но были уверены, что продолжится она три месяца» [4]. Для двадцатилетнего Вагинова дело не столько в войне, которая является для его лирического я лишь «слабым искусом», сколько в стремительном смене парадигмы мышления с ньютоно-картезианской на эйнштейновскую (относительную). Эта формулировка сегодняшнего дня (сам Вагинов ее, конечно, не давал) отражает стремительную на глазах поэта перекройку мира. Время выходило из своей колеи, разрывая связь между поколениями. Вагинов чувствовал мировое погружение в сумерки (в том числе и в сумерки богов). Своё осмысление происходящего он назвал «путешествием в Хаос».

Сборник «Путешествие в Хаос» (издан в 1921 году, но наполнен стихами 1919 года) разделён поэтом на два цикла: первый — собственно «Путешествие в Хаос», в котором разрабатывается призрачный локус хаотичного вымороченного мира в его влиянии на лирического героя (сюда входят 10 стихотворений), второй — «Острова», цикл по большей части декларационный, в котором предлагается выход из сложившейся ситуации (сюда входят 10 стихотворений). В нашем изложении мы обращались к репринтному изданию, повторяющему книжку «Путешествие в хаос», выпущенную под маркой Кольца поэтов им. К.М. Фофанова в 1921 году [2].

Время нагромождения событий в период с 1910-х по 1920-е годы, с логичным завершением их кризисной ситуацией НЭПа, очень схоже с периодом русской истории, названным «Смутное время» (начало XVII века). Но это был период перехода власти от одной династии к другой, тогда как события начала XX века, выражаясь словами Розанова, закрывали Русь, которая «слиняла в два дня. Самое боль-

шее — в три. Даже “Новое Время” нельзя было закрыть так скоро, как закрылась Русь» [3].

У Вагинова в цикле «Путешествие в Хаос» возникает образ человека, нечеловечьи завывающего над бездной (Стихотворение «Под пегим городом заря играла в трубы»), Начинает цикл стихотворение «Седой табун из вихревых степей». Этот табун «промчался, всё круша и руша», оставляя после себя только камни, превращающиеся под пером Вагинова в символ всего прежде живого, в символ омертвевших душ. И несмотря на то, что цветовые характеристики мира природы допускают эпитеты оранжевый, розовый, все же наиболее частотны блёклые образы, связанные семантически с темой опустошения мира. Это и упомянутый седой табун вместе с серым мхом (см. «Седой табун из вихревых степей...»), покрывающий руины, это и сизый дым, сизые окна (см. «Еще зари оранжевое ржанье...», «Уж сизый дым влетает в окна...»), глядящие на простор, туманы (см. «Бегут туманы в розовые дыры...»), постоянное кружение облаков (см. «Еще зари оранжевое ржанье...»), вихрь («Вихрь, бей по Лире...», «Еще зари оранжевое ржанье...», «Седой табун из вихревых степей...»), подымающий и опускающий песок.

Умиравший лирический герой Вагинова вынужден наблюдать за происходящим обвалом ему привычного: Уж сизый дым влетает в окна, // Простёртый на диване труп / Всё ищет взорами волокна, / Хрустальных дней разъятую игру (Мотив собирания того, что осталось найдёт своё отражение в последующем творчестве Вагинова, например в образах его героев-коллекционеров (Кости Ротикова, Миши Котикова, Троицына, Анфертьева, Жулонбина и т.д.).

Мотив одиночества в мире, лишенном ориентиров, у Вагинова преобразуется в тему оторванности от нового становящегося времени и пространства: старый мир рухнул, подобно Финикии («Набухнут бубны звёзд над нами...»), на его месте камни. В стихотворении «О удалимся на острова Вырождений...» звучит призыв к замкнутому существованию на островах-осколках прежнего мира, дабы не смущать голоса-

ми «людей румяных в колосьях ржи», т.е., по всей видимости, нарождающихся советских людей.

Мир в цикле стихотворений Вагинова увядает. Сами предметы пространства, рисуемого в сборнике «Путешествие в Хаос», намекают на это: маяк погас («Бегут туманы в розовые дыры...»), кругом на домах растут плющ и цветут цветы, камышами пророс одичалый челн («Под пегим городом заря играла в трубы...»), «хрустальный звон колоколен бежит к колокольням вспять», маятник тает и останавливаются часы («Тает маятник, умолкает...»), между статуями бродят овцы, тычут в пальцы ног («Надел Иисус колпак дурацкий...»). Мир человеческий близок к смерти. Помимо сумерек временных, он пребывает и в сумерках богов. «Старый бог», как именует Вагинов Иисуса Христа, сходит с ума. В цикле «Путешествия...» перед читателем предстаёт профанный образ, с шутовским колпаком на голове. Его можно было бы считать почти карикатурным, если бы не глубокий трагизм, рожденный едва ли не чувством вины и отчаяния: Надел Иисус колпак дурацкий, / Озера сохли глаз его...; Безумный Иисус с виновною ромашкой / Бредет куда глаза глядят. Иронией пронизаны образы семьи Христа: Иосиф-плотник награждается эпитетом «желтый» (Пустую колыбель над сумеречным миром / Качает желтого Иосифа жена), а дева Мария сидит в ресторане, вся увешанная погремушками (И в погремушках вся Мария в ресторане / О сумасшедшем сыне думает своём). Карнавальных образов, исследованных в литературе Бахтиным, здесь, скорее всего, быть не может по причине отсутствия авторитета, с которым можно сыграть в литургию наоборот: старый мир рушится, он в хаосе.

Хаос — это не просто процесс кружения и крушения былого. У Вагинова это общее состояние по- и постреволюционного мира. Война подняла какую-то страшную сущность, которая, пока не установился новый порядок, заняла главенствующее положение в «сумеречном мире». Арап с глухих окраин — вот образ персонифицированного хаоса. Он картёжник. Лирический герой играет с ним в карты и проигрывает («Тает маятник, умолкает...»). Тема карт, особенно

бубновая масть, играют важную роль в сборнике «Путешествия...», переводя трагедию войны и революции в особый смысловой модус игры, характерный для Серебряного века: Сам космос становится бубновым («Набухли бубны звёзд над нами...»), подлунный мир приобретает характер «великого ресторана», в котором льётся багряное вино. Вагинов серьёзно уверен, что «старый бог» молча наблюдает за трагедией человека: И старый Бог, огромный и незримый, / Спектакль смотрел больного червяка. Дело тут, скорее всего, во-первых, в экзистенциальном кризисе эпохи, для которой характерны сильнейшие духовные поиски и духовная агония, а также в творческой установке Вагинова, которому Аполлон был ближе Христа, хотя бы потому, что в «Монастыре господа нашего Аполлона» (ранняя проза писателя, 1922) четко проговаривается основная доминанта античной эстетики — материально-чувственный космос (об этом феномене античной культуры писал Алексей Федорович Лосев): «И возгорелась любовь моя к Господу нашему Аполлону и прекрасному *телу* человеческому...». Материально-чувственный этос включает в себя и понятие о космическом теле большого животного, частью которого является и человек. В цикле «Острова» можно найти следующие строки: Мы только атомы Его тела / Такие же части как деревьев толпа. / Такие же части, как кирпич и трубы, / Ничем не лучше забытых мостов над рекой...

Для Константина Вагинова война, вероятно, не представляла интереса как самодостаточный феномен, объект поэтического исследования и вдохновения. Она была лишь следствием умонастроений эпохи и привела к хаосу: постепенному расслоению старого типа сознания и зарождению нового. Хаос у Вагинова существо живое, антропоморфное. Его художественная функция заключается в воплощении идеи бесконечного движения, становления и расподобления. Выходом из хаотического состояния, по Вагинову, является замкнутое существование «прежних людей» [1] по типу закрытого общества или ордена. Но это выходит за границы нашей статьи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вагинов К.К. Романы / вступ. статья Т.Л. Никольской, примеч. Т.Л. Никольской и В.И. Эрля. М.: Современник, 1991. 592 с., портр. (Из наследия).
2. Вагинов К. Путешествие в хаос. СПб.: Свое издательство, 2012. 32 с.
3. Розанов В.В. Апокалипсис нашего времени // Розанов В.В. О себе и жизни своей. Уединенное. Смертное. Опавшие листья. Апокалипсис нашего времени. Серия: Голоса времен. Сост., предисловие, комментарий В.Г. Сукача. М.: Московский рабочий, 1990. 876 с.
4. Шкловский В. Жили-были. Юность // Шкловский В. Собрание сочинений. В 3-х томах. Т. 1. Повести и рассказы / вст. статья И. Андроникова; примеч. Л. Опульской. М.: «Худож. лит.», 1973.

Ya.D. Chechnev. Moscow State Pedagogical University

K. Vaginov: war through the eyes of a young man (on the material of the collection of poems "Journey into Chaos")

The article is devoted the phenomenon of war through the eyes of soldier and poet — K. K. Vaginov. The poet not draws attention to the terror or illogical things war actions. He is grateful his destiny that it helped not to lose in the fire of poetic gift. The war for Vaginov was only a consequence of the catastrophical events of the eschatological shape.

Keywords: K. Vaginov, the poetic cycle, lyrical hero, chaos.

А.Ю. Федерякин
Челябинск

ЕВРОПА МЕЖДУ МИРОВЫМИ ВОЙНАМИ В ПРОЗАИЧЕСКИХ ЦИКЛАХ И.Г. ЭРЕНБУРГА 20-Х ГОДОВ

Циклы малой прозы И.Г. Эренбурга, созданные в период 1921–1926 гг., являлись «творческой лабораторией» автора, будучи сопряженными с его стилистическими и жанровыми поисками. Осуществляя сплав реального и ирреального, диахронического и синхронического подходов, циклы создавали панорамную картину действительности посредством максимального расширения хронотопа и его дискретизации. Одной из ключевых тем циклов «Тринадцать трубок» и «Условные страдания за-всегдашняя кафе» стало осмысление причин, приблизивших трагические события Первой Мировой войны, а также анализ ситуации, приведшей к зарождению фашизма во внешне благополучном европейском обществе накануне Второй мировой.

Ключевые слова: Илья Эренбург, литературная циклизация, циклы малой прозы, европейский текст русской литературы, травелог.

20-е годы XX века вошли в историю русской литературы как время эксперимента, поиска нового содержания и сопутствующей формы. Реагируя на вызовы современности с ее стремительно ускоряющимся темпом, новое искусство стремилось к отказу от крупных литературных форм, полагая их исчерпанными, обращая пристальное внимание на жанры и разновидности малой прозы. Ее преимуществами традиционно назывались сравнительно небольшой размер, очерченность круга проблем и эксплицитная выраженность авторской позиции. Характерное для представителей различных стилей и направлений искусства стремление к теоретическому обоснованию собственной деятельности, созданию программ, манифестов, творческой и социальной полемике было обусловлено выработкой принципов поэтики, максимально отвечающих задачам и потребностям нового времени [5, с. 28].

Неизменным условием бытования художественного текста в форме цикла рассказов или иной подобной структуры является создание мирообраза, переданного не в статичной монументальности крупных форм (эпос, роман), но во всем его дискретном, подвижном и меняющемся многообразии, в попытке максимально полной передачи пространственно-временных характеристик хронотопа. Нужно заметить, что эта цель была поставлена во многом благодаря достижениям техники, позволяющим передавать информацию с невиданной быстротой, а также организовывать одновременное прохождение внушительного количества информационных потоков в одно и то же время.

Прозаические циклы И.Г. Эренбурга удовлетворяли этим условиям в равной мере, но в разной степени. Написанные в период между работой над более крупными прозаическими формами, они первоначально задумывались именно в качестве собраний рассказов (повестей, новелл), объединенных общими элементами поэтики, в первую очередь — макси-

мальным расширением хронотопа, позволяющим говорить о создании панорамной картины действительности. Появление циклов было отмечено творческими поисками автора, тяготеющего последовательно к формализму, конструктивизму и реалистической прозе, сочетающей гротеск с натурализмом.

Цикл «Неправдоподобные истории», опубликованный в 1922 году берлинским издательством «Геликон», практически полностью апеллирует к российской культурной традиции.

Через декларируемую автором актуализацию бинарных оппозиций «старое» / «новое», «внешнее» / «внутреннее» и «центр» / «периферия» осуществляется связь «неправдоподобных историй» в единый цикл. Шесть произведений, входящих в состав цикла, по своей жанровой принадлежности находятся ближе всего к западноевропейской новелле с ее парадоксальными поворотами сюжета и занимательностью изложения. Поэтому их герои — спасающиеся от революционных событий в благополучной Франции бывший коллежский надзиратель; отставной генерал царской армии, дочь которого пытается утаить от него факт смены власти и падения самодержавия; неутомимый кремлевский прожектор, стремящийся к максимальному планированию человеческого бытия вплоть до посекундного планирования всей жизни; революционер «товарищ Валентин», добровольно вернувшийся в тюремную камеру, случайно проходя мимо мест заточения — во многом не столько реалистичны, сколько гротескны. «Неправдоподобность», заявленная в заглавии цикла, апеллировала в первую к непредсказуемости самой жизни.

Новое время неизбежно порождает и новое искусство. В 1923 году Виктор Шкловский в работе «Литература и кинематограф», посвященной синтезу и взаимопроникновению видов искусства, отмечал, что в момент, отмеченный освобождением искусства от «старых форм», *«...высокое искусство попадает в тупик. Тогда <...> начинается просачивание элементов не канонизированного искусства, обыкновенно к тому времени выработавшего новые приемы»* [1, с. 46]. Так зарождался феномен «литературы факта», отмеченный в 1929 году выпуском ЛЕФом одноименного сборника. Фак-

тографическая теория предписывала опираться в новых формах искусства на действительные события, происходившие из социума, дневников, газет, биографий [6].

Конструктивизм Эренбурга, таким образом, был прямым следствием войны и последовавшего за ней затяжного периода упадка в искусстве. Называя довоенные попытки центростремительной организации художественного материала «смутным томлением о некоей дисциплине», Эренбург солидаризируется с авторами другого, не менее известного манифеста «Знаем», чьими авторами были А.Н. Чичерин и Э. Сельвинский [2].

Другим, не менее важным тезисом, определявшим эстетические поиски Эренбурга, было обличение «декоративности» европейского искусства рубежа веков: мистицизма, индивидуализма, символизма как направлений, «украшающих жизнь», а не организующих ее. «Закат Европы», по мысли манифестантов, был неизбежен еще и потому, что эстетизм оказывается не в состоянии «строить жизнь» подобно искусству эпох античного Египта и Средневековья. Кроме этого, европейский текст в творчестве Эренбурга переосмысливался в связи с постоянным проживанием автора сначала в Берлине, после — в Париже, куда он вернулся после вынужденного переезда в Бельгию и путешествий по Италии, Германии, Советскому Союзу. В этой связи модальность циклических составляющих менялась от пародийно-романтической до сатирико-фактологической, сочетающей в себе условность типажирования с эмоциональной публицистичностью изложения. В соответствии с конструктивистской установкой на «глубинное, исчерпывающее знание всех возможностей материала и умение сгущаться в нем» [6] Эренбург организует пространство цикла так, чтобы расширить его хронотоп, создав «систему максимальной эксплуатации темы», подразумевающую взаимное функциональное взаимодействие всех художественных элементов. Например, связующей цикла «Тринадцать трубок» становится фигура рассказчика-коллекционера курительных принадлежностей, повествующего об истории каждого из своих экспонатов.

Одна из самых известных новелл всего цикла о двух солдатах с подчеркнуто похожими именами — французе Пьере Дюбуа и немце Петере Дебау — убившими друг друга в окопе на оспариваемой территории, стала известна в качестве отдельного антивоенного высказывания. Публика отметила сходство судеб героев, не являвшихся ни политическими активистами, ни заложниками чьих-то губительных идей, но лишь солдатами, выполняющими приказ командования: *«Говорили одни, что Франция сражается за свободу, другие — что она хочет похитить уголь и железо. Но солдат 118-го линейного полка Пьер Дюбуа воевал только потому, что была война <...> На ничьей земле не было ни свободы, ни угля — только труха костей и ржавая проволока, но люди хотели во что бы то ни стало завладеть ничьей землей»* [3, с. 65].

В качестве идеологического противовеса событиям империалистической войны выведен героизм коммунаров, сражавшихся в годы франко-прусской войны 80-х годов XIX века с версальцами. Новелла под номером два, более известная благодаря киноадаптации как «Трубка коммунара», рассказывала о невозмутимости и отваге четырехлетнего сына каменщика.

Одновременно с военными новеллами в цикле содержится ряд произведений, разных по настроению и содержанию, но вместе с тем равно способствующих организации единого концептуального поля в цикле.

Заключительный прозаический цикл Эренбурга, вышедший в 1926 году под названием «Условные страдания завсегда́тая кафе», представлял собой сочетание публицистического и художественного начал, остроактуальной проблематики, погруженной в повседневность европейских государств, и сюжетной занимательности.

Идея цикла, первоначально возникшая у автора, представляла собой полемику со стереотипами стандартного туристического путеводителя, «бедкера» [7]. Задуманный Эренбургом «Гид» воплощался как тяготеющее к структуре очерка обозрение (каждой из новелл предпослано достаточно объемная вводная часть, не имеющая отношения к сю-

жетной части, но сообщающая значительные сведения о положении дел в описываемом месте).

Цикл посвящен темам одиночества человека перед лицом равнодушных правительств, обеспокоенных лишь продажей и покупкой ценных бумаг и ведением колониальных войн; упадка искусства в мире, который реагирует исключительно на текущую стоимость произведений искусства, а не их действительную значимость; неприглядной судьбы жителей городов, зачастую известных во всем мире лишь по глянцу туристических открыток — Парижа, Венеции, Берлина.

Европейский текст Эренбурга — это прихотливое и ироничное сочетание известных внимательному читателю национальных реалий и стереотипов с действительной проблематикой, внешне пародирующих стиль популярных в те годы путеводителей:

«Расположенная на крутом берегу, Бибиена дается с одышкой. Приезжему рекомендуется максимальная честность — тщательно обойти сторонкой как бронзового Гарибальди, так и фреску кватроченто, направившись прямо в трапторию Казатино, где немало фиасок: грузное кианти, белое орвието, даже знаменитое эст-эст-эст...<...>Вместо Тэна не мешает изучить искусство есть макароны, с индустриальной быстротой наматывая их на вращающуюся вилку» [4, с. 728].

Освоенный автором в связи с конструктивистскими экспериментами телеграфный стиль повествования, заключающийся в чередовании коротких, рубленых фраз и перечислительных предложений, был необходим для адекватного воспроизведения в художественном тексте ритма эпохи, стремящейся навстречу неясным очертаниям будущего.

Авторская установка на последовательное развенчание стереотипов городского текста посредством особой организации его составляющих, а также выбор сатирической модальности в качестве доминирующей в равной степени апеллируют как к европейской культурной традиции, так и к переосмыслению феномена травелога.

ЛИТЕРАТУРА

1. Шкловский В.Б. Литература и кинематограф / В.Б. Шкловский. Берлин, 1923. С. 46.
2. Чичерин А.Н. Знаем: клятвенная конструкция (декларация) конструктивистов-поэтов / А.Н. Чичерин, И. Сельвинский. М.: К.П., 1923.
3. Эренбург И.Г. Тринадцать трубок. Бурная жизнь Лазика Ройтшванца / И.Г. Эренбург. СПб.: Азбука-Аттикус, 2011. С. 65.
4. Эренбург И.Г. Необычайные похождения / И.Г. Эренбург. М.: Кристалл, 2001. С. 728.
5. Пономарева Е.В. Стратегия художественного синтеза в русской новеллистике 1920-х годов / Е.В. Пономарева. Челябинск: Библиотека А. Миллера, 2006. С. 28.
6. Заламбани М. Литература факта: от авангарда к соцреализму / М. Заламбани. СПб.: Академический проект, 2006. 224 с. (Современная западная русистика, Т. 59).
7. Фрезинский Б.Я. Илья Эренбург. Дай оглянуться: письма 1908–1930 / Б.Я. Фрезинский. М.: Аграф, 2004. С. 143.

A. Yu. Federyakin. South Ural State University

European interbellum in prosaic cycles of 20s by Ilya Ehrenburg

Flash fiction cycles by I. Ehrenburg, written in 1921–1926, were a kind of his “creative lab” being conjugated to his stylistic and genre searches. In fusion of real and surreal, diachronic and synchronic cycles created the panoramic view of reality through maximal chronotope expansion. Among core themes of “Thirteen pipes” and “Conventional Sufferings of Café’s Habitué” are conceptualization of motives that brought the tragedy of World War I and analysis of situation that reduced fascism in externally unscathed European society.

Keywords: Ilya Ehrenburg, literary cyclisation, flash fiction cycles, European text in Russian literature, travelogue.





РАЗДЕЛ IV

СОВРЕМЕННАЯ СЛОВЕСНОСТЬ О ВОЙНЕ: ПРОДОЛЖЕНИЕ ТРАДИЦИЙ И ЭТИКО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ОТКРЫТИЯ. ОСОБЕННОСТИ КОММУНИКАЦИИ

Т.М. Колядич
Москва

ОСОБЕННОСТИ НАРРАТИВА В ПОВЕСТИ Д. ГРАНИНА «МОЙ ЛЕЙТЕНАНТ»

Статья посвящена анализу повести Д. Гранина «Мой лейтенант» (2011). Рассматриваются особенности повествования, формы присутствия автора в тексте и выражения его точки зрения. Главная особенность повести — наличие двух авторов, молодого, юношески романтического и импульсивного лейтенанта и умудренного годами и пережитым рассказчика. Между ними возникает нарративное многоголосие, построенное на сочетании двух речевых потоков, составляющих единый дискурс.

Ключевые слова: нарратив, дискурс, формы авторского присутствия.

В настоящей статье проводится текстовый анализ повести Д.Гранина «Мой лейтенант», опубликованной в 2011 году. Главная особенность повести — наличие двух авторов, молодого, юношески романтического и импульсивного лейтенанта и умудренного годами и пережитым его alter ego.

Подобное устройство приводит к тому, что возникает нарративное многоголосие, при котором повествование ведется то от первого, то от третьего лица. Практически сразу автор вводит нас в действие, описывая свое состояние: «Настоящий страх, страх жесточайший, настиг меня, совсем юнца, на войне. То была первая бомбежка» [1, с. 7]. Градация

усиливает переживание, разговорный дискурс сохранится на протяжении всего повествования.

Впервые герой задумывается о власти Бога, он начинает молиться: «Я остался один на один с этой летящей на меня со всех сторон смертью» [1, с. 8]. «Адская карусель» продолжается. «Неужели я должен был погибнуть не в бою, а вот так, ничтожно, ничего не сделав, ни разу не выстрелив?» «Я был раздавлен страхом». Риторические конструкции позволяют понять, что герой никак не может унять страх, постепенно превращаясь в «дрожащую тварь» — «Я был уже не человек, я стал ничтожной, наполненной ужасом тварью» [1, с. 7–9]. Описание непосредственных переживаний создает эффект присутствия, одномоментности выведения чувства и его констатации.

Отметим и другой прием, способствующий созданию данного ощущения — контрастные картины природы.

Подобных описаний у Гранина немного, обычно они антитезисного свойства, мирная и военная жизнь сосуществуют как прошлое и настоящее, возможное и ирреальное. Именно так и происходит, когда во время одного из свиданий воскресным утром герой поехал с подругой погулять в Дудергоф и узнал, что началась война, резко изменив его состояние: «Липа над нами ловила солнце в свою зеленую сеть, день обещал жару, счастье. Неожиданно раздались голоса, резкие, грубые, им откликнулись другие, слева, справа, быстро приближались» [1, с. 19].

Точность наблюдений развивается посредством расширения ассоциативных связей: «Я смотрел на зеленые стебли, где между травинками полз рыжий муравей, толстая бледная гусеница свешивалась с ветки. В траве шла обыкновенная летняя жизнь, медленная, прекрасная, разумная» [1, с. 9]. Скрыто проходит библейская аллюзия о том, что человек является частью мироздания.

Разговорный дискурс сохранится, он будет доминировать над повествовательным хотя временами в нем промелькнет эпическая тональность: «Воздух был наполнен птичьим посвистом пуль, минных осколков, смерть летала среди за-

пахов зелени и нагретой земли. Смерть перестала быть случайностью. Случайностью было уцелеть» [1, с. 80].

В содержательном отношении последовательно сообщаются факты биографии, на момент начала действия герою двадцать лет, он закончил Ленинградский политехнический, живет, как ему хочется, вступая в разнообразные отношения и особенно не задумываясь о происходящем. Война резко меняет его связи и статус, герой, который работает инженером в СКБ у Ж.Я. Котина, главного конструктора танков, добивается, чтобы с него сняли бронь. Ведь все его сверстники «ушли по мобилизации» [1, с. 22].

Структурно повесть состоит из трех частей. Две из них охватывают период с начала Великой Отечественной войны до ее окончания и состоят из воспоминаний автора, его хроники пережитого, самоанализа и рефлексии. Последняя часть романа, менее емкая, просто фиксирует послевоенные отношения. Эпизоды связаны монтажным способом, лирическими раздумьями и временными перебивками.

Основное повествование построено как рассказ о войне, отмечены ключевые события, связанные с переменами состояния и сознания. Вначале передается наивное мироощущение: «Неопытность была во всем — в войне, в любви, продуктовых карточках. Никто не запасался продуктами, никто не думал про эвакуацию» [1, с. 24]. Перечисление и временные детали позволяют выразить происходящее, усиливаемое отрицательным дискурсом.

Описание внутреннего состояния героя также выстраивается на антитезе: «Ничто не могло остановить меня, я предстал перед Риммой в гимнастерке б/у, синих диагональных галифе, тяжелых ботинках с обмотками, выглядел нелепо, а чувствовал себя гусаром, кавалергардом» [1, с. 22].

Постепенно к герою приходит осознание происходящего, «я перестал понимать свое решение, свою настойчивость, хлопоты». Романтический и героический пафос снижаются. Позже, во временном дискурсе вводится дополнение: «Я ни шел ни в какое сравнение с ними: гимнастерка б/у, х/б (бывшая в употреблении, хлопчатобумажная), на ногах — стоп-

таннные кем-то ботинки, обмотки и в завершение — синие диагоналевые галифе кавалерийского образца. Так нарядили нас, ополченцев» [1, с. 14]. Подобным образом показывается течение изменений, разница между сверстниками.

Следует и комментарий: «Ну и вид, и в таком, оказывается, наряде я отправился на фронт» [1, с. 15]. Одновременно деталь («синие кавалерийские галифе») становится атрибутивной, признаком ополченцев. Авторская оценка резкая: «В них обрядила всю дивизию какая-то интендантская сволочь» [1, с. 66]. Используемые бранные, разговорные, даже жаргонные слова («баланда», «вонь», брюхо») передают авторскую оценку происходящего.

Именно ополченцам придается особенная роль, постоянные небольшие пояснения явно фиксируют взгляд не героя, а повествователя: «Потери были страшные, ополченцами затыкали все бреши, бросали навстречу моторизованным немецким дивизиям, лишь бы как-то задержать» [1, с. 76].

Процесс трансформации героя передается через разные точки зрения на одно и то же событие. Своеобразную коррекцию вводят окружающие, позволяя понять происходящее, переводя повествование из конкретного плана в более широкий, обобщенный. Таков взгляд со стороны упомянутой в начале повествования девушки, ставшей женой героя: «На заводе он больше сделает, чем на фронте». «Она насмотрелась на траурные списки ополченцев, каждый день вывешивают в цехах» [1, с. 29]. Скрытую полемику между героем и остальными персонажами по поводу оценки происходящего находим постоянно. Позже в речи героя появится и определение «пушечное мясо», ранее введенное повествователем как оценочная характеристика теперь оно звучит почти нейтрально.

Отметим и другой прием. Смена восприятия окружающего показана через перемены в мироощущении и восприятии окружающего, когда вместо эмоционального взгляда героя вводится оценка глазами повествователя: «В те яростные молодые годы» [1, с. 17]. «Бомбежка эта сделала свое дело, разом превратив меня в солдата» [1, с. 10].

Самонаблюдение дополняется взглядом его собеседника: «Мы увидели, что наши снаряды и пули тоже рязят противника и что немцы также кричат и умирают... Подавленность от первых ошеломляющих ударов прошла. мы перестали бояться» [1, с. 11].

Соединение конкретного и обобщенного взгляда происходит постоянно, создавая особый дискурс. Сочетание взглядов наивного юноши и зрелого человека показано на примере разглядывания старой фотографии, на которой герой изображен со своим сверстником: «Через него вижу и себя. Какие мы молодые, какие глупые!» [1, с. 223].

Спустя годы автор все сильнее ощущает нереальность происшедшего, невозможность осознания того, что с ним случилось. Диалогические отношения усиливают оценку, в разговоре с Мишей Дудиным он рассказывает о событиях двадцатилетней давности, и тот ему не верит. Снова следует комментарий: «Я и сам уже не верил себе» [1, с. 101].

С целью объективизации повествования и выведения его на эпический уровень, повествователь вводит образ своего двойника, совпадающего своим инициалом с его именем — Д. «То, что происходило дальше, происходило не со мной, от меня отделился лейтенант Д. Не подозревал, что во мне существует такая личность» [1, с. 79]. Отмечается сложность воспроизведения прошлого его глазами: «Вернуться к тому лейтенанту так, чтобы понять, что он о себе думает, трудно» [1, с. 303].

Раздвоение личности позволяет объективизировать описываемое. «Это я теперь понимаю, сколько в нем было тщеславия» [1, с. 228]. Происходит своеобразное сопряжение разных времен, авторский нарратив накладывается на нарратив героя. Иногда следует самостоятельное описание, где смыкаются два взгляда (сцена в комиссионном магазине).

Таким образом вводится и обобщение, внешним приемом становится сопряжение первого/третьего лица — «Какими все-таки мы были продуктами культа» [1, с. 281]. «Лейтенант не соглашался со мной, он был убежден, что слезы эти были оправданы, что мы оплакали конец эпохи, великой эпохи с великой мечтой, более того, он верил, что мы еще

будем скучать по той стране, которая кончилась» [1, с. 281]. Речь идет о смерти Сталина и ее восприятии, ключевое слово «мечта» позволяет различить позиции, взгляды, отношения к происходящему.

Снова смыкаются два плана — описание конкретных действий и размышление об увиденном, что позволяет передать события более объемно. Война предстает такой, как ее пережили рядовые участники, через конкретную судьбу человека, прошедшего ее от начала до конца. Он и передает «окопную войну». Личный взгляд приводит к неизбежной персонификации: «Война обучала ускоренно, кроваво, без повторений» [1, с. 14]. «Передо мной всегда будет смрад моей трусости. Война воняет мочой» [1, с. 31]. Свойственная молодому сознанию патетика снижается натуралистической деталью. «Мой лейтенант все также жил в пылкой вере, жертвенности и мечтой о прекрасном будущем, в которое я никак не мог попасть», — замечает автор из сегодняшнего времени [1, с. 303].

Традиционный для подобных автопсихологических произведений с повествованием от первого лица воспоминательный дискурс присутствует как сопровождающий, появляется рефлексивное описание событий: «Попробую передать это по памяти» [1, с. 13]. «Я пользуюсь своим личным опытом...» [1, с. 11], «А я думал, что воевать будет легко» [1, с. 16].

Постоянно передаются различные состояния: страха, ужаса, растерянности. Образное мышление автора обуславливает соответствующие характеристики, так воспроизводится страх личный, страх коллективный, страх окружения. Индивидуальные черты вводятся в общую поведенческую модель поколения, оказавшись в центре, они двигают повествование, позволяя понять ужас пережитого, горечь поражения, веру в прошлое. «А наша война была другой — корявой, бестолковой, где зря гробили людей, но это не показывали, и об этом не писали» [1, с. 193]. Разговорный дискурс акцентирует внимание на авторской рефлексии: «Неужели где-то есть такая красивая любовь, такая жизнь» [1, с. 65].

Любопытно, что подспудно проскальзывает и точка зрения высшего командования, так подробно представленная у

предшественников, например, в книге К. Симонова «Разные дни войны». «Даже научившись воевать к концу войны, мы продолжали бесцельно транжирить своих». ...Командующих оценивали по убитым. Интересно, как выглядели бы репутации некоторых прославленных маршалов, когда им зачли бы убитых» [1, с. 235–236].

Правда, иногда попадались и иные деятели, трезво оценивавшие происходящее, таков полковник, показавший герою, что его бравада совершенно не нужна и нужно трезво оценивать ситуацию: «видно, устал за войну от огромных бессмысленных потерь, о которых не смел заикаться» [1, с. 236]. Других же, видевших испорченные показатели и идеологические промахи, все же оказывалось больше.

«У начальства выигрывал тот, кто атаковал, кладя людей без счета, кидая в бой все, что мог, кто требовал еще и еще, кто брал числом, мясом. Сколько было таких мясников среди прославленных наших генералов» [1, с. 162]. Риторическая конструкция поддерживает авторский вывод о том, что история Великой Отечественной войны еще не написана. Ведь даже на войне его распирала сомнения, когда цитировали слова Сталина о том, что «за четыре месяца войны наши истребили и взяли в плен четыре с половиной миллиона немцев», то есть половину армии противника [1, с. 157].

Стремясь объективировать повествование, вывести его из плана героя, автор стремится воссоздать «окопный быт», что приводит к появлению образа непарадной войны. Именно поэтому он и фиксирует общее мироощущение, когда держали страхом. Одна из глав называется «Расстрел». Перечисление остается доминантным приемом: «У командира нашей дивизии ничего не получалось, он потерял управление, погубил два батальона и застрелился. Другого сняли, разжаловали» [1, с. 76].

Обстоятельства войны показаны подробно: «Окопная жизнь имеет распорядок. Завтраки, обеды, дежурства. Война в обороне дает подобие дома. Свистят пули, осколки — неважно, есть свой уголок, где можно скинуть шинель, телогрейку, снять ремень, а то и сапоги... Д. никак не мог

справиться со своей улыбкой от этой спокойной войны» [1, с. 162]. Определение «спокойный» заменяет авторскую оценку, ибо контрастирует со всем остальным описанием. Антитеза подчеркивается оценкой повествователя, увидевшего в Шушарах окопы, выстроенные для киносъемок: «Нам бы такие траншеи» [1, с. 304].

Натуралистические детали передают тяготы войны ярче, чем пространные описания: «и он аккуратнo сняв у меня с рукава вошь, хрустко раздавил ее ногтями» [1, с. 71]. Ликвидация паразитов проводилась в вошебойке, муравейнике, «где черные муравьи, всю одежду совали» [1, с. 72].

Ими же подчеркивается некоторая обыденность произошедшего: «Пули долетали до галереи. На террасе еще осталось несколько бюстов. Когда пули попадали в цезарей, бронза протяжно звенела. Мелкие ссадины вспыхивали на мраморе колонн» [1, с. 81].

Обобщения минимальны, они проскальзывают подспудно: «Нас было еще много. Сил хватало на все — на страхи, на голод, на то, чтобы таскать снаряды, пушки, раненых и снова рыть, мерзнуть в танке, спать на снегу, ликовать, когда возьмем какой-то пункт, от которого осталось пепелище. Мы не только выиграли эту войну, мы вытерпели ее. В результате нас осталось немного. Много инвалидов, много вдов и беспризорных детей» [1, с. 226].

По мере развития повествования вставляются рассуждения, философские квинтэссенции: «Жизнь постигается, когда она проходит, оглянешься назад и понимаешь, что там было, а так живешь, не глядя вперед, откуда она приходит». «Многое тогда решали лихостью» [1, с. 225]. Герой хотя бы кратко старается записывать увиденное. Они касаются второго рассказа, повествования об обороне Ленинграда.

Перемещение героя в городскую действительность происходит практически незаметно, описывается ситуация, когда герою приходится спасаться от самолетов противника. Документальную точность придают детали и глаголы движения: «Надо было двигаться, бежать, петлять, мчаться. Д. очнулся от взрыва, когда от полка никого не осталось...» [1, с. 95]. Возни-

кает картина на грани сюрра: «Подошла крашенная огненным стрептоцидом кондукторша, потребовала купить билет» [1, с. 95]. Вернувшись к столь ирреальному эпизоду, автор поясняет, что сердобольная старушка заплатила за него: «Память упорно повторяла одни и те же подробности» [1, с. 105].

Уходя от прямых оценок, повествователь тем не менее точно фиксирует приметы времени. В частности, через перечисление событий из жизни героя: «Героическая эпопея ленинградской блокады, первое танковое сражение, разведка, окружение, он испытал многое». Иногда ему приходится скрывать факты, например, что отец в Сибири, репрессирован. Тяжелая жизнь в деревне проскальзывает в разговорах (говорится о раскулачивании, тяжелой жизни в тылу). Множество персонажей предстают со своими судьбами, иногда они даже не получают имени: «Солдат посмотрел ему в след, подоткнул полы опаленной, окровавленной шинели и захлопал по тропке к сборному пункту» [1, с. 192].

Выстраивая рассказ от первого лица, автор организует сложную структуру, где рассуждения повествователя и героя составляют дискурс автопсихологического свойства, философия и созерцательный взгляд смыкаются в одном текстовом пространстве. Усложнение происходит за счет сочетания историй других персонажей, диалогов. Объективный автор, традиционный для эпической формы уступает место рассказчику. Взаимодействие разных дискурсов не снижает стремительного развития действия, ибо риторические конструкции, синтаксические паузы, повторы поддерживают постоянный ритм повествования. В конечном счете создается образ человека определенного поколения через репрезентацию его сознания, о чем свидетельствует и название произведения. Сюжетообразующими приемами становятся комментарии, пояснения, рассуждения, усиливающие авторский дискурс. Таким образом, нарратив определяется как организация повествования, а дискурс — как средство ее реализации.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Гранин Д.* Мой лейтенант. М., 2013.

T.M. Kolyadich. Moscow State Pedagogical University

Features of a narrative in D. Granin's novel "My lieutenant"

Article is devoted to the analysis of D. Granin's novel "My lieutenant" (2011). Features of a narration, a form of presence of the author at the text and expressions of his point of view are considered. The main feature of the story — presence of two authors, young, youthfully romantic and impulsive lieutenant and grown wise for years and endured the story-teller. Between them there is a narrative polyphony constructed on a combination of two speech streams making a uniform discourse.

Keywords: narrative, discourse, forms of author's presence.

Я.В. Солдаткина
Москва

**ВЕЛИКАЯ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА:
ЖЕНСКИЙ ВЗГЛЯД
(Е.А. КАТИШОНОК И Л.Е. УЛИЦКАЯ)**

В статье анализируются особенности изображения Великой Отечественной войны в современной женской прозе (на примере романов Е.А. Катишонок и Л.Е. Улицкой): трансформация традиционных военных типажей и сюжетных схем, переосмысление канонов поведения и нравственных оценок поступков героев. Отгалкиваясь от литературной традиции героической и философской отечественной прозы о войне второй половины XX века, писательницы создают современные варианты повествования о войне, основанного на неприятии насилия, на приоритете нравственного выбора, на жажде прощения за грехи. В целом, женская проза делает акцент на семейно-бытовой и личностной, а не общественно-исторической проблематике.

Ключевые слова: современная литература, женская проза, философская проза о войне, литературная традиция.

Современная женская проза — популярный, активно развивающийся художественный феномен, который иллюстрирует ряд общих закономерностей литературного процесса. Прежде всего, повсеместное распространение «женской прозы» свидетельствует об особом интересе читающей публики к так называемой «литературе мейнстрима», выделяющейся как на фоне массовой детективно-любовно-при-

ключенческой продукции (часть которой также создана писателями-женщинами), так и в контексте постмодернистских, неомодернистских и других сложных эстетических поисков в «элитарной прозе». Очевидно, добротные сюжетно-стилевые свойства таких произведений, их семейно-бытовая проблематика позволяет адресовать «женскую прозу» максимально широкому кругу лиц, еще не утративших потребности в чтении художественной литературы.

С другой стороны, «женская проза» играет заметную роль в переосмыслении традиционных жанрово-стилистических форм и ключевых литературных мотивов и тем, свойственных отечественной словесности. Семейно-бытовой роман, семейная хроника, любовно-психологический роман в различных своих вариациях составляют основу жанрового репертуара «женской прозы», но, в соответствии с актуальными процессами жанровой динамики, «женская проза» тяготеет к жанровым смещениям, к расширению жанрово-тематического спектра. «Женская проза» начинает стремиться к обобщающей эпической проблематике, к историко-философским размышлениям, наблюдениям и выводам, что, с одной стороны, существенно меняет ее семантико-эстетическое наполнение, ее литературный контекст, но, с другой, показывает и качественные отличия современной «женской прозы» от социально-исторических романов XIX–XX веков.

Появление в «женской прозе» военной темы, рецепции Великой Отечественной войны является наглядным подтверждением усложнения семантики этой прозы, указывающей на свойственную «женской прозе» тенденцию соотносить события личного и семейного сюжета с глобальными историческими событиями и потрясениями. Обратимся к опыту Е.А. Катишонок, русскоязычной писательницы, родившейся в Риге и живущей в Бостоне, автора нескольких романов о досоветской и советской Риге («Жили-были старик со старухой» (2006), «Против течения времени» (2009), «Когда уходит человек» (2011), «Свет в окне» (2014)), на основе общего места и времени действия объединенных автором в своеобразную «тетралогию» [4]. Наиболее сильным в художествен-

ном плане нам представляется первый роман, который вошел в шорт-лист «Русского букера» (2009) и получил премию «Ясная поляна» в номинации «Современная классика» (2011). Книжной новинкой 2014 года стал роман «Свет в окне», продолжающий сюжетные линии первых трех романов, объединяющий ряд значимых проблем и мотивов. Этот текст также был удостоен литературной премии «Ясная поляна».

Хотя сама автор всячески подчеркивает «эпическую составляющую» названия и те образно-сюжетные связи, которые отсылают к тексту пушкинской сказки, на деле «Жили-были старик со старухой» — семейная хроника рода казаков-старообрядцев Ивановых, в начале XX века переехавших в Ригу и переживших в ней и царский, и гитлеровский, и советский периоды. Несмотря на обилие персонажей (разветвленная система детей, их жен и мужей, внуков, правнуков), главными героями «саги» (по определению Дины Рубиной), становятся сами старик и старуха: Григорий и Матрена Ивановы. Повествование, при достаточно широком хронотопе (более полувека, действие перемещается и в донской Ростов, и в Кемерово), замыкается на двух этих персонажах, их счастливой жизни, ссоры и медленной смерти, что достаточно типично для «женской прозы». Искусно вплетенные в историю Ивановых мотивы шолоховского «Тихого Дона» только подчеркивают разницу в художественном мышлении и масштабе текстов. Оговоримся, что наше сравнение не имеет своей целью упрекнуть Катишонок, скорее, наоборот, доказать то, как близко связана современная «женская проза» с традицией в лучших своих образцах, как тактично и органично использует те достижения и открытия предшественников, которые не будут противоречить «семейно-бытовому» дискурсу, не будут неуместны и даже смешны. Тем более, что Катишонок работает тонкими мазками и полунамеками. (В скобках отметим, что в структуре художественного мира романов Катишонок лейтмотивные отсылки являются продуктивным приемом: в частности, для романа «Свет в окне» характерны аллюзивные связи с эпическим многотомником «Сага о Форсайтах» Дж. Голсуорси).

У столяра Григория Иванова не только «мелеховское» имя, но и происхождение: его мать — цыганка, привезенная отцом-казаком из европейского похода. После ранения он будет хромать — совсем как Пантелей Прокофьевич, но трагедия их с женой бытия — его измена жене в пожилом возрасте, в кемеровском госпитале, где кастелянша Калерия буквально спасает от его, раненного на войне и увезенного санитарным поездом далеко от родных мест, от голодной смерти на морозе, — скорее, является парафразом истории Григория и Натальи, поскольку, как и Наталья после рождения детей, Матрена не прощает мужа, отстраняется от него. Таким образом, мы видим, что война, ставшая для героев катастрофой, подана через призму любовных и семейных отношений, но не в эпическом измерении.

Тема войны, коренным образом изменившей жизнь Ивановых, раскрывается Катишонок именно через частные судьбы персонажей: Григория и его старших сыновей Моти и Андри, которые понимают, что никогда не смогут выстрелить в человека (у Катишонок герои в гораздо большей степени старообрядцы, чем казаки: «Не мог я убивать, папаша. ...Ведь крест на мне» [1, с. 103]). Андрия пропадает без вести, Мотя дезертирует, и только младший, Семен, оказывается доблестным танкистом: «Под Сталинград он, слава Богу, не попал, зато доблестно воевал на других фронтах, многожды нарушая заповедь: «Не убий!», что и требуется от солдата на войне, будь она проклята, и хорошо, что эта проклятая, хоть и самая справедливая, война уже идет к концу» [1, с. 80–81]. Но, лишенная в силу специфики повествования, исторического и социокультурного анализа, и, к тому же, отдающая дань моде на трансформацию культурных кодов, рассказываемая Катишонок история кардинально меняет оценки такого поведения: погибший Андрей вызывает у отца сочувствие и понимание, беглый Мотя, прятаящийся по хуторам у сердобольных женщин, мучается от вины перед женой, но не перед родиной или обществом, а герой Семен оказывается горьким пьяницей-тунеядцем, тиранящем (снова шолоховский парафраз) гражданскую жену — полячку, рас-

смагриваемую им в качестве «военного трофея». В определенной степени, подобная модификация продиктована не только полемикой с советскими штампами и типажам, но и «женским взглядом» на войну как на событие противоестественное, античеловеческое, нарушающее одну из десяти заповедей.

Модифицирует Катишонок и тему остарбайтеров, традиционно очень сложную для рецепции в отечественной литературе (два полярных примера: поэма А.Т. Твардовского «Дом у дороги» и трагически-жесткий роман В.Н. Семина «Нагрудный знак “OST”»). В романе «Свет в окне» одна из сюжетных линий связана с судьбой русской рижанки Лизы Маркиановой, после оккупации Латвии отправленной на работу в Германию, но там удачно пережившей войну и сознательно отказавшейся от возвращения на родину, ставшую частью другого государства. В общем контексте романа Лиза, вышедшая замуж за немца, представляет собой предмет зависти для молодой родственницы, что свидетельствует о коренном переосмыслении сложившихся исторических оценок принудительных работ в Германии. Подчеркнем, что героиня Катишонок вовсе не забыла свою «советскую» родину, с радостью с нею общается — для писательницы не идеологические конфликты и обвинения, а именно семейные узы, «женское счастье» оказываются приоритетными. Можно сказать, что история Лизы с ее личным женским благополучием мыслится современным вариантом идеи «национального примирения», характерной для отечественной литературы второй трети XX века, но существенно трансформированной современными социокультурными реалиями.

Особое место в романистике Катишонок занимает связанная с войной тема еврейства и нацистского уничтожения евреев. Вообще, для современной женской прозы эта тема в разных ее вариациях принципиально важна, поскольку обладает как остросоциальной актуальностью во всевозможных контекстах «нового прочтения истории», так и гипотетическими перспективами художественного изображения глобальных исторических катастроф на локальном, семей-

но-бытовом материале, который соответствует проблемно-тематической специфике «женской прозы». У Катишонок наиболее подробно еврейская тематика обрисована в романе «Когда уходит человек», несколько центральных линий которого объединены героями-евреями. Но — и в этом тоже, на наш взгляд, проявляется особенность современного «женского письма», которое все-таки оберегает психику своих читателей и старается сделать акцент на условно «положительных» эмоциях — Катишонок избегает «гроссмановских» описаний и конкретики: один из героев, Натан Зильбер, заканчивает жизнь самоубийством, не желая прятаться от немцев, но делает это в собственной квартире, по собственному желанию, с цитатой Экклезиаста на устах. Второй, Макс Бергман, не обладающий специфической «еврейской» внешностью, сжигает свой довоенный паспорт, получает вид на жительство с латвийской фамилией и спокойно работает врачом весь период немецкой оккупации. Их истории связывает сюжет внутреннего противостояния обстоятельствам, личностного выбора и желания остаться человеком настолько, насколько это возможно. Да, на выживших лежит груз вины перед погибшими, сломаны судьбы, наиболее симпатичные автору герои задумываются над причинами ксенофобии и ненависти, удивляются той поддержке, которую вызывает у населения преследования евреев, но подробного социально-психологического исследования этого феномена у Катишонок нет. Думается, автор сознательно уходит от историко-философского анализа ситуации, поскольку такого рода анализ и не очень вписывается в тематику «женской прозы», и не очень соответствует художественному дарованию Катишонок. Мы можем констатировать, что писательница скорее обозначает военную «еврейскую тему», но не прорабатывает ее досконально, изучая при этом ее влияние на человеческое становление и нравственное самостояние своих персонажей.

Совершенно иначе подходит к решению еврейской темы и изображению Великой Отечественной войны Л.Е. Улицкая в романе «Даниэль Штайн, переводчик» (2006). Критикой

роман был встречен прохладно, исследователь современной литературы О.С. Осьмухина выделила следующие основные темы романа: «Книга Улицкой, конечно, не апология святого, однако ее проблематика, разрешением которой занимается главный герой, актуальна для современности — возможность диалога, взаимопонимания культур и религий» [5, с. 218]. Центральной фигурой романа становится польский еврей, служивший переводчиком в белорусском гестапо, с риском для жизни спасший от полного уничтожения обитателей гетто в Мирском замке, а после скрывавшийся у католических монахинь, где он и принял христианство. В романе множество персонажей, несколько исторических эпох, место действия охватывает и страны исторического «идишленда», и современную Россию, Израиль, США, даже Южную Америку. Очевидно, что как раз Улицкая намеренно придает своему повествованию историко-социальный и религиозно-философский смысл, претендуя на четкие ответы на многовековые «еврейские» и «богословские» вопросы. В рамках данной работы мы оставим в стороне эти темы, на наш взгляд, не самые удавшиеся в романе во многом за счет несовместимости «женского взгляда» и полемичности, многогранности заявленных проблем, принципиально не имеющих однозначной трактовки.

Военные эпизоды даны в романе, использующем различные формы повествования от первого лица (письма, дневники, расшифровки интервью и т.д.), в изложении самого Даниэля Штайна — отрывки его беседы с немецкими школьниками. Само по себе изложение от первого лица, с одной стороны, прибавляет повествованию эмоциональности, достоверности, но, с другой, роман Улицкой лишается исторической широты и объективности, свойственных отечественным героико-эпическим романам о войне. Ближе всего по сюжету, по месту действия, по нравственным коллизиям, переживаемым героями, история, рассказываемая Улицкой, к наследию Василя Быкова, его философским повестям о войне. Осознанно или нет, но фактически Улицкая «проигрывает» традиционные «быковские» моральные дилеммы о

возможности/невозможности предательства, соглашательства с немцами, о нравственном выборе между собственной жертвенной смертью и смертью других людей, об ответственности за других и праве распоряжаться чужими судьбами во имя благих целей. Совершенно по-быковски звучит эпизод, в котором Штайн, спасая от децимации белорусскую деревню, вынужден указать немецким карателям двух крестьян, якобы виновных в связях с партизанами. Жертв определяет староста деревни, но Штайн поддерживает обман, становясь таким образом соучастником расстрела: «Есть две смерти, которые никуда не ушли, эти двое справа и слева стоят, тощий огромный лесник и слабоумный мальчишка, которых отправил на расстрел в 42-м году.. Сказал — вот эти. Лжесвидетель. И двадцать молодых и здоровых мужиков были спасены, а предатель был расстрелян, а вместе с ним деревенский дурачок, ни в чем не повинный... Что же я сделал? Что я сделал тогда? Еще одного святого для Господа, вот что я сделал...» [6, с. 505]. Раскаяние Штайна подчеркивается тем, что именно об этом проступке он вспоминает перед самой своей мученической смертью, особенно выделяя его из всех своих военных переживаний. В художественном мире Быкова компромисс между нравственностью и «меньшим злом» невозможен. Герои писателя либо идут на казнь, либо умирают духовно, перестают считаться людьми. Улицкая переосмысляет жесткие нравственные антитезы, показывая амбивалентность человеческой природы, способность к раскаянию и любви, которыми писательница наделяет не только Штайна, но и немецкого майора СС Рейнгольда, давшего Штайну сбежать после разоблачения, и сотрудничавшего с оккупантами белоруса Семеновича, всю жизнь преданного своей жене-польке. Обратим внимание, что в чем-то противоположное отношение к проблеме нравственного выбора у Василя Быкова и у Людмилы Улицкой базируется на этике, близкой к христианской, — этике верности своим идеалам, но, одновременно, и этике милосердия и прощения заблудших и падших.

Ряд христианских аллюзий, характерных для повестей Быкова («Сотников», «Обелиск» и другие), релевантны так-

же и для образа Даниэля Штайна, своего рода современно-го «праведника», в судьбе которого можно проследить даже адаптированную житийную схему: информация о родителях и детстве героя, указывающая на его неординарность, выпавшие на долю героя испытания, пережитые чудеса (спасение от облавы СС, эпифания в монастыре), благие деяния — служба в гестапо неоднократно позволяла герою уберечь от расправы и белорусов, и евреев, да и впоследствии он стремится всячески облегчить жизнь своих прихожан, самопожертвование — предупреждение евреев в гетто о запланированном расстреле, которое оборачивается ожидаемым разоблачением Штайна. Даже гибель Штайна от рук религиозного фанатика на фоне готовящегося запрета священника во служении воспринимается как мученичество за истинную веру.

С другой стороны, обращение к нравственной проблематике, к философским, экзистенциальным темам, острое чувство вины и сострадания, локальность военных эпизодов, практически полное отсутствие описаний боевых действий свидетельствует о развитии именно быковских традиций военного нарратива. При этом отметим, что, на наш взгляд, как раз быковские мотивы, латентно присутствующие в романе, делают его «военные эпизоды» убедительными, семантически значимыми, эмоционально-выразительными, выгодно отличая их и от религиозного теоретизирования, и от мелодраматических коллизий, в равной степени обедняющих произведение Улицкой. Можно рискнуть утверждать, что именно в военных эпизодах романа «Даниэль Штайн, переводчик» «женская проза» раскрывает в полной мере свой художественно-символический потенциал, доказывая, что частная, семейно-бытового плана история способна выражать глубинные философские идеи, сближаясь с прозой подлинно философской в гораздо большей степени, чем во фрагментах, посвященных «философским» межэтническим и тринитарным проблемам.

Подводя итоги нашему обзору, укажем на следующие особенности художественного отражения Великой Отечественной войны в «женской прозе» начала XXI века. Во-пер-

вых, «женская проза» активно работает над переосмыслением военных типажей, сюжетов и нравственных императивов, стремясь иначе расставить акценты. Определяющим для данного процесса становится имманентно присущая женской прозе установка на изображение частного бытия. По сути, на примере военных эпизодов становится очевидно, что «женская проза» меняет привычную оптику повествования: увеличивая локальное, личностное, семейно-бытовое, она затушевывает или представляет художественно неубедительно социально-историческое, обобщенно-эпическое. Но, во-вторых, «женская проза» актуализирует нравственно-этический взгляд на войну как на убийство, нарушение библейских заповедей, оборачивающееся трагедией для личности, толкающее ее к ложным поступкам (прелюбодеянию, лжи, предательству), и в этом проявляется современный гуманистический пафос «женской прозы», ее своего рода «антивоенная» программа, в определенной степени становящаяся наследницей морально-этических и гуманитарных традиций русской литературы и культуры XX века. Наш анализ показал, насколько «женская проза» видоизменяет классические сюжеты и акценты — адаптирует их для современной аудитории, но в то же время, «женская проза» обладает, на наш взгляд, очевидным этико-эстетическим значением, обусловленным во многом ее тесными связями с прелестующей литературой.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Катишонок Е.А.* Жили-были старик со старухой. М., 2011. 480 с.
2. *Катишонок Е.А.* Когда уходит человек. М., 2012. 496 с.
3. *Катишонок Е.А.* Свет в окне. М., 2014. 672 с.
4. *Катишонок Елена — Сэм Ружанский:* «Место действия — Город» // Время читать хорошие книги! (Живой журнал издательства «Время») [Электронный ресурс] URL: <http://books-vremya.livejournal.com/222838.html> (дата обращения 05.05.2015).
5. *Осьмухина О.Ю.* Специфика рецепции христианства в прозе Л. Улицкой 2000-х гг. // Эстетико-художественное пространство мировой литературы. М., Ярославль. С. 216–221.
6. *Улицкая Л.Е.* Даниэль Штайн, переводчик. М., 2007. 528 с.

Ya. V. Soldatkina. Moscow State Pedagogical University

Great Patriotic war: a female view (E.A. Katishonok and L.E. Ulitskaya)

The article analyzes the particularities of depiction of the Great Patriotic War in contemporary female fiction (for example, novels by E.A. Katishonok and L.E. Ulitskaya): transformation of traditional military types and story lines, redefining the behavioral standards and ethical evaluations of characters' actions. Building on the literary traditions of the heroic and philosophical prose of the second half of the twentieth century pertaining to the Great Patriotic War, the authors create their own modern narratives based on the rejection of violence, on the primacy of moral choice and idea of forgiveness. In general, female prose focuses on family and personal aspects rather than social and historical issues.

Keywords: contemporary literature, female prose, philosophical prose about the war, literary tradition.

Л.А. Левина
Москва

АЛЕКСЕЙ ФАТЬЯНОВ — «НЕФОРМАТ» ВОЕННОЙ ПЕСЕННОЙ ПОЭЗИИ

Статья посвящена творчеству Алексея Фатьянова. Автор сравнивает военные песни А. Фатьянова и М. Исаковского. Рассматривается нехарактерная для советской песенной поэзии военных лет проблематика этих песен.

Ключевые слова: Фатьянов, Исаковский, поэзия, лирика, песня.

Алексей Фатьянов, без преувеличения, — один из самых ярких и неординарных советских поэтов-песенников. Следует отметить два обстоятельства. Во-первых, песни Фатьянова (а их около двухсот), как правило, не встречали одобрения критики. Нередко они официально принимались в штыки на всех уровнях — вплоть до постановления ЦК ВКП(б), — и тем не менее пользовались безграничной популярностью. Даже сегодня среди сохранившихся в бытовом и в эстрадном репертуаре песен 40–50-х годов добрая половина — на стихи Фатьянова. Во-вторых, содержание лучших его произведений — на пределе возможного для песенной лирики. Фатьянов все время писал то, что не рекомендовалось, не вписывалось в общепринятые рамки. Именно поэ-

тому здесь уместен непривычный в академическом литературоведении термин «неформат».

Определить, что такое «неформат» можно в сравнении с некими эталонными образцами того, что можно назвать «форматом». В нашем случае как нельзя лучше подойдут песни М. Исаковского. Во-первых, потому что они прекрасны и действительно могут рассматриваться в качестве образцовых. Во-вторых, не раз в годы войны два поэта практически одновременно выпускали в свет очень похожие песни, сопоставление которых чрезвычайно показательно.

И популярность Фатьянова, и его содружество с Соловьевым-Седым, и неприятие официальных кругов, достигшее уже после войны такой степени, что его без особой натяжки можно назвать травлей, — все началось с песни «На солнечной поляночке». Конечно, невозможно было совсем запретить песню, которую в одночасье запели во всех окопах, однако ее снимали с репертуара военных ансамблей, не хотели печатать в армейской прессе как «не отвечающую текущему моменту», «поскольку в тексте не было громких ломовых призывов, вроде “Вперед, на запад”» [6, с. 139]. Песня появилась в один из самых трагических периодов войны — летом 1942 года. «Задача создания *песен гнева и борьбы* стала еще более актуальной», — пишет исследователь советской песни А.Н. Сохор, черпая эпитеты непосредственно из периодики июля и августа 1942 года, в которой «героические песни», призванные «выразить испепеляющий гнев народа» и «поднять в бойцах дух железной дисциплины и железную решимость выполнить веление Родины», резко противопоставляются «песням боевого затишья» [10, с. 253–254] как категорически неактуальным и несвоевременным. «На солнечной поляночке» — самая настоящая «песня боевого затишья», исполненная юмора, озорства, любви. По-видимому, в реальности все это даже в тот момент было не менее актуально, чем лозунги, однако не приходится удивляться тому, что «“легкомысленное бодрчество” песенки настолько взвинтило кое-кого, что на автора грозили пожаловаться “куда следует”» [7, с. 124]. Но при ближайшем рассмотрении

этот вроде бы незамысловатый текст оказывается на удивление емким и насыщенным. Это хорошо видно в сравнении хотя бы с «Огоньком» М. Исаковского.

В сюжете «Огонька», очень типичном (так же построена, например, популярная песня Е. Долматовского и М. Блантера «Моя любимая»), отчетливо выделяются три эпизода: прощание («На позицию девушка // Провожала бойца. // Темной ночью простилась // На ступеньках крыльца»), воспоминания бойца об оставшейся дома подруге («Но знакомую улицу // Позабыть он не мог: // — Где ж ты, девушка милая, // Где ж ты, мой огонек?») [4, с. 250] и письмо, подтверждающее, что подруга его ждет. Все изложено в естественной хронологической последовательности характерным для песенной поэзии незатейливым языком, украшенным несколькими параллельными конструкциями и слегка приподнятым — романтически в третьем куплете и публицистически во втором («фронтовая семья») и четвертом («врага ненавистного») [4, с. 250]. Заканчивается песня лозунгом («за советскую родину» [4, с. 250]), сформулированным впрямую, как бы органично, как бы ненавязчиво ни звучал он в этом контексте. Иными словами, в «Огоньке» есть все, что могло и должно было быть в советской массовой песне 1942 года — и ничего лишнего. В песне же Фатьянова «На солнечной поляночке» идентичный сюжет трактуется совершенно иначе, расцвечен оттенками, скрашивающими песенную обобщенность и усредненность. Во-первых, песня построена ретроспективно, что уже само по себе нетипично. Если в «Огоньке» воспоминания занимали свое законное место в цепочке равноправных эпизодов, то здесь это исходный и ключевой момент:

На солнечной поляночке,
Дугою выгнув бровь,
Парнишка на тальяночке
Играет про любовь.
Про то, как ночи жаркие
С подружкой проводил,
Какие полушалки ей
Красивые дарил [11, с. 28].

Прощание с девушкой наряду с «ночами жаркими» составляет предмет воспоминаний, на что указывает и рифма, и грамматика — настоящее прошедшее время глаголов («Когда на битву грозную // Парнишка уходил»).

Во-вторых, песня «На солнечной поляночке» лишена публицистики: нет ни «фронтowej семьи», ни товарищей — только парнишка, подружка и тальяночка (обратим внимание на суффиксы!), — ни призывов сражаться за родину. У Исаковского письмо любимой вдохновляло бойца на ратные подвиги, а у Фатьянова боец совершает эти самые подвиги именно для того, чтобы заслужить и письмо и, в конечном итоге, саму девушку. Это существенный нюанс: Фатьянов выводит на первый план естественное положение вещей — парнишка воюет именно за то, чтобы вернуться к подружке. В-третьих, ситуация развивается в духе сказочной традиции: красна девица ставит доброму молодцу условие, которое он выполняет, героически преодолевая все невзгоды. Да и стилистически песня тяготеет к фольклору: очевидны аллюзии на народные лирические песни и характерные особенности повествования о войне: «на битву грозную», «в лютой битве с ворогом» [11, с. 28] (ср.: «на позиции», «врага ненавистного крепче бьет» [36, с. 249–250]). В-четвертых, песня «На солнечной поляночке» пронизана мощным игровым началом [7, с. 56] — от нетипичной для песенной поэзии мимической детали («дугою выгнув бровь») до заключительных слов девушки с их искристым юмором и откровенно разговорной интонацией: «Согласна на медаль». Возникает ассоциация с Василием Теркиным, но песня «На солнечной поляночке» зазвучала летом 1942 года, а первые главы «Василия Теркина» были опубликованы осенью, так что влияние Твардовского маловероятно. По-видимому, в обоих случаях отразились реально имевшие место окопные шутки [5, с. 8]. Однако что стало органичным эпизодом в эпическом полотне Твардовского, то резко раздвинуло границы массовой песни — почти до разрушения этих границ.

Вскоре после полупризнанного успеха песни «На солнечной поляночке» появляется настоящий шедевр массовой песни военных лет — «Соловьи». Критика усмотрела в ней из-

лишнюю сентиментальность [6, с. 139], а М. Исаковский уже в начале 50-х публично заявил, что в этой песне хорош только припев, «а остальное все — мура» [6, с. 139]. В куплетах «Соловьев» акцентируется та же «идейно не выдержанная» тема: солдат идет в бой для того, чтобы вернуться домой. Любопытно, что «мурой» назвал все это именно Исаковский, у которого и в этом случае есть очень похожая песня, которую тоже можно по праву назвать шедевром, — «В лесу прифронтовом». Снова идентичная ситуация: краткая передышка между боями, бойцы слушают соловьев или гармониста, и, соответственно, вспоминают: у Фатьянова — как дома поют соловьи, а у Исаковского — как гуляли «под этот вальс в краю родном» [4, с. 230]. Но у Исаковского два последних куплета (16 стихов, треть общего объема песни) составляют лозунги, которых нет у Фатьянова. То есть «мура» — это как раз в том смысле, что «не отвечает текущему моменту». Но в одном Исаковский был прав: действительно, самое сильное в «Соловьях» — припев: «Соловьи, соловьи, не тревожьте солдат, // Пусть солдаты немного поспят» [11, с. 37]. Эти строки уникальны — они поднимают завесу над тяготами фронтового быта: солдат, оказывается, может недосыпать и уставать, а «война — совсем не фейерверк, а просто трудная работа». Большого — того, о чем писали М. Кульчицкий, С. Гудзенко и др. — массовая песня как явление культуры, по-видимому, просто не выдержала бы.

В.П. Соловьев-Седой отмечал свойственную Фатьянову «доверительную интонацию»: он «стихами *вел разговор с глазу на глаз, один на один* со своим сверстником — солдатом о самом важном, самом сокровенном» [9, с. 86–87]. Все это не характерно для массовой песни просто силою вещей: с глазу на глаз говорить *с массами* о сокровенном физически невозможно. Но у Фатьянова получилось — особенно в песнях «Где же вы теперь, друзья-однополчане?» и «Давно мы дома не были». Песня «Давно мы дома не были» структурно напоминает «На солнечной поляночке» — фронтовики во время короткой передышки вспоминают родной дом, который представляется им сказочным тридесатым королевством. Здесь чудеса встречаются, как нечто само собой разумеющееся:

Давно мы дома не были, —
Шумит над речкой ель,
Как будто в сказке-небыли,
За тридевять земель.
На ней иголки новые,
А шишки все еловые,
Медовые на ней [11, с. 58].

Поэт вплотную приблизился к запретной теме — неладно что-то в тридесятom королевстве, сказка разрушена войной и даже волшебные елки вянут:

Где *елки осыпаются*,
Где елочки стоят,
Который год красавицы
Гуляют без ребят.
Без нас девочкам кажется,
Что месяц сажей мажется
И звезды не горят.
Зачем им зорьки ранние,
Коль парни на войне,
В Германии, в Германии,
В далекой стороне [11, с. 58].

Для сравнения: в том же 1944 году Исаковский пишет очередную очень хорошую песню — такую, как будто война уже закончилась:

Мы в глаза друг другу глянem,
Руки жаркие сплетем,
И куда — не знаем сами —
Словно пьяные, бредем. <...>
А кругом сады белеют,
А в садах бушует май,
И такой на небе месяц —
Хоть иголки подбирай [4, с. 294].

Этот же месяц у Фатьянова «сажей мажется», да и как не мазаться: идиллические парочки в 1944 году были примерно такой же сказкой, как и елки, цветущие медовыми шишками. Тоже разрушенной сказкой, причем для миллионов реальных парочек — навсегда. Фатьянов здесь едва касается одной из самых трагических тем эпохи — тотального послевоенного женского одиночества. Едва — потому что это еще одна грань, которую невозможно перейти, оставаясь в

пределах массовой песни, — и не только по цензурным причинам. Просто потому, что есть боль, о которой не принято говорить во всеуслышанье. Просто потому, что не в подъем. Равно как не в подъем и такая проблема — а что вообще ждет в этой вымечтанной мирной жизни? И точно ли каждому уцелевшему солдату есть куда вернуться? В художественной литературе эта тема будет в полный рост поставлена Шолоховым в «Судьбе человека», но это будет уже 1956 год. А в 1945 году Исаковский написал замечательную, тоже в известном смысле «неформатную» и незамедлительно обруганную за недостаток оптимизма (!) [3, с. 186] балладу «Враги сожгли родную хату...», которая в качестве песни на музыку М. Блантера получит признание и обретет популярность только спустя пятнадцать лет [7, с. 144]. И это будет уже совсем другая эпоха. Уже Б. Окуджава от лица вернувшегося домой солдата споет: «но в нашем доме пахнет воровством» [8, с. 29].

Фатьянов то и дело приближался к той границе, где исчерпываются возможности массовой песни — в первую очередь, смысловые. В 1947 году он едва не сломал эту границу, подойдя к ней слишком близко, воспев женщину-фронтвничку в песне «По мосткам тесовым вдоль деревни...», вызвавшей совершенно истерическую реакцию критики — вплоть до обвинений в мешанстве (общеизвестный жупел) и безнравственности [6, с. 139; 10 с. 351]. Причем самое интересное то, что в данном случае эти обвинения, по крайней мере, не были абсурдными. Фатьянов действительно в открытую нарушил некоторые существенные правила. Упреки в безнравственности вызвали строки «Даже все женатые ребята // От тебя не отрывают глаз» [11, с. 111]. Насколько мне известно, во всем огромном корпусе советских массовых песен само слово «женатый» встречается всего дважды, причем у Фатьянова — впервые. К тому же во втором, более позднем случае (в песне Н. Доризо и К. Молчанова «Огней так много золотых...») в том-то и пафос, что женатых лучше избегать. А здесь все по-житейски просто и, главное, утвердительно — на красивую женщину все заглядываются, и будут заглядываться. Как оно в действительности и бывает.

В пуританской официальной культуре послевоенных лет песня Фатьянова вызвала шок, для которого была и еще одна причина. Сам образ воспетой им женщины казался послевоенному обывателю неприличным, безнравственным. Биограф Т.П. Малышева свидетельствует, что в песне «По мосткам тесовым вдоль деревни...» Фатьянов изобразил жену своего двоюродного брата, и приводит реакцию этой женщины: «боишься лишний раз сказать о том, что воевала. Пересудов и сплетен не оберешься», — и тут же: «это он не меня, а мои туфли прославил» [6, с. 83–84]. Книга Малышевой — не исследование, а своеобразная биография Фатьянова в историях его песен, поэтому сложно ручаться за точность передачи этих слов, но нет оснований считать их выдумкой. В послевоенной советской массовой песне, по крайней мере, в ее «золотом фонде», почти нет упоминаний о фронтовичках. Возможно, песня «По мосткам тесовым вдоль деревни...» — вообще единственная. Долгие годы ушли на то, чтобы эта тема хоть намеком да утвердилась в кинематографе, в литературе или, например, в существующей по своим законам авторской песне — например, у Б. Окуджавы:

Ах, война, что ж ты, подлая, сделала:

вместо свадеб — разлуки и дым,

наши девочки платица белые

раздали сестренкам своим.

Сапоги — ну куда от них денешься?

Да зеленые крылья погон...

Вы наплюйте на сплетников, девочки.

Мы сведем с ними счеты потом [8, с. 56].

Теперь о мещанстве. И о туфлях. Они у Фатьянова превращаются в символ мирной жизни: «Ты идешь на модных каблучках»; «Ты прошла огонь, чтоб мирно жить, // И тебе положено по праву // В самых модных туфельках ходить» [11, с. 111]. Корректирую эти строки по фонограммам 1947–1949 годов. В цитируемом издании текст этой песни приведен с изменениями: «на **звонких** каблучках», «в самых **лучших** туфельках». Очевидно, первоначальный вариант казался куда более вызывающим. В любом случае, у Фатьянова выходит так, что женщина, оказывается, воевала для того, чтобы ходить в

красивых туфельках. С точки зрения официальной критики и пропаганды, это действительно мещанство, и в 1947 году ждать какой-либо иной реакции было бы, по меньшей мере, наивно. А вот в 60-е годы как в литературе, так и в кино — от «Озы» А. Вознесенского до «Истории Аси Клячиной...» А. Михалкова-Кончаловского — нередко и всякий раз как-то очень весомо появляются женские туфельки. «Пошли туфли покупать. Пошли, вырвем туфли самые лучшие на свете. <...> Вы сейчас увидите маленькое, еще робкое чудо... Она пойдет по улице, перебирая ногами, чуть склонившись вперед, потому что каблуки высокие, а она пойдет на них первый раз... Слушайте, братцы, по Петровке, где за домами пылает солнце, идет не девочка, а женщина, и волосы тяжело оттягивают ей голову.. Тоненькая, изящная, в туфлях графитового цвета с кожаными цветками на каждом носке... А, братцы? Еще не известно, кому этот подарок, ей или нам...» [1, с. 87–89]. Так писал фронтовик М. Анчаров. Возможно, срабатывает подсознательная, на уровне архетипа, ассоциация с Золушкой: где туфельки — там принцесса, сказка со счастливым концом.

Что же касается произведений на военную тему, то тут и вовсе возникает устойчивая оппозиция: сапоги-туфли, шинель-платье. Она прочитывается в прозрачном подтексте цитированных строк Б. Окуджавы. Она акцентирована в финале «Песни о новом времени» В. Высоцкого:

И еще будем долго огни принимать за пожары мы,
Будет долго зловещим казаться нам скрип сапогов,
О войне будут детские игры с названиями старыми,
И людей будем долго делить на своих и врагов.

А когда отгрохочет, когда отгорит и отплатится,
И когда наши кони устанут под нами скакать,
И когда наши девушки сменят шинели на платьица, —
Не забыть бы тогда, не простить бы и не потерять!.. [2, I, с. 121]

То есть, *новое* время именно тогда и наступит, когда «девушки сменят шинели на платьица», — и это будет зримой приметой того, что жизнь пошла естественным ходом. Противопоставление военной амуниции и нормальной женской одежды развернуто в целую сцену в фильме «На семи ветрах»

по сценарию А. Галича. Впрочем, если проводить параллели с кинематографом, то песня «По мосткам тесовым вдоль деревни...» больше всего перекликается с фильмом П. Тодоровского «Военно-полевой роман», где обретение героиней, бывшей фронтовичкой, человеческого облика сопровождается появлением простых бытовых предметов — от губной помады до тех же туфель. А вообще песня Фатьянова ассоциируется с кино не только за счет этих деталей, но и благодаря всему заложенному в ней драматургическому потенциалу.

Неформатность военных песен Фатьянова состоит в том, что даже в годы войны он не писал песен собственно о войне — ни о подвигах, ни о героизме, ни даже о победе. Его песни — о любви, о доме, о дружбе и т.д. Для лирического субъекта этих песен главное — не героически погибнуть за родину и за Сталина, а вернуться домой к счастливой мирной жизни. Количественно и композиционно война в них составляет второй план или даже фон. По сути, это не более чем *недолжное, беззаконное* положение вещей, нарушающее естественное течение жизни, — аномалия, патология. И не случайно они часто становились популярными не благодаря, а вопреки официальной песенной индустрии.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Анчаров М.Л.* Этот синий апрель... Теория невероятности. Золотой дождь. Сода-солнце. М.: Сов. Россия, 1973. 368 с.
2. *Высоцкий В.С.* Сочинения в 2 т. Екатеринбург: У-Фактория, 1999.
3. *Инбер В.* Советская поэзия и ее поэты (стенограмма выступления на XI пленуме правления Союза советских писателей). Октябрь, 1947, №8. С. 185–187.
4. *Исаковский М.В.* Стихи и песни. М.: Гослитиздат, 1957. 384 с.
5. *Львов М.* Поэт Алексей Фатьянов // А. Фатьянов. Избранное. М.: Худож. лит. 1983. С. 3–10.
6. *Мальшева Т.П.* На крыльчке твоём... Ярославль: Верхневолжское кн. изд-во, 1990. 143 с.
7. *Минералов Ю.И.* Так говорила держава: XX век и русская песня. М.: Изд-во лит. ин-та, 1995. 202 с.
8. *Окуджава Б.Ш.* Чаепитие на Арбате. М.: ПАН, 1996. 640 с.
9. *Соловьев-Седой В.П.* Пути-дороги. Л.: Сов. композитор, 1983. 184 с.
10. *Сохор А.Н.* Русская советская песня. Л.: Сов. композитор, 1959. 508 с.
11. *Фатьянов А.* Избранное. М.: Худож. лит., 1983. 334 с.

L.A. Levina. Gubkin Russian State University of Oil and Gas

Alexei Fatianov — “non format” wartime song poetry.

The article is devoted to creativity by Alexei Fatianov. The author compares wartime songs by A. Fatianov and M. Isakovskii. The article investigates untypical for Soviet wartime song poetry problems in these songs.

Keywords: Fatianov, Isakovskii, poetry, lyrics, song.

Е.О. Матвеева

Москва

ИСТОРИЧЕСКАЯ ПАМЯТЬ И ДИАЛОГ ПОКОЛЕНИЙ В СОВРЕМЕННОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ

Статья посвящена художественным особенностям современной российской прозы о Великой Отечественной войне. Темы, образы и сюжеты произведений Д.А. Андреевой и Б.В. Чернова рассматриваются с точки зрения традиций классической литературы. Особое внимание уделяется нравственным поискам героев, их стремлению к созиданию доброты, человечности, альтруизма в один из самых сложных и трагических периодов в истории России.

Ключевые слова: современная российская проза, нравственный поиск героя, историческая память, диалог поколений, архетипы, символы.

Семьдесят лет отделяет нас, людей начала нового века, от той, наверное, самой счастливой в истории человечества весны, когда закончилась Великая Отечественная война. Кажется бы уже названы герои, изучены детали сражений, подсчитаны потери, однако память все равно возвращает нас к «сороковым, роковым», когда были поставлены под сомнение все фундаментальные мировоззренческие принципы, на протяжении столетий определявшие жизнь человечества, когда от мужества, мудрости и способности к самопожертвованию одного зависели порой судьбы сотен, а иногда и тысяч людей, когда солдаты враждующих армий, идя в последнюю в своей жизни атаку, вдруг начинали понимать: самое дорогое для них — это те до шемящей боли милые мелочи, которые в мирное время почти не замечаешь: старый клен перед родительским домом, белая скатерть с незатейливой маминной

вышивкой, полка любимых книг, помогавших мечтать, не сдаваться трудностями, идти вперед. Великая Отечественная война, ставшая серьезной проверкой на человечность для поколения, рожденного в первой четверти минувшего века, не уходит из нашей генетической памяти, заставляя вновь и вновь переживать чувства людей, посетивших «сей мир в его минуты роковые». Именно поэтому, вероятно, не прекращаются попытки художественного осмысления событий 1941—1945 гг., где война описывается как своего рода духовная инициация, позволившая выявить, с одной стороны, высоты человеческого духа, а с другой — самые низменные человеческие черты и качества. Философское понимание войны, присущее современной российской прозе, близко к взглядам Н.А. Бердяева, утверждавшего, что «...физическое насилие, завершающееся убийством, не есть что-то само по себе существующее как самостоятельная реальность, — оно есть знак духовного насилия, совершающегося в духовной области зла. Природа войны, как материального насилия, чисто рефлексивная, знаковая, симптоматическая, не самостоятельная. Война не есть источник зла, а лишь рефлекс на зло, знак существующего внутреннего зла и болезни. Природа войны — символическая. Такова природа всякого материального насилия, — оно всегда вторично, а не первично» [2, с. 249].

Итак, Н.А. Бердяев понимает войну как логическое продолжение нравственного неблагополучия общества, как наиболее яркое выражение его духовных проблем, расчеловечивания морали, социальной психологии, культуры. Следовательно, любая война — это не только столкновение стратегий, механизмов, машин, но и поединок человеческих характеров, внутренних представлений о правом и неправом, представлений, продиктованных высшими моральными критериями. В этом случае война, как и мир, начинается с души каждого человека, поэтому герои современной прозы, оказавшиеся в экстремальных обстоятельствах, ведут борьбу на два фронта: с противником и со своими собственными сомнениями, слабостями, даже с физической немощью, мешающей с высоко поднятой головой встречать

вызовы судьбы. Характерно, что роман молодого прозаика Дарьи Андреевой так и называется «Личная война Павла».

В центре внимания автора судьба москвича Павла Зернова, которому волей судьбы довелось воевать под Сталинградом, испытать унижения, безысходность и трагизм плена, оказаться в партизанском отряде, вести подпольную работу в Берлине, полюбить дочь немецкого генерала-антифашиста и, наконец, погибнуть, совсем немного не дожив до победного салюта.

Короткая жизнь главного героя романа вполне типична для той эпохи и все же по-своему уникальна, как уникален и неповторим путь любого человека, особенно оказавшегося в центре исторических событий.

Вчерашний студент, не успевший из-за начала войны получить диплом инженера, Павел Зернов психологически не в силах примириться с гибелью товарищей, зверствами оккупантов и несправедливыми обвинениям в предательстве, поэтому в воспоминаниях он часто возвращается в довоенную Москву, в родной дом, где был когда — то так счастлив, не умея ценить простые радости мирного бытия: «В Москве, наверное, сейчас холоднее — может, даже первый снег уже прошел — потом растаял, конечно, но мальчишки успели поиграть в мокрые мелкие снежки... Впрочем, есть ли в Москве сейчас мальчишки? Что вообще представляет собой двор? Бегают ли по нему кто-нибудь. Доносятся ли крики через окна квартиры? И на месте ли дворник? Ничего неизвестно... Уже год, как он не был дома... А как небрежно он уехал — его так занимали мысли о том, что ему предстоит, о благородстве, о героизме, о защите Родины, — что он не удосужился осмотреться в родной комнате, дотронуться до дорогих предметов... Он даже не по прощался с Надькиной куклой Таней, которая много лет сидела на подоконнике рядом с маминими цветами. Надя ее любила и смотрела на нее немножко как на человека, он всегда подсмеивался и подзадоривал, но ведь, право, у нее была душа, у этой бессмысленноглазой Тани — даже у уродливой вазы на шкафу была душа... А ведь надо было все это оглядеть, запомнить, аккуратно сложить в душу, как сложил пожитки в вещмешок, унести с собой...» [1, с. 27].

Воспоминания о доме становятся для Павла внутренней защитой от ужасов, окружающих его на войне, помогают не утратить надежду и человеческий облик.

Проза о Великой Отечественной войне неизменно символична и архетипична. Философская основа этих символов и архетипов — способность человека к самопожертвованию во имя великой идеи. Исследователь В.Ю. Даренский подчеркивает: «Война выявляет не только зло, накопившееся в мирной жизни, но и самый глубокий внутренний закон самой жизни. Суть этого закона состоит в том, что жизнь человека, народа и вообще любой общности людей (например, семьи) продолжается до тех пор, пока ради этой жизни люди способны на добровольный подвиг и жертву; а если такая способность иссякает, и каждый начинает думать лишь о своем эгоистическом интересе, то жизнь деградирует и прерывается. И в войне, и в мирной жизни побеждает тот, у кого способность к подвигу и жертве оказывается большей» [3, с. 108].

Жертвенным ореолом отмечен в романе образ Москвы: да, это прекрасный город с многовековой историей, с любимыми главным героем местами, с заветными переулками, улицами, парками, однако в то же время Москва становится для Павла и его товарищей по оружию символом будущей победы, мирной, спокойной жизни, где найдется время для веселых прогулок и даже для похода в зоопарк: «Ничего. Мы с вами еще когда-нибудь приедем в Москву. Я приеду, и вы с мальчиком. И пойдем гулять. Я покажу вам Кисловские переулки, а вашему мальчику будет интересно увидеть зоопарк», — обещает Павел подпольщице Ирине Карпинской [1, с. 162].

Художественное осмысление исторической памяти народа неотделимо от размышлений писателей о психологии человека в экстремальных обстоятельствах, о героических поступках и низменных проявлениях человеческой сути, часто особенно контрастных на грани жизни и смерти.

В понимании Д. Андреевой способность даже в самых тяжелых испытаниях сохранить достойный облик во многом зависит от личных способностей человека, от его стремления найти цель и смысл бытия, когда каждый день может

оказаться последним, поэтому так значимы для раскрытия авторского замысла главы о жизни Павла Зернова в плену. Изо дня в день, наблюдая, как погибают и лишаются рассудка товарищи, Павел твердит себе: нельзя сдаваться обстоятельствам, нужно быть сильнее врагов, сильнее своих слабостей: «И все-таки очень хотелось жить. По-животному страстно. В бараке многие доходили от холода, беспощадной работы и существования впроголодь, и Павел, видя это, не хотел, не хотел... Он ничего не мог поделать с условиями, в которых обитал, но внутри него что-то горело и несомненно сопротивлялось, и он с тупым упрямством жил изо дня в день ...Он не желал замечать в себе признаков нездоровья, каковых было предостаточно, не желал признавать, что работа изводит его — и на любые подобные разговоры замыкался и отвечал: — Нет, все в порядке. Жить можно.

Он искренне и истово верил в это. Это было единственное, за что можно держаться и чем оборониться. И он верил» [1, с. 42].

Стремление стать сильнее обстоятельств, победить их, торжествовать над врагами и своими страхами, сомнениями — такова стратегия личной войны главного героя романа. Однако человеку не способна дать силы только энергия отрицания и ненависти. Для полноценного бытия ему необходима энергия любви, творчества, созидания. Павлу Зернову посчастливилось встретить такую любовь, пусть запретную и в перспективе, если бы герой остался жив, непонятую чужими и почти наверняка осужденную своими, ведь Лило — дочь казненного генерала-антифашиста, до своего прозрения и раскаяния служившего фюреру, но тем не менее любовь, придающую смысл каждому прожитому дню, радость душевного отклика и понимания близким человеком.

Роман Д. Андреевой глубоко трагичен: его герои переносят испытания на грани возможного, навсегда расстаться, погибают, не дождавшись Победы, но финал все же светел: уходя из жизни Павел знает, что скоро станет отцом. В последние часы перед расстрелом он не только вспоминает о маме и младшей сестренке, но и думает о еще не родившемся человеке-сыне. И в этой светлой грусти символ продолжения жизни

ни, торжества человечности, своеобразный диалог поколений, воплощение победы любви над ненавистью и смертью.

Военные годы стали серьезным испытанием, первой жизненной школой и первой проверкой на прочность для подрастающего поколения, когда даже самые маленькие дети, испытывали суровые лишения. Современная автобиографическая проза, созданная детьми Великой Отечественной войны, — это бесценное свидетельство их трагически раннего взросления и ранней мудрости, сформировавшейся на грани между жизнью и смертью.

Повесть Бориса Чернова «Борискина война» можно назвать своеобразным диалогом между автором — взрослым человеком и героем — им же, но ребенком, оказавшимся вместе с семьей на оккупированной территории. Сначала маленький Бориска воспринимает начавшуюся войну как игру, в которую он так любил играть со своим закадычным другом Юркой: «Но вот и к нам настоящая война пришла. Неожиданно. Гитлер напал на нас. Вероломно. Так по репродуктору сообщили. Все только и говорят, как это плохо. А нам с Юркой интересно. Все окна позаклеили крест накрест полосками бумаги, чтоб не повывлетали при бомбежке. С темнотой — светомаскировка. Во дворе щель вырыли, чтобы прятаться при бомбежках. Хорошо в ней в войну играть» [4, с. 122].

Пройдет совсем немного времени и Бориска начнет понимать: нет, настоящая война не похожа на веселую игру. Война — это голод, невозможность нормально учиться, гибель близких людей на фронте и в тылу, унижения захватчиками, возмнившими себя хозяевами в городе или поселке: «В городе поползли страшные слухи: кого-то немцы застрелили прямо на улице, какого-то паренька повесили за то, что украл у немца пачку сигарет. А всех евреев начали сгонять куда-то на Холодную гору» [4, с. 134].

В далекие годы у детей войны, испытывавших голод, тяжкий труд и лишения, сформировался моральный кодекс с четкими, не терпящими полутонов представлениями о достойном человека поведении, где правильно и похвально защищать друга, помогать родителям, много трудиться, а недостойно и постыдно

унижаться, заискивать перед оккупантами, выпрашивая у них продукты и даже под страхом смерти предавать товарищей.

Именно дети в повести Б. Чернова оказываются носителями лучших нравственных качеств: доброты, сочувствия, душевной щедрости, благородства. Например, маленький Бориска не может представить себе, что его друг — крольчонок Пушок вдруг станет лакомым блюдом. Даже, если ты страдаешь от голода, даже, если речь идет всего лишь о забавном зверьке, друзей не предают, и Бориска принимает по-взрослому ответственное решение: он выпускает Пушка на волю, даря ему жизнь, не страшась осуждения окружающих.

Проза о «сороковых, роковых», созданная в начале нового тысячелетия, во многом продолжает традиции Ю.В. Бондарева, В.П. Некрасова, В.П. Астафьева, В.С. Гроссмана. Как и их предшественники, современные авторы отводят центральное место диалектике человеческой души, становлению характера в экстремальных условиях, как и классики отечественной литературы, они стремятся к сохранению исторической памяти и диалогу поколений.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Андреева Д.А.* Личная война Павла: роман. М.: Эксмо, 2013. 736 с.
2. *Бердяев Н.А.* Судьба России. М.: АСТ, 2005. 350 с.
3. *Даренский В.Ю.* Война как духовная инициация // Вестник Самарской гуманитарной академии. 2014. №1. С.89–109.
4. *Чернов Б.В.* Борискаина война: повесть в рассказах // Пятьдесят писателей. Т. 3. С. 120–165.

E.O. Matveeva. Moscow state Institute of culture

Historical memory and dialogue of generations in modern domestic prose

The Article is devoted to the artistic features of modern Russian prose of the great Patriotic war. Themes, images and stories of the works of D.A. Andreeva and B.V. Chernova considered from the point of view of the traditions of classical literature. Special attention is paid to the moral quest of heroes, their aspiration to create a kindness, humanity, altruism in one of the most difficult and tragic periods in Russian history.

Keywords: contemporary Russian prose, moral search hero, historical memory, dialogue of generations, archetypes, symbols.

Н.Е. Кутейникова
Москва

ИЗУЧЕНИЕ СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ О ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЕ ДЛЯ ДЕТЕЙ И ПОДРОСТКОВ В КОНТЕКСТЕ ШКОЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

В контексте сегодняшней полемики по поводу руководства самостоятельным чтением школьников в статье рассматриваются возможные пути и формы приобщения детей и подростков к чтению на основе знакомства и изучения современной детско-подростковой литературы, подчеркивается ведущая роль учителей-словесников в процессе формирования читательской культуры подрастающего поколения.

Ключевые слова: формирование интереса к чтению учащихся; руководство чтением школьников; списки для самостоятельного чтения; современная детско-подростковая литература.

Читательская компетенция школьников может быть сформирована только при условии разумного, системного и разнообразного чтения детьми и подростками литературы в школе (на уроках и внеурочных занятиях) и дома, то есть самостоятельно. По мнению Г. Селевко, *«компетенция — готовность субъекта эффективно организовать внутренние и внешние ресурсы для постановки и достижения цели»* [10]. Готовность к целенаправленной и осмысленной деятельности, требующая дисциплины и усидчивости, возникает, во-первых, если сформирован интерес к такой деятельности, во-вторых, если показаны *инструменты данной деятельности*. При этом под внутренними ресурсами понимаются знания, умения, навыки, надпредметные умения, компетентности (способы деятельности), психологические особенности, ценности и т.д. **Компетентности** — качества, приобретенные *через проживание ситуаций, рефлексию опыта*; они легче всего приобретаются в процессе самой практической деятельности, а также в процессе осмысления этой деятельности, во время чтения или слушания интересных и актуальных для современных учеников произведений [3], в беседах со старшими — родителями, бабушками и дедушками, учителями.

На наш взгляд, главное сегодня — показать ученикам, что чтение — это занимательный и познавательный вид досуга, помогающий при этом быть успешным и на занятиях в школе, и в среде сверстников: интересный рассказчик всегда в центре внимания детского коллектива, так как он, как правило, и замечательный выдумщик различных игр на основе сюжетов прочитанных книг, и поражает воображение окружающих «объемом знаний», своим интеллектом и умением пересказывать прочитанное. Отталкиваясь от данного посыла, легко ввести учащихся в мир литературы — сначала детско-подростковой, затем — классической.

Подростков и юношество всегда привлекают произведения с приключенческим сюжетом, порой разворачивающимся на знакомом или малознакомом, но интересном историческом фоне. Для них познавательный аспект как бы отходит на второй, иногда и третий план. Часто это произведения с авантурным героем в центре сюжета, не всегда главным, однако привлекательным для бунтующего сознания подростков-читателей. Причем данные произведения могут быть созданы как в контексте «большой» литературы, так и литературы массовой, и всегда — в контексте научно-художественной литературы, возникшей на стыке художественной и познавательной литератур. По большому счету современному читателю 14–20 лет все равно, что читать (при условии, что нам удалось его заинтересовать чтением!), так как главными для него являются две установки на чтение: *увлекательность и познавательность, прежде всего — познание мира и людей, осознание самого себя в этом мире.*

Наиболее востребованы подростками и юношеством в последние десять-пятнадцать лет произведения исторической тематики, причем созданные в контексте различных **функционально-жанровых систем**: *художественной, массовой и научно-познавательной литературы.* Именно поэтому, на наш взгляд, недопустимо недооценивать роль данной литературы как в процессе становления читающей личности, так и в процессе приобщения детей к историческому прошлому народов, населяющих территорию Российской Федерации и Европы в целом. Знание истории развития человечества позволяет формировать пред-

ставление о единстве мира, взаимосвязи различных цивилизаций и народов. Это — *интегративная функция обучения*.

Мотивационная функция чтения и изучения литературы исторической тематики заключается в том, что исторические сведения активизируют весь учебно-познавательный процесс в целом, являются средством развития интереса учащихся как к предмету *Литература*, так и к истории вообще, культурологии, обществознанию, философии. Литература о Второй мировой войне, как и о других войнах XX века, интересна юному читателю, прежде всего, с исторической точки зрения, так как все события прошлого столетия для него — это далекое прошлое. Постигая прошлое, современный школьник так или иначе пытается поставить себя в центр тех давних событий, тем самым осуществляя *процесс самоосознания личности в контексте истории*.

Развивающая функция современной литературы исторической тематики базируется на том, что «элементы» истории, запечатленные в художественном произведении, являются эффективным средством организации проблемного обучения, содействуют развитию творческих способностей учащихся. При этом осуществляется и *воспитательная функция уроков и внеурочных занятий по литературе*: научные споры на занятиях, основанные на обсуждении исторических фактов, событий, проблем, способствуют воспитанию у школьников терпимости к чужому мнению, развитию коммуникативных умений и навыков, способности к разрешению конфликтных ситуаций. На примерах жизни людей далекого и недавнего прошлого, на примерах истории можно привить учащимся веру в их собственные силы, желание испытать эти силы на тех задачах, которые возникают перед современной жизнью и наукой. Одновременно восполняются те лакуны, которые возникли в воспитании современных детей и подростков: знакомство с героическим прошлым нашего народа, с реальными событиями Великой Отечественной войны, часто искаженно поданными в учебниках, пособиях по истории, прессе и Интернете, формирует систему ценностей читателей, а также без лишнего пафоса и назидательности — гордость за свою страну и свой народ.

Исторические сведения расширяют кругозор учащихся (*общекультурная функция обучения*), способствуют формированию представлений об основных периодах развития человечества и мировой культуры. В свете всего вышесказанного можно рассмотреть формы и приемы работы с литературой о Второй мировой войне, созданной или переизданной в последнее время, на уроках и внеурочных занятиях в общеобразовательной школе.

На примере изучения произведений военной тематики в 8–9 классах можно наглядно показать взаимодействие основной программы по литературе с программами / списками внеклассного и самостоятельного чтения. Заранее — на пропедевтику — предлагаются **«Примерные списки для самостоятельного чтения учащихся опережающего характера»**, из которых ученики выбирают то, что им показалось интересным. Перед учителем и школьниками не стоит задача прочитать все произведения из данного списка; цель его — мотивировать подростков на чтение литературы о войне, заинтересовать данной темой, на доступном им уровне в художественной форме дать знания о прошлом своей страны и о Второй мировой войне как центральном событии XX века. При этом книги из данного списка могут быть разной функционально-жанровой направленности: художественная и массовая литература, научно-художественная и научно-популярная литература, мемуары и документальные материалы.

Если говорить только о художественной литературе, то к двум темам — **«Дети и война»**, **«Тема становления характера в годину горьких испытаний»** — можно заранее дать книги писателей из разных стран, но для того чтобы актуализировать чтение современным школьникам, можно предложить произведения, изданные у нас в начале XXI столетия:

- **Орлев Ури (Израиль)**. «Беги, мальчик, беги» [8];
- **Тор Анника (Швеция)**. *Тетралогия* «Остров в море» [15]; «Пруд белых лилий» [13]; «Открытое море» [14]; «Глубина моря» [12].
- **Литтл Джин (Канада)**. «Неуклюжая Анна» [4], «Слышишь пение?» [5].

В инвариантной части программы мы при этом будем читать рассказ **В. Астафьева** «Фотография, на которой меня нет» (довоенное детство в глубинной России), в вариативной части программы может стоять «Иван» **В. Богомолова** (искалеченное войной детство). В то же время, параллельно с программой, в контексте уроков внеклассного чтения желательно предложить ученикам «Облачный полк» современно-го писателя **Эдуарда Веркина** [1]. В «**Примерных списках для самостоятельного чтения учащихся**», которые предлагаются в момент изучения программных произведений, может быть и **В. Кондратьев** с двумя произведениями — «Сашка», «Отпуск по ранению», которые обычно изучаются в контексте данных тем. При этом расширенный список может включать в себя и практически «непроходное» сегодня у школьников произведение — «Два капитана» **Вениамина Каверина**, которое читается с интересом теми детьми, кто эмоционально пропустил через себя хотя бы часть вышеобозначенных произведений, а также книги уже из круга взрослого чтения — **Васильев Б.** «В списках не значился», **Бондарев Ю.** «Горячий снег», «Батальоны просят огня».

Если посмотреть на данную цепочку сопряжения программных и непрограммных произведений, то становится ясно, что часть произведений адресована учащимся с несформированными или слабо сформированными читательскими умениями, хотя всеми программами по литературе 8—9 классы декларируются как классы, в которых ученики уже не только умеют читать и анализировать прочитанное, но и поднялись на уровень формирования *читательских компетенций*. Так, произведение израильского писателя **Ури Орлева (Ежи Орловского)** «Беги, мальчик, беги» [8] рассчитано на младших подростков — учеников 5—7 классов, но если читательские умения и предпочтения у школьников слабо сформированы, если дети не мотивированы на чтение как процесс постижения иной, художественной реальности, то вполне уместно предложить эту повесть учащимся 8—9 классов. С одной стороны, это увлекательное произведение о приключениях маленького мальчика в годы Второй мировой

войны (когда фашистская Германия вторглась на территорию Польши, мальчику Давиду было всего восемь лет), предельно реалистичное — в основе сюжета лежит подлинная история одной человеческой жизни, чему есть документальные подтверждения, данные в конце книги. С другой стороны, перед нами честное и жёсткое повествование о поведении людей на оккупированной территории в Польше: оказывается, люди не так уж плохи и вовсе не все человеконенавистники, потому что маленькому еврейскому мальчику помогают взрослые всех национальностей — поляки, немцы, русские, верующие и неверующие, потому что они не делят людей по национальному признаку, у них другие принципы, и первый из них — детей надо любить, оберегать, защищать, кормить и учить. При чтении данного произведения мы не только и не столько совершенствуем читательские умения учащихся, но и формируем *основы гуманистического взгляда на мир и людей, понимание зловещей сущности любой войны и, главное, уважение к людям других национальностей, их культуре и их исторической памяти.*

При этом читатели-школьники много нового узнают и о Второй мировой войне, и о её причинах, и о Холокосте, и о польском партизанском движении, и о том, как Красная Армия освобождала Европу и как её там встречали. Более того, само произведение читается легко, так как сюжет всё-таки приключенческий, а главный герой — почти ровесник; перевод отличный, а сама повесть — поистине произведение художественное, подспудно формирующее читательский вкус учащихся, их читательские предпочтения.

Такую же функцию несут на себе и другие произведения из *«Примерного списка для самостоятельного чтения учащихся опережающего характера»*, то есть данные для чтения до изучения военной темы в классе по программе, например, повесть С. Баруздина *«Её зовут Ёлкой»* или произведения А. Алексина о войне (*«Домашнее сочинение»*, *«Третий в пятом ряду»*, *«В тылу как в тылу»*, *«Ивашов»*, *«Сигнальщики и горнисты»*), которые либо учитель предлагает выборочно прочитать, либо сами учащиеся могут определить, какое

произведение они будут читать и обсуждать в классе. В этом же ряду стоит и диалогия канадской писательницы **Джин Литтл** — «*Неуклюжая Анна*», «*Слышишь пение?*» [4; 5], в которой Вторая мировая война даётся фоном, на котором происходят все события — жизнь немецкой семьи сначала в Германии конца 1930-х годов, затем в Канаде, однако именно война определяет поведение и мировосприятие взрослых и детей по обе стороны Атлантического океана.

Для подростков с уже сформированными читательскими умениями предлагаются более сложные и в содержательном, и в художественном плане произведения — романы шведской писательницы **Анники Тор** (*Тетралогия*: «*Остров в море*», «*Пруд белых лилий*», «*Открытое море*», «*Глубина моря*» [12–15]), повести **Виктора Драгунского** «*Он упал на траву*» [2], **Булата Окуджавы** «*Будь здоров, школяр*» [7], **Виталия Сёмина** «*Ласточка-звёздочка*» [11], **Вадима Шефнера** «*Сестра печали*» [17], **Василя Быкова** «*Обелиск*», **Григория Бакланова** «*Навеки девятнадцатилетние*», роман испанского писателя **Мариаса Фернандо** «*Где кончается небо*» [6] — в зависимости от тематики и проблематики уроков литературы, посвящённых военным событиям 1939–1945 годов.

Об этом же времени, но о событиях, происходивших в других странах Европы, повествуют два произведения, совершенно не похожие друг на друга; это первая часть подросткового романа французского писателя **Тимотэ де Фомбеля** «*Вангу*» (Кн. 1. «*Между небом и землей*») [16] и роман испанского писателя **Мариаса Фернандо** «*Где кончается небо*» [6].

В первой части романа французского писателя мы еще не «встречаемся» с войной как таковой, но нам весьма доходчиво повествуется о различных событиях в разных странах Европы, к ней приведших. Действие романа Т. де Фомбеля «*Вангó*» (Кн. 1. «*Между небом и землей*») происходит практически на территории всей Европы, частично — в СССР. Здесь даже появляется Сталин не как отвлеченный или плакатный образ, а как «полноправный» персонаж второго плана: действие романа переносится то в прошлое Европы и России, то в начало 1930-х годов, в Италию, Францию,

Швейцарию, Германию и СССР. Соответственно, показываются и сами страны, и политические режимы этих государств, и сами политики, которые были у власти в то время. При этом фантастического допущения не так уж и много, в основном, это образ главного героя — Ванго, сироты неизвестного происхождения, и образ его гувернантки, которая после кораблекрушения, якобы, забыла всё, в том числе и свое имя (ее все называют Мадемуазель).

Безусловно, перед нами *приключенческий роман с авантурным героем в центре сюжета*, потому что на протяжении всего романа «юноша спасается бегством», сам не понимая, от кого бежит и где можно скрыться от преследователей, кто враг, а кто друг: «...теперь его преследует еще и французская полиция... Страх погони знаком Ванго с самого детства. Но почему ему приходится жить в вечном страхе, да и кто же он, собственно, такой? Юноша не знает о себе почти ничего» [16, с. 4]. Интрига не раскрывается в первой части дилогии: вернувшись на остров после пяти лет скитаний по Европе, Ванго просит свою воспитательницу раскрыть тайну его происхождения, но она успевает рассказать только о нападении прибрежных пиратов на яхту его родителей, немного о родителях и их смерти, а об остальном просит поговорить потом. Как водится, этого «потом» уже не случилось: Мадемуазель похищают неизвестные, которые охотятся за Ванго, и дальше показана ее жизнь в России начала 1930-х годов. Причем Москва с ее нехитрым бытом, москвичи и всеобщий страх изображены писателем предельно честно и реалистично, без каких-либо фантазий или «допущений», обычно свойственных зарубежным писателям, пытающимся отобразить и одновременно понять «загадочный русский характер».

Жанр романа «Ванго» так же эклектичен, как и вся проза молодых авторов Европы и России: «Между небом и землей» — это и приключенческий роман, и детектив, сюжетная линия которого развивается на фоне реальных исторических событий, и социальный роман, исследующий природу тоталитарных государств, прихода к власти Гитлера и Сталина, частично затрагивающий причины гражданской войны в Испании.

Приключенческий сюжет романа «Между небом и землей», с одной стороны, держит в напряжении того, кто уже начал читать это произведение, с другой стороны, выводит нас на *проектную деятельность*: Франция, Италия, Германия, СССР начала 1930-х годов, различные политические системы и простые люди этих стран, быт и нравы народов Европы; приход в Германии к власти Гитлера и противостояние этой власти сначала самих немцев, затем австрийцев и французов; причины капитуляции многих стран в войне с Третьим рейхом; Великобритания начала XX века и начала 1930-х годов, великосветская и «простая». Здесь открывается широкое поле для *историко-культурологических* и *литературно-культурологических проектов*, для проектов филологических, исследующих модификацию жанра приключенческого романа в XXI веке. Большинству учащихся будет интересна работа по созданию *буктрейлеров*, а также написание *сочинения-отзыва о прочитанном произведении*.

Роман **Ф. Мариáса «Где кончается небо»** — это история военного летчика, пятнадцатилетним подростком посланного шпионом в осажденный франкистами Мадрид, в дом к людям, с которыми потом навсегда свяжет его судьба. По большому счету, это не подростковое произведение, а серьезная художественная литература. Композиция произведения — «роман в романе» — довольно часто используется в современной литературе. Читателя-современника привлекает герой-рассказчик первой сюжетной линии, начинающий писатель, рассуждающий и о своей «неудавшейся» жизни, и о своих неопубликованных романах и рассказах. Подрядившись на черновую работу по ремонту квартиры, он сначала находит на стене надпись «*Констанца. 7.11.36*», а потом курьер приносит пакет с рукописью на имя Хоакíна Дечéна. Текст рукописи, которую от нечего делать читает молодой писатель (она набрана в книге другим шрифтом), повествует о жизни сироты из приюта, ставшего сначала помощником знаменитого летчика, а затем известным и заслуженным пилотом. Хоакин Дечен — герой-рассказчик второй сюжетной линии, он же — главный герой произведения.

Это произведение и о политике, и о войне, но все же — о большой любви и сильной страсти, о ненависти и всепрощении. Роман о жертвенности во имя любви. В общем, очень актуальное произведение для современного подростка или юноши, пытающегося понять, как жить и как надо любить. Книга дополнена фотографиями типов самолетов, принимавших участие в гражданской войне в Испании и упоминающихся в романе, поэтому читателю-юноше он будет интересен и своим содержанием, и многими фактами истории, скупо представленными в современных учебниках.

Учительскому профессиональному сообществу давно пора понять и принять, что изменился *вектор образовательной деятельности внутри самой школы*. В подростковом возрасте, на наш взгляд, должно происходить ***самоосознание личности через текст художественного произведения***, а не только знакомство, в лучшем случае — чтение учителем «вершинных произведений — отечественной и мировой литературы», а также «анализ, основанный на понимании образной природы искусства слова, опирающийся на принципы единства художественной формы и содержания» [9]. Чтобы подняться на уровень осознания действительно вершинных произведений, современным детям необходимо сначала осознать себя как личность, как читателя, понять, что в жизни и истории есть разные пути развития, но всегда есть выбор, по какому идти. Осознавая себя как личность, каждый школьник постепенно становится и читателем, и гражданином, ибо в основе всего лежит личностный рост ребенка. Иначе говоря, вначале должна быть прочитана, прочувствована и осознана литература, доступная возрасту читателя и его читательскому развитию. Как правило, это литература детско-подростковая. Убирая её и из контекста школьного образования, и из области досуга, мы убираем те опоры, на которых зиждется весь процесс литературного развития школьника, более того, процесс его духовно-нравственного развития, ибо эмоционально и этически неразвитый подросток в большинстве своём отвергает в дальнейшем путь своего духовно-нравственного развития как в школе, так и вне её стен.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Веркин Э.* Облачный полк: для ст. шк. возраста. М.: КомпасГид, 2012. 296 с. // [Электронный ресурс] URL: <http://kniguru.info/short-list-vtorogo-sezona/oblachniy-polok>.
2. *Драгунский В.* Он упал на траву: для сред. и старш. шк. возраста / Виктор Драгунский. 2-е изд. М.: Самокат, 2013. 160 с. (Как это было).
3. *Куракова Г.В.* Теоретический анализ дефиниции «общие компетенции учащихся» / Г. В. Куракова // [Электронный ресурс] URL: <http://www.fan-nauka.narod.ru/2010.html> (дата последнего обращения 24.02.2014 г.).
4. *Литтл Дж.* Неуклюжая Анна /Пер. с англ. О. Бухиной; худ. М. Патрушева. М.: Центр «Нарния», 2005. 240 с.: ил. (Тропа Пилигрима).
5. *Литтл Дж.* Слышишь пение? /Пер. с англ. О. Бухиной; худ. М. Патрушева. М.: Центр «Нарния», 2006. 320 с.: ил. (Тропа Пилигрима).
6. *Мариас Фернандо.* Где кончается небо: [для старш. шк. возраста] / Фернандо Мариас; пер. с исп. Ирины Беньковской; [оформл. Татьяны Кормер]. М.: Самокат, 2012. 224 с. (Встречное движение).
7. *Окуджава Б.* Будь здоров, школяр: [для сред. и старш. шк. возраста] / Булат Окуджава. М.: Самокат, 2014. 160 с. (Как это было).
8. *Орлев Ури.* Беги, мальчик, беги: повесть / Пер. с иврита Р. Нудельмана, А. Фурман; Худож. Н. Салиенко. М.: Текст, 2012. 190 [2] с.
9. *Примерные программы по учебным предметам.* Литература. 5–9 классы // Электронный ресурс. Код доступа: <http://standart.edu.ru/catalog.aspx?CatalogId=2627>.
10. *Селевко Г.К.* Современные образовательные технологии. М.: Народное образование, 1998. 225 с.
11. *Сёмин В.* Ласточка-звёздочка: для сред. и старш. шк. возраста / Виталий Сёмин. М.: Самокат, 2014. 288 с. (Как это было).
12. *Тор А.* Глубина моря: для ст. возраста / Анника Тор; пер. со шведского М. Конобеевой; [ил. и обл. Ек. Андреевой]. М.: Самокат, 2009. 224 с. (Встречное движение) // [Электронный ресурс] URL: <http://www.litmir.net/bd/?b=140421>.
13. *Тор А.* Пруд Белых Лилий: [для ст. возраста] / Анника Тор; пер. со шведского М. Конобеевой; [ил. Ек. Андреевой]. М.: Самокат, 2013. 224 с. (Встречное движение) // [Электронный ресурс] URL: <http://www.litmir.net/bd/?b=116807>.
14. *Тор А.* Открытое море: для ст. возраста / Анника Тор; пер. со шведского М. Конобеевой. М.: Самокат, 2011. 264 с. (Встречное движение) // [Электронный ресурс] URL: <http://www.likebook.ru/books/view/159178/>.
15. *Тор А.* Остров в море: повесть для сред. и ст. шк. возраста / Анника Тор; пер. со шведского М. Конобеевой. 5-е изд. М.: Самокат, 2012. 288 с. (Встречное движение) // [Электронный ресурс] URL: http://royallib.ru/book/tor_annika/ostrov_v_more.html.

16. *Фомбель Тимоте де*. Ванго. Кн. 1: Между небом и землей: [для юношества: 12+] / Тимоте де Фомбель; Пер. с фр. И. Волевич и Ю. Рац. М.: КомпасГид; Самокат, 2014. 256 с. Доп. тит. л. фр.
17. *Шефнер В.* Сестра печали: для сред. и старш. шк. возраста / Вадим Шефнер; [ил. А. Романова]. М.: Самокат, 2014. 304 с. (Как это было).

N.E. Kuteynikova. Moscow open education Institute

Studying contemporary literature about the World War II with children and teenagers in the context of school education

In the context of the current controversy over the guidance of children independent reading this article observes possible ways and forms of children introduction into reading with the help of studying contemporary youth literature. It emphasises the leading role of the language and literature teachers in the process of shaping the reading culture of the young generation.

Keywords: shaping students' interest in reading; guidance of schoolchildren's reading; lists for independent reading; contemporary youth literature.

Н.А. Попова
Москва

ЭДУАРД ВЕРКИН «ОБЛАЧНЫЙ ПОЛК»: МЕТОДИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ИЗУЧЕНИЯ

В статье рассматриваются методические аспекты изучения повести Эдуарда Веркина «Облачный полк» в средних и старших классах. Анализируется мнение разных групп читателей о повести и выявляются методические проблемы. Также предлагаются пути анализа произведения в старших классах.

Ключевые слова: современная литература, повесть, литературная премия, методика, сопоставительный анализ, средние и старшие классы.

Повесть Эдуарда Веркина «Облачный полк» была удостоена целого ряда литературных премий: премии им. П.П. Бажова, Международной литературной премии В.П. Крапивина, Общероссийской литературной премии «Ясная Поляна». Но, пожалуй, самыми значимыми для писателя стали премии «Книгуру» и «Учительский Белкин», ведь эти премии вручает не литературное жюри, а сами читатели.

В премии «Книгуру» тексты произведений, участвующие в конкурсе, выложены на сайте премии. Любой ребенок может зайти на сайт, прочитать произведения и проголосовать.

Произведение, которое наберет наибольшее количество голосов, побеждает. Таким образом, премию «Книгуру» Эдуарду Веркину вручили те, для кого он написал свою повесть.

Премию «Учительский Белкин» писателю присудили московские учителя литературы и студенты филологического факультета МПГУ. Более того, учительское жюри впервые отказалось выбирать из предложенного шорт-листа премии и назвало своего лауреата из лонга.

Возникает закономерный вопрос: чем привлекло подростков и учителей это произведение? Если педагоги в какой-то степени помнят пионера-героя Леню Голикова, то современные школьники ничего о нем не знают, а значит, их выбор действительно связан с тем, что книга им понравилась и показалась важной.

Обратимся к характерным мнениям двух групп респондентов. Отзыв четырнадцатилетней школьницы Бадиновой Ксении из города Всеволожска был размещен на сайте премии: *«Мне очень понравилась книга Э. Веркина “Облачный полк”. Вообще, я не очень люблю читать о войне, потому что война — это смерть, кровь. Читать об этом очень тяжело. Но эту повесть я прочитала до конца, потому что она описывает поведение на войне моих сверстников. Действие повести происходит в разгар войны в районе Пскова. Там действует небольшой партизанский отряд. А мальчишки принимают участие во всех операциях наравне со взрослыми. И так же погибают. Мне очень понравились все герои этой повести: Митя, Саньч, Ковалец, Шурий, Алевтина, Глебов. Я плакала, когда кто-то из них погибал, особенно Саньч, такой веселый, неунывающий, смелый. И когда умирала Алевтина. Еще нельзя читать без слез письма детей из детского дома. У меня перед глазами стоит картина, на которой художник изобразил “Облачный полк”. Эта “глазастая картина” не дает мне забыть о войне и ее героях. Они всегда с нами» [2].*

Мнение о повести учителя лицея №1546 «Плехановец» Фурманюк Юлии Александровны было высказано на курсах повышения квалификации МИОО в рамках зачетной работы: *«Я лично не люблю военную тематику. Много лет работая в старших классах лицея и гимназии, я научилась старательно из-*

бегать текстуального изучения бьющих оголенным нервом произведений о Великой Отечественной войне, наивно предполагая, что молодые и юные уже совсем другие. Но нет. Опыт последних лет показал совершенно иное. Заданные в апреле–мае ученикам 11-х классов стихи поэтов-фронтовиков подействовали на них так же, как и много лет назад на моих одноклассников. А может быть, и сильнее. Они читали наизусть Н. Майорова, М. Кульчицкого, Ю. Друнину, О. Берггольц и других, сглатывая комки в горле, слушающие прятали головы в парты: из глаз капали слёзы. “Знаешь, Зинка, я против грусти, но сегодня она не в счёт...”, — декламировала барышня в маникюре, дрожащим от волнения голосом.

И потом мы разобрали и обсудили «Судьбу человека» М. Шолохова, после чего я задала вопрос, который многие боятся задавать современным подросткам и молодежи уже давно. Я спросила мальчиков, пойдут ли они сейчас защищать Родину, если она окажется в опасности. И они наперебой заговорили. Заговорили о том, что за границей лучше, что многое в нашей стране не устраивает, бесит, раздражает. Что никто не оценит подвигов, но... они пойдут защищать свою Родину, потому что... потому что... это очевидно же. Она — наша. А кто, если не мы. Здесь мы почти никому не нужны, а там — вообще никому. Слов высоких, красивых и трескучих не было, но была твердая убежденность. Они, наши ученики, такие же, как во все времена. Только электронные гаджеты их подпортили. Так что вопросы духовности нельзя снимать с повестки дня.

И всё-таки, выбирая произведение, мне очень не хотелось касаться темы войны. Но она влекла меня neodолимо. Выбор был между последним произведением Д. Гранина “Мой лейтенант” и “Танкистом” И. Бояшова. Безумно понравившийся роман А. Чудакова “Ложится мгла на старые ступени” пришлось отменить почти сразу — объём! Для внеклассного чтения, для юного читателя нужно брать произведения не столь объёмные, чтобы многие успели прочитать. Залогом успешного обсуждения всегда является именно это обстоятельство — чтобы многие прочитали. И пока я колебалась и выбирала, наступил для меня черед “Облачного полка”. Любовь с первого взгляда, бесповоротный

выбор — как хотите. В этом произведении я нашла ответы на многие вопросы, волновавшие меня уже давно. Наша современная молодёжь — замечательная. И в образе правнука Вовки, и в очень современном герое Саныче, а самое главное — в том, что именно подростки голосовали за это произведение на конкурсе Книгуру.

Моё советское школьное детство проходило на окраине Москвы, в школе-новостройке одна из рекреаций была оформлена как зал, посвященный поэтам-фронтовикам, погибшим на фронтах Великой Отечественной. Лица с расплывшихся порожневших черно-белых фотографий я почти не запомнила, но вот строки врезались в память:

*Мы были высоки, русоволосы,
Вы в книгах читаете, как миф,
О людях, что ушли недолюбив,
Недокурив последней папиросы...*

*Война ж совсем не фейерверк,
А просто трудная работа,
Когда, черна от пота, вверх
Скользит по пахоте пехота.*

И именно эти строки подспудно звучали во мне, когда я читала роман автора, не видевшего этой войны (и выйдет к той армии маршал, не видевший этой войны — мечта поэта-фронтовика Сергея Орлова). И, конечно же, я далеко не сразу поняла, что прототипом главного героя этой повести является давно известный мне пионер-герой Лёня Голиков, биографию и подвиги которого в годы советского детства учили все дети и не забывал абсолютно никто».

Итак, и школьнице из Всеволожска и московскому учителю-словеснику понравилась повесть Эдуарда Веркина. И взрослый, и подросток высказали пожелание, чтобы «Облачный полк» изучали в школе. Выделим черты повести, которые импонируют разным группам читателей. Во-первых, мы имеем дело с редкой жанровой разновидностью — Веркин создал повесть для семейного чтения. Произведение интересно читать в любом возрасте. Во-вторых, учителей привлекает светлый настрой произведения. Автор говорит о трагических вещах совсем не пессимистично. Светлое чувство не заглушает горечи, но и не убивает радость бытия. В-третьих, нравятся

образы главных героев, особенно отмечают обаяние Саньча. В-четвертых, в повести прослеживаются толстовские традиции в описании войны. Веркин показывает, что война — это противоестественное дело, писатель не впадает в морализаторство, делает это ненавязчиво и убедительно. Так, учителя отмечают сравнение войны с вечным понедельником. В-пятых, педагогам нравится мысль о преемственности, о том, что ничто не исчезает бесследно, даже если землянки зарастают лесом, а в книге военного корреспондента, как и предсказывал Саньч, нет ни слова о подвиге погибшего Ковальца, а от Героя Советского Союза не осталось даже фотокарточки в родной семье. В-шестых, все отмечают чистый, прозрачный, легкий язык, не коробящий слух, хотя писатель и передает порой мальчишескую грубость. В-седьмых, словесники указывают на занимательность повествования, которой способствует реализация приема — рассказ в рассказе. Действие из нашего времени, с чердака, таинственного для маленьких места (где правнук рассказчика Вовка находит много старых вещей), стремительно переносится в далёкое детство прадеда Дмитрия. В-восьмых, война нарисована глазами маленького человека. Окружающий мир еще не изменился, но гармония из него уже ушла.

За три года после выхода из печати «Облачный полк» завоевал сердца читателей. Повесть изучают в школе. Учитель «Гимназии №1503» Пантелеева Светлана Ивановна говорит, что эту книгу с интересом читают ее учащиеся и в 10-м, и в 5-м классе. «Её не просто надо читать, её надо пропустить сквозь сердце», — утверждает педагог.

О произведении пишут ученые-методисты, отметим статью Н.Е. Кутейниковой «Чтение литературы о Великой Отечественной войне современными школьниками: размышления в процессе изучения прозы на уроках и вне их» [1].

Однако спонтанно возникшая популярность произведения в учительской среде породила ряд методических проблем, главная из которых связана с тем, что повесть одинаково изучается как в средних, так и в старших классах. Вопросы, предлагаемые учителями для анализа текста, примерно одинаковы и касаются исключительно содержания: Кто знакомит нас с

Саньчем? Что он рассказывает о себе корреспонденту? Как он относится к Ковальцу и почему с ним все время спорит?

Данные вопросы были взяты для примера из методических разработок учителей. Тогда как в старших классах должен осуществляться проблемный анализ текста и идти разбор поэтики, иначе мы упрощаем произведение, имеющее оригинальную композицию, наполненное выразительными художественными средствами. Приведем примеры возможных вопросов и заданий: Какую оценку вы можете дать торговле Саньча с немцами? Зачем писатель включил эту сцену в повесть? Знакомство с Саньчем начинается с поимки «полицая». В чем виноват этот герой? Как оценивает его поступки Саньч, а как бы оценили их сейчас мы? В чем своеобразие хронотопа повести? Эпизод с письмами многие читатели называют самым сильным в повести. А какие чувства он вызвал у вас и почему? Как композиция повести — рассказ в рассказе — помогает реализации авторской идеи? Какую роль играют художественные детали в первой главе? В чем сходство повести Эдуарда Веркина «Облачный полк» и романа М.А. Булгакова «Жизнь господина де Мольера»?

Также на уроках в старших классах необходимо осуществлять сопоставительный анализ повести с другими произведениями, посвященными образам детей, оказавшихся в гуще военных событий. Например, учитель может подобрать фрагменты из романа В.О. Богомолова «Иван», повести В.Л. Кондартьева «Сашка», повести В.П. Катаева «Сын полка». Начать подобное сопоставление стоит с образа Пети Ростова из романа Л.Н. Толстого «Война и мир». Следует обратиться к кинематографии и посмотреть фрагменты фильмов Андрона Кончаловского «Иваново детство» и Элема Климова «Иди и смотри».

Петя-Саньч-Иван-Сашка — герои сливаются в один образ. Пусть эпохи и войны разные, но мальчишек объединяет неискоренимое желание защитить свою родину и близких. Перенесенные испытания калечат детскую психику: суровые военные нравы несовместимы с нежным возрастом. Судьбы героев трагичны, они гибнут первыми, потому что еще не

научились дорожить жизнью, не умеют хитрить и приспосабливаться. Жестокость войны не считается с детством.

Успех повести Эдуарда Веркина «Облачный полк» у читателей и в среде профессионального сообщества убедительно доказывает, что военная проза востребована в обществе. Современные писатели ищут новые пути освещения трагических событий Великой Отечественной войны. Произведения, которые опираются на классическую традицию, привлекают общественное внимание, удостоиваются престижных литературных премий, могут быть вынесены на урок литературы. Дело за малым — должным методическим освещением этих текстов.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Кутейникова Н.Е.* Чтение литературы о Великой Отечественной войне современными школьниками: размышления в процессе изучения прозы на уроках и вне их // Литература в школе. 2014. №5. С. 21–47.
2. *Сайт премии «Книгуру»* [Электронный ресурс] // <http://kniguru.info/>

N.A. Popova. Moscow State Pedagogical University

Eduard Verkin “The cloudy regiment”: methodic aspects of the study

The article reviews methodic aspects of studying “The cloudy regiment” story by Eduard Verkin in middle and upper classes. Different readers groups’ opinions are analyzed and methodic problems are being determined. The article also suggests ways of analyzing the work in upper classes.

Keywords: modern literature, story, literary award, methods, comparative analysis, middle and upper classes.

С.Ю. Воробьева
Волгоград

ПОВЕСТЬ В. НЕКРАСОВА «В ОКОПАХ СТАЛИНГРАДА»: ОПЫТ СОВРЕМЕННОГО ПРОЧТЕНИЯ

В статье дается интерпретация приемов сюжетостроения и характеристики в повести Некрасова в аспекте современных методов изучения художественного дискурса: определяется роль детали, факта, приема контраста и др. Автор вводит понятие «трассирующий дискурс», обозначающее особую повествовательную стратегию Некрасова.

Ключевые слова: сюжет, дискурс, деталь, фактографичность, психологизм, образ.

История России XX века богата кровавыми событиями, и Великая Отечественная война в этой трагической череде поныне занимает особое место: память о миллионах жизней, отданных за Родину, боль утрат, эхом прокатившаяся через поколения наших соотечественников, заставляют писателей искать для разговора об этой войне особые слова, идущие из самого сердца.

В этом смысле значение книги Виктора Некрасова «В окопах Сталинграда» (1946), написанной почти семь десятилетий назад, трудно переоценить. С ее появлением в отечественной литературе связывают формирование нового взгляда на события Великой Отечественной, взгляда, который впоследствии, уже в 1960-е годы, оформится в целый ее пласт — «лейтенантскую» прозу [2, 3, 4]. В ней окопная правда войны предстала не только во всей своей страшной, трагической наготе, объективности и фактографичности, но и в аспекте того многогранного, бесконечного и непостижимого, что во все времена связывают с человеческой душой, «неразделимой и вечной».

Книга Виктора Некрасова до сих пор производит действительно сильное впечатление. Художественное произведение, как известно, воздействует на сознание читателя не только новизной своего содержания, но и своей особой эстетической организацией, внутренним единством, целостностью, которая сама по себе уже является фактом искусства.

Повествуя о самых драматичных месяцах обороны Сталинграда, осени и зиме 1942—1943 года, В Некрасов во многом традиционен: дорога отступления, военный быт, кровь и смерть, страдания — все это рисуется автором достоверно, без лишней патетики и надрыва, но с той потрясающей воображение точностью, которая не позволяет ни на минуту усомниться в подлинности изложения.

Деталь В. Некрасова поражает неожиданностью и реалистичностью одновременно, вот несколько примеров: *«Дорога запружена — “форды”, “газики”, “зисы”, крытые громадные “студебеккеры”... какие-то тележки, самодельные повозки, пустые передки. Много верховых. Двое обозников на коровах. Прикрутили обмотки к рогам и едут»* [1, с. 39].

При описании мирного еще Сталинграда глазами молодого мужчины лейтенанта Керженцева автор делает акцент на детали, увиденной и замеченной именно этим, двадцативосьмилетним героем: «Женщины по-прежнему красят губы» [1, с. 48].

Описывая Сталинград в дни обороны, Некрасов вновь поражает воображение читателя неожиданной и непридуманной деталью: «Немцы по-прежнему увлекаются минометами, бьют по переправе, и долго блестит после этого Волга серебристыми брюшками глушеной рыбы» [1, с. 88]. Все это ни представить, ни выдумать невозможно — все это надо увидеть и подметить самому.

Изображение войны «в крови, страданиях и смерти» сродни толстовскому. Неслучайно имя автора грандиозной эпопеи о войне 1812 года не раз упоминается в повести, когда он говорит, цитируя классика, о «скрытой теплоте патриотизма», охватившей главного героя; или об ординарце Валеге, который, как и Платон Каратаев, умеет устроить буквально из ничего уют и приготовить ужин, чувствует себя везде как дома; или, например, о полковом командире Устинове: разутый не по уставу, с неизменной трубочкой в зубах, он вызывает в памяти образ капитана Тушина. Еще один герой — штабной командир Астафьев, внешне напоминает Керженцева Ипполита Курагина.

С первых строк повести читатель погружается в течение сюжетного времени, прислушивается к голосу автора. Он лишен монотонности и однообразия: Некрасов богато интонирует речь автора-рассказчика, несобственно-прямая речь сменяется внутренним монологом, лирическими отступлениями.

Плотная фактографичность, насыщенный событиями сюжет составляет как бы материальную основу повести. Документализм, хроникальность, некоторая скупость изложения придает ей вид дневниковых, путевых заметок — жанра, самого по себе достаточно мирного и «неспешного». Именно этот контраст собственно содержания — рассказа о великой битве, о переломе во Второй Мировой войне, об одном из самых ее кровавых событий — и выбранной повествовательной манеры создает особое напряжение, силовое эмоциональное поле повести.

На контрасте в книге Некрасова вообще строится очень многое, если не все, он буквально «пронизывает» им архитектонику повести.

Событие начала — отступление, поражение; событие финала — наступление и победа. Между ними — картины мирного Сталинграда, первая бомбардировка, минирование ТЭЦ, бои за «Метиз», Мамаев курган, взятие высоты, ранение и возвращение Керженцева из госпиталя в освобожденный Сталинград.

Их черед подчинена объективной логике факта, но на эту плотную прагматику сюжета накладывается еще один «сюжет», состоящий из сквозных мотивов, меняющихся пространственно-временных параметров, символики. В результате возникает эффект одновременного тяготения повествования и к полюсу документализма, и к полюсу лирики. Стиль обретает как бы черты пунктира, — «перемежающийся, трассирующий дискурс», в основе которого — парадокс. Примеры: *«Одолевает пыль. Проведешь рукой по лбу — рука черная. Тело все чешется от пота. Гимнастерки у бойцов мокрые насквозь, портянки тоже. Даже курить не хочется. Нестово звенят кузнечики»* [1, с. 30], или: *«Обстрелы, порывы, дежурства, ожидание звонка. Дни проходят один за другим, ясные, голубые, с летающими паутинками»* [1, с. 30].

Особенно заметно это при изображении пейзажа: окружающий мир, увиденный из сталинградского окопа глазами лейтенанта Керженцева, поражает прежде всего самим фактом своего существования, как знак не утраченной в аду способности человека замечать красоту, возвышенно-трагическое, говорить, размышлять о нем: *«Город горит. Даже не город, а весь берег на всем охватываемом глазом расстоянии. Трудно даже сказать, пожар ли это. Это что-то большее. Так вероятно горит тайга — неделями, месяцами на десятки, сотни километров. Багровое, клубящееся небо. Черный, точно выпиленный лобзиком силуэт горящего города. Черное и красное. Другого нет. Черный город и красное небо. И Волга красная. “Точно кровь”, — мелькнуло в голове.*

Пламени тоже почти не видно. Только в одном месте, ниже по течению, короткие прыгающие языки. И против нас

измятые, точно бумажные, цилиндры нефтебаков, опавшие, раздавленные газом. И из них пламя — могучие протуберанцы отрываются и теряются в тяжелых, медленно клубящихся фантастических облаках свинцово-красного дыма» [1, с. 89].

В памяти всех жителей нашего города стоит картина черно-белой военной хроники — горящий Сталинград, огромный столб дыма, расстилающийся над ним. У Некрасова эта картина обретает цвет, видится неожиданно-зловещей, сюрреалистической: красно-кровавая Волга, протуберанцы огня. И далее, вновь, прибегая к приему контраста, автор говорит о детских впечатлениях своего героя, который часами не мог оторваться от картинки в старом английском журнале периода Первой Мировой войны, на которой *«большие, на целую страницу: английские томми в окопах, атаки, морские сражения с пенящимися волнами и таранящими друг друга миноносцами. Но страшнее всего было громадное, на двух средних страницах, до дрожи мрачное воображение горящего от немецких бомбардировок Лувена. Это было до того страшно и пленительно, что перевернуть страницу не было никаких сил» [1, с. 93].*

Вывод, формулируемый героем, вновь отсылает к произведениям Льва Толстого, последовательно противопоставлявшего живые непосредственные человеческие чувства театру, всему искусственному: *«И мне вдруг становится совершенно ясно, как бессильно, беспомощно искусство. Никакими клубами дыма, никакими лижущими небо языками пламени и зловещими отсветами не передашь того ощущения, которое я испытываю сейчас, сидя на берегу перед горящим Сталинградом» [1, с. 94].*

Постоянная ориентация на классическую традицию — черта некрасовского стиля. Вот еще одно описание: ночь, окопы, но при этом создается впечатление, что структурно текст хранит память о мирном пейзаже, пейзаже Пришвина, Паустовского, возможно, Тургенева, только «мирные» элементы — детали, предметы, эпитеты, заменены «военными»: *«Ночь темная-темная. Где-то далеко, за “Красным Октябрем”, что-то горит. Чернеют тонкие, точно тушью прорисованные силуэты исковерканных форм. На том берегу одиноко ухает пушка — выстрелит и помолчит, выстрелит и помолчит, точно*

прислушивается. Постреливают пулеметы. Взлетают ракеты. Сегодня почему-то желтые. Белые, вероятно, кончились у немцев. Пахнет горелым деревом и керосином. В двух шагах от нас состав с горючим, днем его хорошо видно отсюда.

По старой, с детства еще, привычке ищу в небе знакомые созвездия. Орион — четыре яркие звезды и поясик из трех поменьше. И еще одна — совсем маленькая, незаметная. Какая-то из них называется Беттельгейзе, не помню уж какая, где-то должен быть Альдебаран» [1, с. 149].

От текста повести постоянно исходит как бы двойной свет, благодаря которому внешнее бытие героя неразрывно от того, что происходит в его душе, но именно она определяет внешнее бытие, а не наоборот, именно с ней связан и общий гуманистический пафос повести Некрасова. Поэтому и взгляд на войну неотделим от оценки смысла жизни в целом, от того, какой она предстает в сознании героя. Этот взгляд определяет и единство авторского замысла, его движение. Так, рассказ об отступлении отмечен постоянно звучащим мотивом деструкции, потерь, неустроенности, раздражающей нормального человека нехватки самого необходимого, различных неудобств: недокопанные и брошенные землянки; вынужденно оставляемые, но такие необходимые и полезные в военном быту вещи; несжатые, роняющие в пыль тучные зерна хлеба, раненая рыжая кошка и беспомощно тыкающиеся в ее живот котята; церковь с дырой на колокольне...

С мотивом деструкции также созвучны мотивы неподвижности, застывшего или остановившегося времени, потери пространственной соотнесенности («дурной бесконечности»), за счет которых усиливается впечатление абсурдности, ненормальности происходящего: «*За Доном опять степи, безрадостные, тоскливые степи. Сегодня, как вчера; завтра как сегодня. Солнце и пыль — больше ничего» [1, с. 40].* Важно, что именно в этой части повести автор создает своего рода противовес этим деструктивным, разрушающим человека началам. Противовес этот связан с образом Валеги — верного ординарца, Санчо Пансы Керженцева, замечательного паренька, который «*никогда ничего не спрашивает и ни одной*

минуты не сидит без дела, куда бы мы ни пришли, через пять минут уже готова палатка, уютная, обязательно выстланная свежей травой. Котелок его сверкает всегда как новый. Он умеет стричь, брить, чинить сапоги, разводить костер под проливным дождем. Каждую неделю я меняю белье, а носки он штопает почти как женщина» [1, с. 29]. Неслучайно именно с образом Валеги связана и первая временная перспектива в повести: именно в его словах впервые появляется образ будущего и время обретает направление, вектор: «Когда кончится война — я поеду домой и построю себе дом в лесу. Бревенчатый. Я люблю лес. И вы приедете и проживете у меня три недели. Мы будем ходить с вами на охоту и рыбу ловить» [1, с. 32] — Валега даже с такой нематериальной субстанцией, как время, умудряется обходиться по-хозяйски, заранее планируя его отрезки, овеществляя его, придавая эфемерному будущему вполне реальные черты, вселяя уверенность и надежду.

Необходимость веры в то, что время не остановится с приходом врага, осознается и другими героями повести: Игорю, другу Керженцева, даже пессимистично настроенному Григорию Акимовичу, вынужденному, подчиняясь приказу, готовить к взрыву собственное детище — цех завода. В помощь этой вере сознание героя повести прибегает к довольно традиционному приему — оно пытается создать своего рода миф, найти опору в прошлом, чтобы более уверенно смотреть в будущее: «*Был же когда-то семнадцатый год. И восемнадцатый, и девятнадцатый. Ведь хуже было. Тиф, разруха, голод. “Максим” и трехдюймовка — это все. И выкрутились все-таки. И Днепрогэс потом построили. И Магнитогорск, и вот этот самый завод, который я должен взрывать» [1, с. 88].* О том, насколько было хуже в 1917, 1918 и 1919 годах, ему, двадцативосьмилетнему лейтенанту в 1942 году возможно судить лишь теоретически, поэтому и рассуждения его напоминают строку из учебника Новейшей истории, или агитационный плакат времен Гражданской. Как бы ощущая недостаточность книжных истин, Керженцев достраивает миф собственным опытом: «*Сейчас сентябрь. Мы уже десятый день на этом заводе. Десятый*

день немцы бомбят город. Бомбят, — значит, там еще наши. Значит, идут бои. Значит, есть фронт, значит, лучше сейчас, чем в июле» [1, с. 90].

Ближе к середине повести мотив деструкции уступает место, опять же в силу контраста, противоположному по знаку мотиву созидания. Окопный быт налаживается, человеку свойственно стремление окружить себя хотя бы относительным удобством: *«Как боги заживем — говорит Лисагор — Нары в два этажа сделаем, пирамиду для винтовок и инструмента, стол, скамейку, угол кухонный. В коридорах склад для взрывчатки. Мне все это нравится. Хорошее безопасное помещение на фронте если не половина, то во всяком случае четверть успеха. Утром Валега кормит меня макаронным супом, жирным и густым — ложку не провернешь, потом чаем из собственного самовара. Он уютно шумит в углу. Подложив подушку под спину, я наслаждаюсь чтением московских газет. На земном шаре спокойно» [1, с. 187].*

Особенно отчетливо этот мотив начинает звучать, когда вернувшийся из госпиталя Керженцев замечает изменения, произошедшие на бывшей передовой после наступления наших войск: *«Вот это да. Вокруг чуйковского штаба провололочный забор, у калиток часовые по стойке “смирно”, дорожки посыпаны песком, над каждой землянкой номер — добротный, черный, на специальной дощечке» [1, с. 239].* Время перестает останавливаться именно с момента наступления. Уже получая приказ от Устинова, Керженцев замечает: *«он чуть ли не на часы, минуты, разбивает все мое время» [1, с. 210].* С этого момента остановок в его течении не происходит, оно обретает устойчивое, реальное движение: от прошлого — к неизбежно наступающему будущему.

Говорить о войне и не касаться трагической темы безвременной гибели молодых, полных сил людей невозможно. В. Некрасов, повествуя о потерях, нигде не переходит тонкую грань, отделяющую подлинную скорбь, горе, чувство утраты от желания потрясти читателя натурализмом кровавых подробностей. Описывая смерть, он говорит о ней как о трагическом угасании жизни, всегда единственной и непо-

вторимой. И это его умение потрясает гораздо больше, нежели подробные натуралистические описания: «Я помню одного убитого бойца. Он лежал на спине, раскинув руки, и к губе его прилип окуроч. Маленький, еще дымившийся окуроч. И это было страшней всего, что я видел потом на войне. Страшнее разрушенных городов, распоротых животов, оторванных рук и ног. Раскинутые руки и окуроч на губе. Минуту назад еще была жизнь, мысли, желания. Сейчас — смерть» [1, с. 84].

Сегодня о Великой Отечественной войне молодежь может узнать лишь из книг, слова которых доходят до разума и сердца, прорываясь через завесу времени, через проблемы нового дня. Войны современности, стыдливо называемые в СМИ «конфликтами», «горячими точками» и «антитеррористическими операциями», вновь уносят жизни солдат. Сегодняшний читатель, выработавший во многом не просто иной, но принципиально иной, чем у предшествующего поколения взгляд на мир, читатель, прошедший через горнило постперестроечных разоблачений и «жареных фактов», услужливо подбрасываемых ему переписчиками и интерпретаторами отечественной истории, читатель, чье воображение сегодня трудно удивить и новизной формальных изысков, — такой читатель особо нуждается в книге, которая просто и убедительно, но при этом ничего не упрощая и ни о чем не умалчивая, рассказала бы о времени, которое ни при каких условиях забывать нельзя, и о человеке, и о том, что делает его человеком. Повесть Виктора Некрасова «В окопах Сталинграда» — из числа именно таких книг.

ЛИТЕРАТУРА

1. Некрасов В. В окопах Сталинграда. М.: «Художественная литература», 1990.
2. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная литература: 1950–1990-е годы: В 2 т. Т.1: 1950–1990-е годы. М., 2003.
3. Русская литература XX века: учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений: в 2 т. Т. 2: 1940–1990-е годы / Л.П. Кременцов, Л.Ф. Алексеева, Н.М. Малыгина и др.; под. ред. Л.П. Кременцова М.: «Академия», 2005. 464 с.
4. Синявский А. «Некрасов...»: некролог // Синтаксис, 1987, №19. С. 3–5.

S. Yu. Vorobyeva. Volgograd State University

*Novel V. Nekrasov "In the trenches of Stalingrad":
the contemporary reading experience*

Articulum dat interpretationem artificiosam insidiarum posceretur of characterisation in nove Nekrasov in rationem nec parvus ratio expenderet artis sermone definit ra de details, fact receptionem antithesis et aliis. Auctor introduces conceptus "tracer discourse" dicantur a particular narrative consilio Nekrasov.

Keywords: discourse, non-fiction, psychology, image.

*О.Я. Бараиш
Москва*

«МОЙ ВЕК ПОЛУВОЕННЫЙ» (КОНЦЕПТ ВОЙНЫ В ПОЭЗИИ И. БРОДСКОГО)

Статья посвящена военной теме в творчестве И.А. Бродского. Показано, что, несмотря на небольшое количество стихотворений собственно о войне, данная тема широко отражена в поэтическом наследии Бродского. Присутствующий в концептосфере обыденного сознания концепт войны деформируется в стихах Бродского через снятие входящих в его структуру оппозиций либо сдвига в сторону отрицательного полюса.

Ключевые слова: Иосиф Бродский, военная лирика, концептосфера, концепт «война», бинарная оппозиция.

Начиная с античности концепт «война» является одним из важнейших в европейской (в том числе русской) концептосфере, постоянно актуализируемым в литературе и искусстве и, следовательно, эстетизируемым. В.И. Даль, определяя в словаре войну как «раздор и ратный бой между государствами, международную брань», делит войны на наступательные, когда ведут войско на чужое государство и оборонительные, «когда встречают это войско, для защиты своего». Понимание войны как состояния, противоположного миру, как противостояния враждующих сторон тесно связано с ключевыми онтологическими и этическими оппозициями, такими как жизнь — смерть, добро — зло, свое — чужое и др.

В русской военной поэзии начиная с М. Ломоносова и Г. Державина и до Первой мировой войны, как правило, ак-

центрировался положительный полюс связанных с войной оппозиций: воспевались героизм, доблесть, искусство полководцев, преданность отечеству, победа — все это, разумеется, относилось к полю «свое».

Первая мировая, рассматривавшаяся многими как бессмысленное кровопролитие), породила в русской поэзии пацифистскую линию, которая, правда, практически исчезла во время Великой Отечественной войны, когда оппозиции «добро — зло» и «свое — чужое» проявились особенно четко: по одну сторону завоеватели, по другую — обороняющиеся и побеждающие герои. Возобладала прежняя модель, и не зря в официальную советскую идеологию плохо вписывались поэты окопной правды, изображавшие ужасы войны. И впоследствии, несмотря на усиленную пропаганду «борьбы за мир», по-настоящему антивоенные, пацифистские произведения, скажем, Б. Окуджавы были редкостью в советской поэзии. И. Бродский говорил в беседе с С. Волковым: «... вот что интересно: в русской поэзии почти не отражен опыт Второй мировой войны. <...> Ну Гудзенко, Самойлов. Хорошие — очень! — стихи о войне есть у Бориса Слуцкого, пять-шесть у Тарковского Арсения Александровича. Все же эти Константины Симоновы и Сурковы (царствие обоим небесное — которого они, боюсь, не увидят) — это не о национальной трагедии, не о крушении мира: это все больше о жалости к самому себе. Просьба, чтоб пожалели. Я не говорю уж обо всем послевоенном грязевом потоке, о махании кулаками после драки: в лучшем случае это драма, взятая взаимно за неимением собственной; в худшем — эксплуатация покойников и вода на мельницу министерства обороны» [6].

Бродский сформировался именно в послевоенной парадигме представлений о войне, пришедшейся на самые ранние годы его жизни. Однако послевоенное детство, наполненное отголосками войны, Бродский неоднократно вспоминает в своих автобиографических эссе, при этом нередко упоминает о своем увлечении военной атрибутикой начиная от кителя отца — военного моряка — заканчивая немецкими трофеями.

Знакомая Бродского Людмила Штерн, отец которой с друзьями порой устраивали игры с оловянными «драгунами, уланами и кирасирами», разыгрывая какое-нибудь знаменитое сражение, вспоминает: «Иосиф очень любил эти военные вечера. Он облакачивался на крышку рояля и внимательно следил за “передвижением войск”. Я помню, с каким завороченным лицом он слушал объяснения “военачальников” об ошибках и Наполеона, и Кутузова во время Бородинского сражения и не раз высказывал свое мнение, как им следовало бы поступить [9, с. 20]. О том что интерес Бродского к военной тематике не прошел с годами, свидетельствует и то, что в его американской библиотеке имелось немалое количество военной литературы, в частности изданный в 1989 году книга Р. О’Коннелла «Of Arms and Men. A History of War, Weapons and Aggression» (сообщено О. Сейфетдиновой).

Этому увлечению, казалось бы, полностью соответствующим воинственные выкрики из стихотворения «Речь о пролитом молоке»: «Есть что-то дамское в пацифистах»; «Я помышляю почти о бунте!»; «Пусть закроется — где стамеска! — яснополянская хлеборезка!»; «Непротивленье, панове, мерзко»; «Зло существует, чтоб с ним бороться»; «Господа, разбейте хоть пару стекол!». Однако «Речь о пролитом молоке» — текст, проникнутый иронией, в том числе самоиронией, так что расценивать его как выражение мыслей автора едва ли правомерно.

Собственно «милитаристская» тема представлена в поэтическом наследии Бродского достаточно скудно. Многие из них являются непосредственным откликом на происходящие события. «Письмо генералу Z» связано с советским вторжением в Чехословакию, «На смерть Жукова» — с похоронами знаменитого полководца, «Война в убежище Киприды» — с началом войны между Грецией и Кипром, «Стихи о зимней кампании 1980 года» — с вводом советских войск в Афганистан, написанные на английском «Bosnia Tune» и «Коло» — с событиями на Балканах. Позднее стихотворение «Каппадокия» написано на «античную» тему о войне «как

таковой», а «Песенка», «Роттердамский дневник» и «1 сентября 1939 года» отсылают к событиям Второй мировой войны — именно Второй мировой, а не Великой Отечественной. Последняя нашла отражение только в раннем недатированном, но, судя по поэтике, относящемся к концу 50-х годов, стихотворении, начинающемся с цитаты из Блока: «И вечный бой. Покой нам только снится...» и написанном от лица погибших солдат. О какой войне идет речь, в тексте не говорится, открывающая его блоковская строка, частично повторенная во второй строфе, подчеркивает абстрактность, всеобщность происходящего. Тем не менее поэтика стихотворения и характеристика героев заставляют вспомнить о таких поэтах, как Б. Слуцкий, Д. Самойлов или П. Коган: «Простите нас. // Мы до конца кипели, // и мир воспринимали, // как бруствер. // Сердца рвались, // метались и храпели, // как лошади, // попав под артобстрел» [здесь и далее стихотворения Бродского цитируются по 3].

Однако финал неожидан для традиционного советского военного стихотворения: «...Скажите... там... / чтоб больше не будили. / Пускай ничто не потревожит сны. // ...Что из того, / что мы не победили, / что из того, // что не вернулись мы?..» Солдаты заведомо победившей армии все равно не победили — они погибли; таким образом уже в одном из дебютных стихотворений Бродского появляется мотив, который будет развит в позднейшем творчестве: настоящей победы в войне не существует: ««Мой Телемак, Троянская война// окончена. Кто победил — не помню. // Должно быть, греки: столько мертвецов // вне дома бросить могут только греки...» («Одиссей — Телемаку»). Победа греков здесь дезавуируется дважды: и тем, что слова эти произносит грек Одиссей, который должен бы помнить, что именно его армия победила, и потерями, напоминающими о пирровой победе. Так же иллюзорно и завоевание: «уносят с собою павшие на тот свет/черты завоеванной Каппадокии» («Каппадокия»).

Вместе с оппозицией «победа — поражение» снимается и другая, одна из самых важных в структуре концепта войны: противостояние своего и чужого, в котором резко разведены

положительный (свой, или друг) и отрицательный (чужой, или враг) полюса. Недаром у Бродского воюющие стороны редко называются своими именами (хотя понятно о ком и о чем речь): так, в «Роттердамском дневнике» читаем: «Четыре дня они бомбили город...»; лишь далее возникает расшифровка местоимения: «У Корбюзье то общее с Люфтваффе, / что оба потрудились от души / над переменной облика Европы».

В «Каппадокии» сообщаются названия воюющих сторон — римляне и понтийцы, две условно-античные одинаковые армии, солдаты которых видят одинаковые сны, а «Битва выглядит издали как слитное “О-го-го”, // верней, как от зрелища своего // двойника взбесившаяся амальгама».

Описание сражения как такового присутствует, помимо «Каппадокии», лишь в одном произведении Бродского — поэме «Столетняя война» (1963). Речь в ней идет о затяжной войне, в которой также не названы воюющие стороны и невозможна победа. Гонец, посланный с указом о мире, рыщет в поисках воюющих армий, и когда их находит, обнаруживает страшную схватку, участники которой не помнят, кто с кем воюет: «Мечи звенели. Но стократ верней // сказать, что главным звуком все же были // паденья тел, и крик, и хруст костей, // и кожи треск, когда по ней рубили. // Вонзались копыя в горла, пики — в бровь, // крошилась сталь, литая медь блистала, // но всякий звук собой покрыла кровь: // из тысяч ран она в гранит хлестала» [4].

Возможно, это описание навеяно пушкинским описанием Полтавской битвы, однако ни о каком «миге победы» речи нет — бойцы обречены уничтожать друг друга. Война предстает как метафизический, имманентный миру бессмысленный кошмар, усугубляемый натуралистической образностью поэмы.

«Антивоенный пафос “Столетней войны” очевиден и сегодня не очень понятен. Но в начале шестидесятых он таковым не казался. Атомная война представлялась вполне реальной. В 1962 году мир пережил Карибский кризис, который мог стать роковым для человечества», — писал в 2005 году публикатор поэмы Я.А. Гордин [7]. И хотя соб-

ственно военная тема в ранних (до возвращения из ссылки) стихах исчерпывается двумя текстами («И вечный бой...» и «Столетняя война», сами заглавия которых говорят о войне как о чем-то длительном, бесконечном), как отмечает А. Александрова, «упоминания различного рода военных событий и конфликтов щедро рассыпаны по поэтическим и прозаическим текстам Бродского [1, с. 175], в том числе текстам начала и середины 60-х. Так, земля, согласно поэту, «похожа на новобранца,/потеющему на марше» («Стихи о принятии мира»); век оказывается полувоенным: «покуда утомительно шумит на улице мой век полувоенный» («Приходит март. Я сизнова служу..»), и даже во сне герой видит: «И я из тучки вниз смотрю, / а там — давно война» («Вальсок»); интересно отметить явную связь этого стихотворения с песней на стихи М. Исаковского «В лесу прифронтовом»). В поэме «Шествие» обращают на себя внимание строки: «мы жили от войны и до войны, // от маленькой войны и до большой, // мы все в крови — в своей или чужой», частично повторенные в «Зофье»: «...и чувства распростертые смешны, // шпагатом от войны и до войны».

Даже в таком сугубо «мирном» стихотворении, как «Пророчество», присутствует военный мотив: «и старый гейгер в оловянной рамке // на выцветшей и пропотевшей ляжке»; «мы будем в карты воевать с тобой» (на сравнении «война = карточная игра» будет построено в 1968 году «Письмо генералу Z»).

Таким образом, в ранних текстах Бродского настойчиво, хотя и периферийно, звучит мотив войны, которая, хотя и закончилась, является в тех или иных проявлениях частью повседневной мирной жизни. Надо сказать, что присутствует он и в некоторых поздних стихах эмигрантского периода, написанных после окончания «холодной войны»: «Новая жизнь», «В разгар холодной войны», «Из Парменида», то есть проходит через все творчество поэта. Также не исчезает из его текстов военная метафора, упоминание военных реалий, казалось бы там, где им не должно быть места: «Теперь если слышится шорох, то — звук ухода // войск безразлично откуда, знамен трепло...» («Она надевает чулки, и насту-

пает осень»); «В облаках тот же гудящий бомбардировщик, летящий неведомо что бомбить», «Неизвестный Союзный Солдат делается еще // более неизвестным» («Колыбельная Трескового Мыса»); «В глазах цвета бесцельной пули — готовность к любой перемене в судьбе пейзажа» («В разгар холодной войны») «Повсюду некто на скакуне» («В окрестностях Александрии») и т.п.

Безразлично, неведомо что, неизвестный, некто... — все это ассоциируется с бессмысленностью, игрой, безразличием, откуда уходят войска, неизвестностью солдата или полководца.

В процитированных выше текстах обращают на себя внимание слова «безразлично», «неведомо что», «неизвестный», «бесцельной», «некто», подчеркивающих бессмысленность любых военных действий и безвестность, в конечном итоге, любого солдата или полководца.

Это также представляет собой деформацию присутствующего в концептосфере обыденного сознания концепта войны через снятие входящих в его структуру оппозиций либо сдвига в сторону отрицательного полюса. Уподобление или даже отождествление противоположностей, относящихся к данному концепту характерно не для одного Бродского. Так, прошедший войну польский поэт Т. Ружевич в своем знаменитом стихотворении «Уцелевший» прямо декларирует то, что Бродский кодирует в поэтических образах: для уцелевшего 24-летнего солдата «пустые названия неразличимы: Человек или зверь/ненависть или любовь/друг или враг/тьма или свет»; «все идеи — одни словеса: добродетель и грех/правда и кривда/красота и уродство/отвага и трусость» (*пер. автора данной статьи*).

Несмотря на то, что Бродский, особенно в молодости испытывал мощное воздействие польской поэзии, едва ли Ружевич как-то повлиял на его отношение к войне — здесь скорее имеет место общность послевоенного сознания. В целом для польской послевоенной поэзии такой подход нехарактерен — ее «общим местом» является скорее романтизация подвига, совершенного в неравной борьбе и часто не принесшего никакого результата, кроме гибели героев.

Типично в этом смысле стихотворение К.И. Галчинского «Песня о солдатах с Вестерплатте».

Для Бродского именно Польша была эталоном свободолюбия и умения сопротивляться. И, возможно, именно текст Галчинского послужил ему отправной точкой для написания единственного «военного» стихотворения, посвященного героическому противостоянию превосходящей силе — «1 сентября 1939 года»: «День назывался “первым сентября”. // Детишки шли, поскольку — осень, в школу. // А немцы открывали полосатый // шлагбаум поляков. И с гуденьем танки, // как ногтем — шоколадную фольгу, // разгладили улан. // Достань стаканы // и выпьем водки за улан, стоящих // на первом месте в списке мертвецов, // как в классном списке». Противоборствующие стороны здесь четко обозначены, одна как агрессор, другая как держащая оборону, причем с заведомо неравными силами (конница против танков). Но автор предлагает выпить за улан, как за героев, хотя их подвиг, казалось бы тоже бессмыслен (погибли, а врага не остановили). Отметим, что при всем своем восхищении героизмом поляков во время Второй мировой войны, Бродский, приехав в 1990 году в Варшаву, по свидетельству польской журналистки Э. Савицкой, сказал, что «красота города не стоит гибели оборонявших его людей» [8, с. 66].

Трудно согласиться с мнением А. Александровой, будто «изображение войны в творчестве Бродского связано преимущественно с имперской темой» [1, с. 175]. Империя, по выражению Ч. Милоша — лишь «определенная ситуация людских сообществ» [цит. по 8, с. 67], война же, по Бродскому, зло, имманентное человеческой природе, исходящий от человека способ уничтожения и убийства, подобно тому как от природы исходят землетрясения или наводнения. Об этом же поэт открыто говорит в эссе «Писатель — одинокий путешественник»: «Что следовало бы сделать в первую очередь, так это переписать все учебники истории в том смысле, что выкинуть оттуда всех героев, полководцев, вождей и прочих. Первое, что надо написать в учебнике, — что человек радикально плох. Вместо этого школьники во всех ча-

стях света заучивают даты и места исторических сражений и запоминают имена генералов. Пороховой дым превращается в дымку истории и скрывает от нас безымянные и бесчисленные трупы» [2]. Несмотря на интерес к военной истории и атрибутике, какая-либо поэтизация и романтизация военных действий для поэта исключена. Что касается оппозиции злу, т.е. добра, оно существует, но за пределами концепта войны, о чем Бродский говорит в эссе «Почему Милан Кундера несправедлив к Достоевскому»: «Оказываясь в опасности, западная цивилизация и ее культура всегда находят в себе достаточно решимости, чтобы вступить в борьбу с врагом, даже если враг этот — внутри. Во многих отношениях последняя мировая война была гражданской войной западной цивилизации. В кровопускании мало хорошего; его нельзя даже и квалифицировать как жалкую попытку подражания Христу; но покуда человек готов принять смерть за свои идеалы, идеалы эти живы, цивилизация жива» [5].

ЛИТЕРАТУРА

1. *Александрова А.А.* «Есть что-то дамское в пацифистах»: милитаристская тема в творчестве И. Бродского // НОМО MILITARIS: литература войны и о войне. История, мифология, поэтика. Калуга, 2010. С. 185–182.
2. *Бродский И.* Писатель — одинокий путешественник (письмо в Нью-Йорк Таймс). Звезда. 2000. №5. Электронный ресурс. Доступ с экрана: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2000/5/brodsk.html>. Дата вхождения: 29.05.2015.
3. *Бродский И.А.* Стихотворения и поэмы (основное собрание). Электронный ресурс. Доступ с экрана: http://lib.ru/BRODSKIJ/brodsky_poetry.txt. Дата вхождения: 29.05.2015.
4. *Бродский И.* Столетняя война. Звезда. 1999. №1. Электронный ресурс. Доступ с экрана: <http://br00.narod.ru/10660398.htm>. Дата вхождения: 29.05.2015.
5. *Бродский И.А.* Почему Милан Кундера несправедлив к Достоевскому. Электронный ресурс. Доступ с экрана: <http://fb2.booksgid.com/content/65/iosif-brodskiy-sochineniya-iosifa-brodskogo-tom-vii/20.html>. Дата вхождения: 29.05.2015.
6. *Волков С.* Диалоги с Иосифом Бродским. Электронный ресурс. Доступ с экрана: <http://lib.ru/BRODSKIJ/wolkow.txt>. Дата вхождения 30.05.2015.
7. *Гордин Я.А.* Величие замысла. Звезда. 1999. №1. Электронный ресурс. Доступ с экрана: <http://br00.narod.ru/10660398.htm>. Дата вхождения: 29.05.2015.

8. Грудзинская-Гросс И. Бродский и Милош: магнитное поле. М.: НЛЮ, 2013.
9. Штерн Л. Бродский: Ося, Иосиф, Joseph. М.: Независимая газета, 2001.

О. Ya. Barash. Educational resource «Language Travel»

“My half-military century”: Concept of War in Iosif Brodskij’s Works

The article deals with the theme of war in I. Brodskij’s poetry and prose. It is shown that in spite of the fact that poems about war as it is are innumerable, the theme is widely covered in Brodskij’s poetic work. The concept of war characteristic for the conceptsphere is deformed in his poems by way of elimination of oppositions present in its structure or by way of shifting towards the negative pole.

Keywords: Iosif Brodskij, war lyrics, conceptsphere, concept of war, binary oppositions.

П. Ю. Шаблина
Москва

ТЕМА ВОЙНЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ДАНИИЛА ГРАНИНА: ВЗГЛЯД ОЧЕВИДЦА (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА «МОЙ ЛЕЙТЕНАНТ» И СБОРНИКА ОЧЕРКОВ «ЧЕЛОВЕК НЕ ОТСЮДА»)

Творчество Даниила Гранина представляет особый интерес для современников, так как писатель был непосредственным участником (рядовой-доброволец, воевавший с первых и до последних дней на передовой) Великой Отечественной войны. В романах и очерках отражена личная позиция, порой не совпадающая с классической трактовкой событий войны, но имеющая большое значение и интерес для литературы и истории. Многие современники подвергают сомнению данные, приведенные в романах Даниила Гранина, однако существует и большое количество сторонников писателя-ветерана.

Ключевые слова: Д. Гранин, современная литература, лейтенантская проза, роман, очерк.

— Вы пишете про себя?

— Что вы, этого человека уже давно нет.

Д. Гранин «Мой лейтенант»

В канун 70-й годовщины победы в Великой Отечественной войне не утихают споры о правомерности действий высшего военного командования, о необходимости такого

количества потерь, как среди мирных людей, так и среди военных. На многие неоднозначные вопросы мы не найдем ответа, но лишь современники и очевидцы событий 1941–1945 гг. могут и имеют право говорить об этом. На наш взгляд, творчество Даниила Гранина представляет особый интерес для современников, так как писатель был непосредственным участником Великой Отечественной войны (рядовой-доброволец, воевавший с первых и до последних дней на передовой).

В данной статье наиболее детально мы бы хотели рассмотреть роман «Мой лейтенант» (победитель национальной литературной премии «Большая книга — 2012») и сборник очерков «Человек не отсюда», и таким образом проанализировать не совсем традиционный подход в описании событий Великой Отечественной войны, являющийся, на наш взгляд, альтернативным и интересным для современных читателей.

Даниил Александрович Гранин (настоящая фамилия Герман) — русский прозаик, киносценарист и публицист, один из ведущих мастеров советской литературы 1950–1980-х годов и периода Перестройки.

Герой Социалистического труда, лауреат Государственной премии, кавалер двух орденов Ленина, орденов Красного Знамени, Трудового Красного Знамени, Красной Звезды, двух орденов Отечественной войны II степени, ордена «За заслуги перед Отечеством» III степени. Он — лауреат премии Генриха Гейне (ФРГ), член Немецкой академии искусств, почетный доктор Санкт-Петербургского гуманитарного университета, член Академии информатики, член Президентского Совета, президент Фонда Меншикова.

Даниил Гранин создал первое в стране Общество милосердия и способствовал развитию этого движения в стране. Его неоднократно избирали в правление Союза писателей Ленинграда, потом России, он был депутатом Ленсовета, членом обкома, во времена Горбачева — народным депутатом. В настоящее время является почетным гражданином Санкт-Петербурга (с 2005 года), председателем правления Фонда им. Д.С. Лихачева. Лауреат ряда литературных премий (Бунинская премия

2011 год, Царскосельская художественная премия 2012 год, Первая премия «Большая книга» 2012 год, Премия «Лучший роман года» 2013 год, Китай, за книгу «Мой лейтенант»).

Гранин — автор нескольких исторических повестей и романов, но основной темой творчества является тема Великой Отечественной войны. Д.А. Гранин написал романы: «Блокадная книга» (в соавторстве с А. Адамовичем), «Зубр» (документальный биографический роман о Н.В. Тимофееве-Ресовском), «Эта странная жизнь» (документальная биографическая повесть о А.А. Любищеве) и многие другие. Писателю удалось сказать о ленинградской блокаде то, чего никто не говорил («блокада и ее люди навсегда поселились в душе Д.А. Гранина» [7]), рассказать о двух великих русских ученых, судьбу которых замалчивали.

Автор имеет свой взгляд — взгляд очевидца на события войны 1941–1945 гг. Поэтому неоднократно подвергается критике, особенно после выхода «Блокадной книги». «Плохо отношусь к Д. Гранину, точнее к тому, что он говорит и пишет о блокаде. Это всё неправильно, необъективно. Что бы он ни говорил, его мысли склоняются к тому, что “город надо было сдать”, а это вообще неправильная постановка вопроса. Если бы мы его сдали, от него бы ничего не осталось, жертвы были бы страшнее блокадных... Руководители страны, включая Жданова, делали всё, чтобы спасти Ленинград» [6]. Несомненно, Григорий Романов вправе не соглашаться с позицией Гранина, однако, факты, приводимые не только в романах данного автора, сложно воспринимать двусмысленно, и история о венских пирожных с ромовыми бабами, выпекаемых в блокадном Ленинграде, далеко не единственное подтверждение позиции Гранина [2, с. 111]. Ведь о несоразмерности и необоснованности потерь говорят многие, в том числе П.К. Пономаренко, посол СССР в Амстердаме, рассматривавший историю военных операций с точки зрения потерь воюющих сторон, при таком подходе уже «совершенно иначе выглядят наши прославленные полководцы» [2, с. 72]. Страшные цифры приводит журналист В. Дымарский в статье «Вот такая история» [4] — 30 мил-

лионов общих потерь. Но новейшие данные располагают цифрой — 40 миллионов. И вместо того, чтобы восстанавливать страну, помогать людям, наше начальство лишь продолжало гонку вооружения, расстреливало, сажало в лагеря. «Мы выиграли Великую Отечественную войну и потерпели жестокое поражение в холодной войне. Остались нищими, больными, обозленными» [2, с. 134]. Гранина приглашают в Бундестаг рассказать о блокаде Ленинграда, и немцы разных возрастов «мучают себя воспоминаниями» [7], внимательно и с уважением слушают девяностопятилетнего очевидца этих страшных событий. Однако Гранина не приглашают с подобным рассказом в Думу. Почему? Ответ, к сожалению, очевиден. «Зачем мы такие? Зачем мы без совести? Или она просто настолько у нас здоровая?» — эти и другие риторические вопросы задает обозреватель «Новой газеты» Юрий Рост в статье-интервью с Д. Граниным «Жизнь — последняя остановка на пути к Богу» [7]. Каждый ответит по-своему.

Говорят, что биография писателя — его книги. Конечно, нельзя однозначно утверждать, что в своих произведениях автор изображает свою жизнь. Однако Гранин с первых и до последних дней был участником войны: с Кировского завода ушел в народное ополчение, на войну. Но пустились не сразу. Пришлось добиваться, хлопотать, чтобы сняли бронь. В 1942 году на фронте он вступил в партию. Воевал на Ленинградском фронте, потом на Прибалтийском, был пехотинцем, танкистом, а кончал войну командиром роты тяжелых танков в Восточной Пруссии. Всю блокадную зиму провел в окопах под Пушкино. Потом послали в танковое училище и оттуда уже офицером-танкистом на фронт. Была контузия, было окружение, танковая атака, было отступление — все печали войны, все ее радости и ее грязь. Учитываемая социальную активность Гранина, понятна постоянная критика людей, не имеющих непосредственного отношения к войне. Это и выступления министра культуры В. Мединского, подвергнувшего сомнению факты, приводимые в «Блокадной книге», и обвинения в подтасовке фактов биографии О. Кашиным [5] и М.Н. Золотоносовым [1], не имеющие, на

наш взгляд, достоверных подтверждений и звучащие скорее, как попытка идеализировать военные события, нежели чем способность трезво и адекватно оценить происходящее.

Роман «Мой лейтенант» является взглядом «с изнанки», «может быть, последнее достоверное свидетельство Очевидца и Участника о блокаде и войне... честное и отважное» [7], мы видим события Великой Отечественной войны глазами молодого, импульсивного, дерзкого и романтического лейтенанта Д., который откровенно рассказывает о всех трудностях и страхах («Настоящий страх, страх жутчайший, настиг меня, совсем ещё юнца, на войне» [3, с. 7]), он не стесняясь пишет о животном страхе, поглощающем человека во время бомбежки («Я скатился с насыпи, бросился под ближайший куст, лег ничком, голову сунул в заросли... самолеты пикировали... а целью был я. Самолеты выли, бомбы, падая, завывали ещё истощнее. Их вопль ввинчивался в мозг, проникал в грудь, в живот, разворачивал внутренности» [3, с. 7]). Гранин не скупится на яркие эпитеты, порой даже просторечные слова, которые приближают читателя к реалиям настоящей войны, войны простых людей, которые умирали за свою Родину, героически, но испытывая страх и боль. Мы читаем о постоянном голоде и холоде («Несмотря на строжайшие приказы, к весне 1942 года мы съели всех лошадей» [3, с. 192]), порой приводившим и к трагикомическим ситуациям, иллюстрирующим смекалку и умение выживать в любых ситуациях: шоколад, привезенный «в виде валуна, этакая коричневая глыба», долго не могли поделить, так как он разлетался крошками, приноровились расстилать плащ-палатку и отщеплять кусками драгоценное лакомство, большие проблемы были с водой (причем не бытовой, об этом даже и не мечтали) — зимой растапливали лед, а весной, когда талая вода затапливала окопы, «становилась грязно-желтой, потом вонючей от нужников, от трупов, от ротных помоек» [3, с. 178], делали фильтры из угля, портянок, кипятили, но, как признается главный герой, это плохо помогало.

Однако самым страшным, конечно же, были не только бытовые трудности, хотя невозможно себе представить, как

человек способен не только выживать в условиях постоянной антисанитарии (о бане могли только мечтать, спали неделями не раздеваясь, чистая одежда была роскошью, еда представляла собой смесь баланды с осколками от снарядов), но и сражаться смело и самоотверженно. Страшнее были постоянные и внезапные потери. Сложно себе представить ситуацию, когда солдат и взводный прятались от пуль за трупами и ранеными: «Залегли между трупов. Ими укрывались... самое страшное были крики раненых. Вопли, стоны, ругательства, мольбы возносились к небесам... Кляли фрицев, своих командиров, Господа Бога — всё кругом было заполнено страданием, ненавистью, вонью тела, мертвечины» [3, с. 202]. После того, как взводный смертельно ранен и умирает, солдат закрывает глаза ему и другим погибшим. «А что ещё я мог для них сделать?». Для тех, кто после смерти служил ему живым щитом, он не мог остановиться — «ему хотелось рассказать про каждого мертвеца», выразить хотя бы так свою благодарность. Можно только догадываться, какие чувства испытывает человек в такой ситуации. Сможет ли он забыть когда-нибудь эту картину? Наверяд ли...

Не менее тяжелая участь постигла тех, кто был в тылу, особенно в блокадном Ленинграде. Голодные (250 грамм для рабочих и 150 граммов для служащих, «да ещё вместо муки соя, жмых, влажность» [2, с. 224]), вынужденные постоянно работать, ухаживать за детьми и постоянно думать о тех, кто сейчас на передовой. «Росли энергетические и эмоциональные затраты каждого. Человека измождал холод... Что ни день, то наступала бомбежка, обстрел, пожары, жизнь всё время подвергалась опасности. Угнетающе действовал страх за родных, близких и ощущение своей беспомощности» [2, с. 224]. Молодая жена лейтенанта Д. работала в Челябинске, разрабатывала и усовершенствовала броню, и постоянно молилась о муже («Бога она называла Судьбой, а для меня Бог был бронёй. Молила судьбу пощадить. Мольба была единственным её средством. Она верила в любовь, как верят в Бога. Она не ходила в церковь, не клала поклоны. Она все надежды вкладывала в мольбу» [3, с. 255–256]). Навер-

но, именно такая вера и является истинной, всеспасающей, всепрощающей. Такой взгляд писателя многие могут истолковать, как атеистический, но не будет ли это ханжеством? Важны ли в подобной ситуации обряды, точное знание текстов, соблюдение правил? Только такая вера и любовь истинно божественны! К тому же сам Гранин неоднократно говорит о своей вере в Бога, о том, что на войне, не смотря на все трудности и, казалось бы, невозможность победы, «выручил русский Бог» [7].

Поэтому неудивительно негодование лейтенанта Д., когда начальство приписывает нам «чужую войну с блистательными операциями, с воинами-смельчаками», ведь «наша война была другой — корявой, бестолковой, где зря гробили людей, но это не показывали и об этом не писали» [3, с. 193].

Позиция Гранина по отношению к военному командованию однозначна. Он смело критикует тех, кто «отсиживался» в штабах, присваивая себе звания, автор не боится критиковать даже Сталина за то, что он «не выразил соболезнование семьям солдат, погибших в Великой Отечественной войне, не установил заботы о сиротах, о инвалидах войны... никаких актов милосердия, ничего сердечного не проявил после Победы, ни отзывчивости, ни поблажек» [2, с. 133]. Лишь лагеря, расправы, жесточайший режим. А ведь войну выиграли простые люди, безымянные герои, не жалевшие себя. В сборнике очерков «Человек не отсюда» немало историй, о подвигах рядовых. Один из наиболее трогательных, рассказ о двадцатилетней санитарке Вале Коневой, «маленькой, хрупкой, две косички», которая вытащила с поля боя солдата, «а в нем килограмм под девяносто было, я бы не поднял его, а она его 300 метров тащила, невообразимое происшествие. Вопреки всем законам природы» [2, с. 24]. Благодаря таким людям была освобождена наша страна, взят Берлин. Взят, но какой ценой? Ведь можно было избежать огромного количества жертв, но начальство ставило цели и достигало их слишком высокой ценой.

Автор неоднократно задается вопросом, почему Москва получила звание «Города-героя». Даниил Гранин пишет: «Известно, что 16 октября 1941 года, когда немцы вплотную подошли к

городу, заняли Можайск, в Москве началась паника. Первыми бежало начальство, большое и малое» [2, с. 245]. Писатель сравнивает Москву и Ленинград в то же самое время, у ленинградцев ещё было время, когда они могли уйти из города, но никто этого не делал. «Это была пусть плакатная психология, пусть неразумная, стратегически не оправданная, но героическая — это несомненно». Конечно же, подобный взгляд не может быть приятен всем, однако стоит смотреть правде в глаза.

Много раз в своих романах и очерках Гранин возвращается к теме Дня Победы, великого праздника 9 Мая. Праздник ли это? Для кого? Как его нужно праздновать? Возникает очень много вопросов, ответом на некоторые из них могут служить слова инвалида, с которым Гранин беседовал 9 мая 1990 года на Марсовом поле: «Понимаешь, 9 Мая, конечно, День Победы, праздник, но заодно отмечаю и то, что в июне 42-го здесь, в блокаду, разбомбили наш дом, и все мои погибли... После госпиталя я стал отмечать все вместе: жену, теток, царство им небесное, и то, как без руки остался, и Победу. Такая она для меня теперь, инвалидная... Но как отмечать, разве это праздник, если у всех, считай что у почти каждого целый список погибших. Значит, получается, с одной стороны, салют, фейерверк, а тут же похоронный марш» [2, с. 24]. И действительно, современное поколение не воспринимает День Победы, как день Траура, «им праздник давай-подавай чистый» [2, там же], для большинства — это день массовых гуляний, красочных концертов и, конечно же, пафосного парада на Красной площади. Отсиджавшиеся в штабах красуются незаслуженными медалями, а отдавшие своё здоровье и молодость ветераны забыты, в лучшем случае — открытка и незначительный подарок, начали выдавать квартиры (36 кв. м), но это «радость наследников» [2, с. 104], это ли теперь нужно тем, кому после войны было 20 лет. Сейчас ветеранам и медали — то одевать небезопасно, сколько за последнее время было случаев грабежей, убийств, за ценности, добытые кровью. Но страна радуется, празднует. А спроси, что празднуют, не каждый сможет объяснить...

Несомненно, Великая Отечественная война — это не только война огромной страны, и не только повод для бравад пе-

ред иностранцами, это, в первую очередь, то событие, которое заставляет нас задуматься о том, какие люди смогли одержать Победу, какой ценой она им досталась. Этому нужно учить подрастающее поколение, а не раздавать на улице неза заслуженные Георгиевские ленты без орденов. Поэтому, подводя итог, хочется привести следующие слова Даниила Гранина: «Сейчас можно услышать — зря воевали, зря столько народу угробили. Так говорят те, кто не воевал, а те, кто прошел войну, всё же сохраняют уважение к своей войне. Странное чувство, истощенное обидами, но всё же живет сокровенное ощущение — я был участником великой, решающей схватки» [2, с. 106].

ЛИТЕРАТУРА

1. *Золотоносов М.Н.* Другой Гранин, или Случай с либералом // Литературная Россия. 2010. 28 мая. №22.
2. *Гранин Д.А.* Человек не отсюда. СПб.: Издательская группа «Лениздат», «Команда А», 2014. 320 с.
3. *Гранин Д.А.* Мой лейтенант. М.: ЗАО «ОЛМА Медиа Групп», 2013. 320 с.
4. *Дьмарский В.* Вот такая история / Российская газета. 2007. 27 декабря.
5. *Кашин О.* Время было такое: Олег Кашин о том, как быть, если политрук лжет // Свободная пресса. 2014. 23 апреля.
6. *Романов Г.* Я против недостоверных версий // Российская газета. 2014. 27 января.
7. *Рост Ю.* Жизнь — последняя остановка на пути к Богу // Новая газета. 2015. №6. С. 18—19.

P. Yu. Shablina. Moscow Secondary school No. 1474

The Theme of War in the Works of Daniil Granin: An Eyewitness Account (On the Example of the Novel «My Lieutenant» and His Collection of Essays «People Not From Here»)

The works of Daniil Granin is of particular interest to his contemporaries as a writer was a direct participant (member-volunteer who fought from the first to the last day on the frontlines of the great Patriotic war). In novels and essays reflect personal position, which occasionally coincides with the classical interpretation of the events of the war, but are of great importance and interest for literature and history. Many contemporaries questioned the figures in the novels of Daniel Granin, however, there is a large number of supporters of the writer-veteran.

Keywords: D. Granin, contemporary literature, Lieutenant prose, novel, essay.

Махдия Тари
Москва

ОТ ВОЙНЫ ДО МИРА В СТИХАХ АННЫ АХМАТОВОЙ И КЕЙСАРА АМИНПУРА

В данной статье рассматривается тема Война и мир в стихах Анны Ахматовой и Кейсара Аминпура. Взгляд русской поэтессы и иранского поэта к войне и революции и после окончания войны изменения темы и их точки зрения к войне. В этой статье обращается внимание на то что тема война и революции как действует в женских и мужских стихах; рассматриваются отличия и сходства двух поэтов на тему войны и революции в разных странах и с позиции разных гендеров и культур.

Ключевые слова: война, мир, женские стихи, мужские стихи, революция.

Творчество Анны Андреевны Ахматовой пришлось на первую половину XX века, на эпоху войны и революций, период коренной ломки не только мировоззрения людей, населяющих Россию, но и самих жизненных устоев.

Духовно выйдя из «серебряного века» русской поэзии, Ахматова вместе со страной пережила революционное лихолетье, массовые репрессии 30-х годов, военные годы.

Все эти этапы жизненного пути нашли свое отображение в творчестве Ахматовой, повлияв не только на тематику и эстетику стихов, но и на философию, способ видеть и чувствовать мир.

Первая война в жизни Анны Ахматовой случилась в 1914 г. (Первая мировая война) и до конца жизни она видела много войны и революции. Она жила в эпохе войны и мира.

До начала первой мировой войны она написала два сборника «Вечер» и «Четки». На момент написания данных сборников в творчестве поэтессы отсутствовала тема войны, а центральной являлась скорее тема любви.

Центром всего сборника «Вечер», его идеей и принципом является любовь. Стихия женской души неизбежно должна была начать с такого заявления себя и любви. Из этого можно сказать, что вся ранняя лирика А. Ахматовой «загнана в любовь». Но именно здесь рождались подлинно поэтические открытия, такой взгляд на мир, что позволяет говорить

о поэзии Ахматовой как о новом явлении в развитии русской литературы XX века.

«Как у большинства молодых поэтов, у Анны Ахматовой часто встречаются слова: боль, тоска, смерть. Этот столь естественный и потому прекрасный юношеский пессимизм до сих пор был достоянием “проб пера” и, кажется, в стихах Ахматовой впервые получил свое место в поэзии» [1, с. 61].

Выдающийся русский поэт Анна Ахматова владела тайной внутренней гармонией. В ней все было значительно — и отеканенная, скульптурная внешность, и духовный мир.

«Революция для Ахматовой — это и возмездие, расплата за прошлую греховную жизнь. И пусть сама лирическая героиня не творила зла, но она чувствует свою причастность к общей вине, а потому готова разделить судьбу своей родины и своего народа» [4, с. 45].

Мне голос был. Он звал утешно, Он говорил: «Иди сюда, Оставь свой край глухой и грешный, Оставь Россию навсегда. Я кровь от рук твоих отмою, Из сердца выну черный стыд,	Я новым именем покрою Боль поражений и обид». Но равнодушно и спокойно Руками я замкнула слух, Чтоб этой речью недостойной Не осквернился скорбный дух.
---	---

«Мне голос был», — сказано так, словно речь идет о божественном откровении. Но это, очевидно, и внутренний голос, отражающий борьбу героини с собой, и воображаемый голос друга, покинувшего родину. Ответ звучит осознанный и четкий: «Но равнодушно и спокойно...». «Спокойно» здесь означает лишь видимость равнодушия и спокойствия, на самом деле оно является признаком необыкновенного самообладания одинокой, но мужественной женщины [4, с. 50].

Во время Великой Отечественной войны Ахматова была эвакуирована в Ташкент, в Ленинград вернулась в 1944 году. В годы войны тема Родины становится ведущей в лирике Ахматовой.

Великая Отечественная война русского народа, которую он вел на протяжении четырех долгих лет с германским фашизмом, отстаивая как независимость своей Родины, так и существование всего цивилизованного мира, явилась новым этапом и в развитии советской литературы. На протяжении двадцати с

лишним лет предшествующего развития она достигла, как известно, серьезных художественных результатов. Ее вклад в художественное познание мира заключался прежде всего в том, что она показала рождение человека нового общества. На протяжении этих двух десятилетий в советскую литературу постепенно входили, наряду с новыми именами, различные художники старшего поколения. К числу их принадлежала и Анна Ахматова. Подобно некоторым другим писателям, она в 20-е и 30-е годы пережила сложную Мироззренческую эволюцию.

Война застала Ахматову в Ленинграде. Судьба ее в это время по-прежнему складывалась тяжело — вторично арестованный сын находился в заключении, хлопоты по его освобождению ни к чему не приводили. Известная надежда на облегчение жизни возникла перед 1940 годом, когда ей было разрешено собрать и издать книгу избранных произведений. Но Ахматова, естественно, не могла включить в нее ни одного из стихотворений, впрямую касавшихся тягостных событий тех лет. Между тем творческий подъем продолжал быть очень высоким, и, по словам Ахматовой, стихи шли сплошным потоком, «наступая на пятки друг другу, торопясь и задыхаясь...» [8, с. 102].

Муза Ленинграда надела в те тяжелые дни военную форму. Надо думать, что и Ахматовой она являлась тогда в суровом, мужественном обличье. Но, в отличие от годов первой мировой войны, когда Ахматова переживала чувство безысходной, скорби, не знавшей выхода и просвета, сейчас в ее голосе — твердость и мужество, спокойствие и уверенность: «Вражье знамя растает, как дым».

После снятия блокады, почти за год до окончания войны, Ахматова возвратилась в родной город. В телеграмме, присланной из Ташкента с просьбой вернуть ее в Ленинград, Анна Андреевна написала: «Хочу быть полезной городу» и она стала полезной и нужной ему. В отличие от многих поэтов-соотечественников, Ахматова говорила с людьми не лозунгами, а живыми человеческими словами о Родине, о войне, о любви и о цветах:

Я к розам хочу, в тот единственный сад,
Где лучшая в мире стоит из оград.

Это, конечно, о Летнем саде.

У Ахматовой нет прямых описаний войны — она ее не видела. В этом отношении при всех моментах удивительных подчас совпадений (интонационных и образных), которые иногда обнаруживаются между стихами, написанными в кольце и на Большой земле, их, разумеется, все же нельзя ставить вплотную друг к другу. произведения Ахматовой в данном случае дороги тем, что они выражали чувства сострадания, любви и скорби, шедшие тогда к Ленинграду со всех концов страны. В ее поэтических посланиях наряду с патетикой, пронизанной горечью и тоской, было много простой человеческой ласки.

Своеобразие поэзии Ахматовой заключается в том, что боль своей эпохи она ощущала как свою собственную боль. Ахматова стала голосом своего времени, она и не была приближена к власти, но и не клеймила свою страну. Она мудро, просто и скорбно разделила ее судьбу.

Кейсар Аминпур — один из известных поэтов конца XX — начала XXI века в Иране, с чьим именем не в последнюю очередь связывают рост «революционной литературы» (адабийят-и энгелаби). Иранские исследователи относят его к числу «основных голосов» этого периода. В послереволюционной поэзии он, несомненно, выделяется своим стилем, характерной манерой письма, взглядом на окружающее.

Кайсар Аминпур — птица в небе стихов по революцию. Аминпур также участвовал на войне и революции, и это стало причиной того, что он смог реально отражать события революции в своих стихотворениях.

Подобно многим другим поэтам, Кейсар Аминпур не мог не откликнуться на бурные события, происходящие в стране в 1978–1979 гг. Его стихотворение является гневным обращением к властелину, презревшему справедливость и правосудию. И хотя властелин не назван по имени, но не трудно догадаться, что речь идет о тогдашнем шахе Ирана, Мохаммеде Реза Пехлеви, правлению которого и был положен конец исламской революцией.

«Революция в Иране, дав толчок развитию “революционной литературы”, оказала самое непосредственное влияние на появление ее составной части — поэзии шахадата. Тема мученической смерти за идеалы революции, а впоследствии, с началом ирано-иракской войны, за родину, за народ на долгие годы стала одной из основных в литературе, охватывая ее значительный пласт» [6, с. 63].

Объединенный тематическим единством, данный пласт все же не выглядел однородным явлением. Поэзия шахадата различалась по своему эмоциональному настрою, по силе воздействия, открытости отдельных стихов, описательным компонентам. Кейсар Аминпур скорее склонялся к камерности, лиричности изложения. В стихотворении «Эттефаг» («Случай») он не употребляет даже слово «шахид», а дает лишь намек, предоставляя право домыслить остальное:

Упал,
Подобно листку.
Тот пожелтевшим
Падает (*букв. тот случай
происходит желтым*).

Упал,
Подобно смерти.
Та проявляется в
холоде.
Но
Был он молодым и теплым, когда
упал [5, с. 138].

В этом стихотворении, он описывает молодого человека, который, как и тысячи других юношей, вступил на арену политической борьбы. К тому же Аминпур поддерживает его и поэтическими средствами, чисто зрительно, прибегая к противопоставлениям: «пожелтевший листок — молодой (*букв. зеленый*) человек», «холод смерти — тепло тела».

Естественно, что с началом ирано-иракской войны, поэзия шахадата стала сильно развиваться. В то же время появилось множество произведений, посвященных военной теме. В них описывались не только подвиги шахидов, но и другие аспекты войны, ее трагические, разрушительные последствия.

В силу понятных причин военная поэзия отличалась высоким патриотическим накалом, целеустремленностью, героическим пафосом. Ее характерные черты нашли отражение в подавляющем большинстве произведений на военную тему. Однако не многие из них могут быть признаны удач-

ными с художественной точки зрения. В этом смысле стихи Аминпура принадлежит одно из наиболее запоминающихся произведений, а именно: «Стих для войны». Причем, поэт создал два стихотворения с подобным названием. Первое было закончено в 1980 г., т.е. в самом начале войны, а второе появилось годом позже.

В первом стихотворении поэт рассказывает о военных буднях родного города Дизфуля. Здесь отчетливо проявляется описательный элемент, стремление не просто высказать отношение к войне, а привести реальные детали, сцены, характеризующие ее страшный лик. Аминпур просто описывает то, что видел собственными глазами и избирает с этой целью наиболее удобную форму.

Сложная обстановка послереволюционной поры в Иране, совпавшая с началом войны, требовала от литературы, в том числе поэзии, вполне однозначного и динамичного отображения. К тому же многие поэты были молоды, принимали непосредственное участие в событиях, все перипетии внутривосточной жизни проходили перед их глазами и реакция на них не заставляла себя долго ждать.

«Кейсар Аминпур хорошо понимает сложную роль поэта в современном обществе. Идеологические критерии часто преобладают над чисто художественными ценностями, и автор должен найти в себе силы, чтобы отстаивать собственное мнение. К его голосу прислушиваются, с ним считаются, что накладывает на его плечи дополнительные обязанности» [5, с. 120].

После войны Кейсар Аминпур нашёл новую тему. Война для него больше не имеет значения.

Анну Ахматову и Кейсара Аминпура можно назвать революционными поэтами. Они жили во время войны и революции, и это стало причиной того, что они смогли реально отражать события революции в своих стихотворениях.

Анна Ахматова, русская поэтесса в своей жизни видела гнев и насилия войнов. Ахматова как жена и мать четко и ясно понимала войну. В начале войны её стихи приглашают людей к войне но в конце явно видится её ненависти к войне и призыв к миру.

Таким же образом рассматриваются стихи Кейсара Аминпура. Он сам участвовал на войне и отражение войны в его стихах показывает его взгляд на войну. Кейсар Аминпур был одним из активных поэтов эпохи революции. Поэт, который внес свой вклад в защите отечества, всегда вызывал к объединения, всегда имел что сказать, как обратиться.

Из стихи Анны Ахматовой можно понять, что она против революции. Она всегда своей поэзией воевала против государства, но Кейсар Аминпур был революционером и его стихи были символом революции. Во время войны оба поэта пригласили других на защиту Родины. Но после войны их взгляд изменился. Они пригласили всех к миру и свободе. Кейсар Аминпур поменял тему стихотворений и стал поэтом против войны. И также Анна Ахматова, которая написала много стихотворений о родине, войне и гражданстве, начала писать стихи о мире.

Итак, мы пришли к следующим выводам. В результате нашего исследования показаны общие и разные взгляды Анны Ахматовой и Кейсара Аминпура. В их творчестве отражается тема войны. Когда закончилась война уже поменялся их взгляд. Кейсар Аминпур стал противником войны, Анна Ахматова написала реквием. Кейсар Аминпур начинал писать как революционный поэт, первые стихи Анна Ахматова были связаны с темой любви. Из стихов Анны Ахматовой видно, что она выступает против революции, в то время как Кейсар Аминпур является революционером и его стихи становятся символом революции. Во время войны оба поэта призывают соотечественников к защите Родины, после войны — к миру и свободе.

В результате исследования мы приходим к выводу, что взгляды поэтов на войну меняются со временем и оказывают влияние на их творчество.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Ахматова А.А.* Я научила женщин говорить. сборник стихов. М.: Эксмо, 2009.
2. *Виноградов В.В.* О поэзии Ахматовой (стилистические наброски) // Виноградов В.В. Поэтика русской литературы. Избранные труды. М.: 1976.
3. *Кейсар Аминпур.* Сборник стихов. Тегеран, 2000.

4. *Крючков В.П.* Русская поэзия XX века. Очерки поэтики. Саратов, 2002.
5. *Бахадори Зохране.* Мемуары о Кейсара Аминпура Традиция Шагаега. Тегеран, 2007.
6. *Мамишович Мамар.* «Свобода» в стихах Кейсара Аминпура, Али Мусави Гармаруды, Фатеме Ракеи: дис. ... д-ра филол. наук. Университет Тарбиат Модарес. Тегеран, 2008.
7. *Павловский А.И.* Анна Ахматова. Очерк творчества. Л.: Ленинздат, 1982.

Mahdie Tari. Moscow State Pedagogical University

From war to peace in the poems of Anna Akhmatova and Qeysar Aminpour

This article discusses the theme of war and peace in poems of Anna Akhmatova and Qeysar Aminpour. Viewpoint of Russian poet and Iranian poet to war and revolution and after the war, their theme and their perspective of war change. This article draws attention to the fact that the theme of war and revolution how effect in male and female poems. We discuss the differences and similarities between the two poets on the subject of war and revolution in different countries and from the perspective of different genders and cultures.

Keywords: war, peace, women's poems, men's poems, the revolution.

И.С. Кузнецов, Н.А. Сиблян
Москва

ИНФОРМАЦИОННЫЕ ВБРОСЫ В СИСТЕМЕ МАССОВОЙ КОММУНИКАЦИИ В ПЕРИОД МЕЖНАЦИОНАЛЬНЫХ КОНФЛИКТОВ: ТИПОЛОГИЯ И ПРИНЦИПЫ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ

Статья посвящена способам распространения дезинформации в каналах массовой коммуникации в период обострения международных отношений. Авторы проводят исследование современных электронных методов создания и распространения дезинформации, использования ее как инструмента ведения информационной войны. Они показывают на новейших примерах схемы информационных подлогов и анализируют их влияние на аудиторию.

Ключевые слова: СМИ, средства массовой коммуникации, социальные медиа, дезинформация, информационные вбросы, КМК, масс-медиа.

С развитием информационных технологий в современном обществе появляется все больше инструментов воздействия на общественное сознание. События последнего вре-

мени все чаще заставляют исследователей масс-медиа и информационных процессов обращаться к событиям холодной войны и тому явлению, которое американский профессор Стейн назвал «информационной войной». С каждым днем в обществе, пришедшем к состоянию «глобальной деревни», описанному Маршаллом Маклюэном [8, с. 320–321], возрастает воздействие информационных медиапотоков. В абстрактной деревне аудитория электронных СМИ имеет доступ к любой незасекреченной информации.

В период обострения международных отношений СМИ все чаще выступают в роли пропагандиста, влияющего на сознание аудитории и ее отношение к конкретному событию. Так было и в период Второй Мировой войны, и в годы идеологического противостояния между странами ОВД и СЭВ с одной стороны и ЕЭС и НАТО — с другой. Процесс информационного воздействия на аудиторию, как и прежде, направлен на объединение и укрепление государства-протагониста и его союзников и подрыв стабильности государств-антагонистов. Информационные службы создают отрицательные ситуации для противника и предотвращают их в собственном случае [11]. Локальный конфликт на Украине перерастает в информационное противостояние между странами Евросоюза и США и странами ЕАЭС — с другой. В систему массовой коммуникации вводятся новые узнаваемые образы, некие символы, единицы культурной информации, позволяющие направить массовое сознание в нужном направлении.

В силу широкого охвата аудитории и практически неограниченных возможностей влияния на аудиторию новым мощным инструментом информационного воздействия стала мировая электронная система массовой коммуникации. Ведущую роль в этом процессе играют электронные каналы массовой коммуникации — социальные сети и крупные информационно-развлекательные ресурсы. В ходе нашей работы мы исследовали схемы распространения дезинформации в трех крупнейших активных социальных сетях Европы и России (Facebook, Twitter, ВКонтакте) и на русскоязычном информационно-развлекательном портале (<http://pikabu.ru>).

В данной статье мы рассмотрели примеры информационных вбросов на подобных порталах на тему Украинского конфликта 2013–2015 гг.

В качестве первого примера информационного канала нами был выбран один из крупнейших информационно-развлекательных порталов Рунета — сайт Пикабу.ру. Это пример сообщества, где обмен контентом осуществляется по схеме «пользователь — пользователю», без участия посредников.

Согласно статистике [14, 18], портал ежемесячно посещают более 25 миллионов пользователей. Среди развлекательных сайтов мира Пикабу.ру занимает восьмое по посещаемости, второе — в русскоязычном сегменте интернета, что делает его отличной площадкой для развертывания информационной кампании.

Пользователь регистрируется и создает собственный аккаунт для публикации контента. В зависимости от своего отношения к материалу пользователи ставят ему оценку — плюс либо минус. Из рейтинга контента и комментариев в конечном счёте складывается суммарный рейтинг пользователя. Возможностью оценивания и комментирования материалов обладают только зарегистрированные пользователи; таким образом, «накрутка» рейтингов при помощи ботов или тех, кто не прошел регистрацию, затруднительна, а это несколько усложняет привычную схему сетевого информационного вброса.

На сайтах, подобных этому, есть две основные схемы вбросов. Первая из них — публикация дезинформации при помощи аккаунтов-однодневок. Пользователь регистрируется на сайте и в течение нескольких дней проявляет особую активность, выкладывая собственный контент. Такой способ, как правило, больше напоминает провокацию. Автор подобного контента не представляет ссылок на источники, а его сообщения отличаются резкой агрессией и ненавистью по отношению к оппонентам. Так, например, один из посетителей сообщества разместил в своем аккаунте информацию о том, что известный российский актер Дмитрий Дюжев якобы попросил у Украины прощения за внешнюю политику России [5]. Поиск данной записи в аккаунтах актера не дал результатов.

На просьбы представить доказательства пользователь ответил агрессивно, переходя подчас на брань в адрес оппонентов.

Другая схема более сложна и требует куда больших усилий. Дезинформатор создает аккаунт на сайте и начинает размещение материалов. Согласно статистике, около 69% от общего числа интересов аудитории занимает развлекательный контент, а 79% аудитории — мужчины. Вот почему на практике особой популярностью пользуются публикации юмористического и эротического содержания. Публикуя такие материалы, пользователь становится популярным. Набрав несколько тысяч положительных оценок, он приступает к размещению ложной информации политического и информационного характера. В дальнейшем возможны два типа поведения, которые условно можно назвать провокационным и последовательным.

В первом случае автор вброса действует в роли агрессивного обвинителя. Отличительные черты такого контента — отсутствие источников, непроверенная информация, призыв к определенной реакции. Нередко такие публикации пользуются популярностью, но ровно до тех пор, пока провокатора не выведут на чистую воду. Так произошло, например, с материалом под названием «Золотая рыбка России» [6]. Пользователь опубликовал фотографию прилавка с рыбой, написав следующее: *«Вот такие цены в гривнах, на российскую рыбку, покупай Донбасс, ты же к этому стремился! Бедные люди обманутые Россией в очередной раз»*. Однако он не доказал правоты своих утверждений. Такая схема отличается лишь частичной эффективностью и действует до тех пор, пока общий рейтинг пользователя позволяет ему размещать контент.

Второй тип поведения дезинформатора можно охарактеризовать как последовательный. Набрав рейтинг, пользователь публикует уже информацию политического характера. При этом под видом журналистских аналитических и прогностических материалов дезинформатор выдает собственные мысли и догадки, ссылаясь на сомнительные блоги, форумы или свой же аккаунт на другом сайте. Оформление, заголовки, стилистика текста, масса гиперссылок — все это

призвано создать иллюзию профессионального журналистского материала.

Примечателен в этом смысле профиль одного из ведущих «политических» обозревателей сайта под никнеймом *Ortodox1* [2]. Контент, публикуемый им, посвящен вопросам внутренней и внешней политики, а также экономики. Часто при создании своих материалов *Ortodox1* копирует и компилирует статьи российских и зарубежных СМИ, дополняя их фотографиями и комментариями. Но чаще автор ссылается на блог одного из пользователей «Живого Журнала» Олега Макаренко, известного под псевдонимом *fritz morgen* [1]. Все публикации блогера появляются на аккаунте *Ortodox1* оперативно и практически без изменений.

Материалы Фрица Моргена в ЖЖ часто представляют собой безосновательные и бездоказательные размышления на тему внутренней и внешней политики. *Ortodox1* публикует материалы Моргена, оформляя их по тому же принципу, что и статьи профессиональных аналитиков. Цветовая гамма, шрифт, подписи к фотографиям, заголовки — все сделано так, чтобы контент максимально походил на материалы СМИ. Такая маскировка работает гораздо эффективнее двух предыдущих схем. Пользователи охотнее верят подобным материалам и принимают вброс за новостную или аналитическую публикацию.

Описанные выше схемы, рассмотренные на примере *Пикабу.ру*, весьма эффективно функционируют на других международных информационно-развлекательных порталах <http://9gag.com/> (1-е место в мире) и <http://www.reddit.com/> (24-е место в мире).

На сегодняшний день социальные сети стали не только площадками для коммуникации, но и оперативными источниками информации. Это одно из действенных оружий информационной войны со своими схемами создания и раскрутки дезинформации. В качестве примера мы рассмотрели три сайта: Вконтакте, Facebook и Twitter.

Вконтакте — одна из крупнейших социальных сетей в Европе, шестой по популярности сайт мира [20], а по дру-

гим данным — 38-й [16]. Аудитория «ВКонтакте» на январь 2015 года составила 70 млн человек в день. Эта социальная сеть позволяет пользователям не только взаимодействовать друг с другом, но и публиковать собственный контент.

Facebook — это зарубежный предшественник ВКонтакте. Социальные сети схожи не только по оформлению, но и по схемам распространения информации. Сегодня портал является наиболее популярным сайтом во всем мире. Его активная суточная аудитория в марте 2015 года составила 720 миллионов человек, что в 10 раз больше, чем во ВКонтакте [13, 17].

Еще одна социальная сеть, подверженная частым информационным вбросам и провокациям — это Twitter. Twitter — это международная социальная сеть для обмена короткими сообщениями между пользователями. Согласно статистике [15, 19], эта сеть — восьмой по посещаемости веб-сайт — в мире. На сайте более 500 млн зарегистрированных аккаунтов, из которых 288 млн — месячные активные пользователи [7].

Для распространения дезинформации через эти сети используются разные способы, однако они основаны на нескольких схожих принципах:

1. Для начала создается поддельная страница, по которой достаточно сложно вычислить истинного автора публикаций. В глобальном смысле, подложный аккаунт можно причислить к одному из двух типов:
 - Клон — подробная копия аккаунта медийного лица. Объектом для создания аккаунта-клона могут послужить те, чье мнение является авторитетным.
 - Аноним — максимально анонимизированный аккаунт.
2. Далее страница наполняется необходимой информацией. В зависимости от типа ложного профиля контент и его количество также могут различаться.
 - В первом случае дезинформаторы, создавая аккаунт-клон, указывают подробно всю значимую информацию о человеке — дату рождения, место работы или службы, учебное заведение и пр. Якобы от имени автора публикуются фотографии и записи.

- Во втором случае информации на странице пользователя практически нет. Дезинформатор прячет лицо за случайными фотографиями, не указывает сведений о себе. Тем не менее, аноним стремится интегрироваться в сообщества, вступает в дискуссии и диалоги с целью обратить на себя внимание.

После этого на странице подложного профиля, в комментариях к контенту различных сообществ и через рассылку в личные сообщения пользователей распространяется дезинформация.

Примеров того, как информационные вбросы могут распространяться в социальных сетях, достаточно много. Так, в прошлом году российские СМИ и интернет-пользователи попали в одну из подобных ловушек. Поводом для большого скандала послужила фальшивая страница в Twitter бывшего председателя Верховной Рады Украины Александра Турчинова, а именно следующая запись *«Солдаты и офицеры Украинской армии, хватит плакать российским СМИ, что вас бросили. Имейте совесть умереть достойно за родину!»*.

Реакция аудитории оказалась достаточно бурной. Однако, как выяснилось позже, эта страница принадлежала вовсе не политику. На странице «Турчинова» было менее 500 подписчиков, а какая-либо информация о владельце в профиле отсутствовала.

В качестве второго примера можно привести публикацию, которая получила большую популярность во Вконтакте. Многие сообщества-сторонники ДНР и ЛНР [4, 10] пестрели фотографиями со стоящими на коленях людьми, мимо которых проезжают автомобили с украинскими флагами. Фото сопровождалось провокационными подписями *«Скачите и дальше, вам еще сапоги вылизывать!»*, *«Вот они, рабы!»* и пр.

Вбросу поверили не только многие пользователи, но и СМИ, в том числе иностранные, которые опубликовали это фото на своих порталах, называя Украину «демократичной страной» [12].

Позже стало известно, что фотография — провокация, направленная против Украины. На самом деле, на сним-

ке были запечатлены жители города Коломыя, отдававшие дань уважения погибшему земляку. На Youtube в свободном доступе находится видео [21], на котором видно, с какой целью люди встали на колени.

В качестве еще одного примера яркого вброса мы взяли одно из самых резонансных событий марта 2015 года. С 11 марта СМИ массово начали сообщать о внезапном исчезновении Владимира Путина с телеэкранов. Жаркие дискуссии начались в социальных сетях. Пользователи активно сообщали о том, что Путин болен, умер или отстранен от власти. Одна из самых первых провокаций принадлежит авторству бывшего соратника Путина, а сегодня — представителя оппозиции экономиста Андрея Илларионова.

Версия экономиста, озвученная им на его странице в Живом Журнале [3], гласила, что Путин свергнут некими «генералами» и отстранен от власти. Степень правоты бывшего президентского соратника показало время, но сообщение разлетелось по СМИ и СМК в течение нескольких часов.

Похожим образом известная в Киеве светская львица Наталья Юсупова разместила на своей странице в Facebook [9] сообщение о том, что Путина отстранили от должности. Поскольку у Юсуповой более 30 000 подписчиков, публикация также разнеслась по сети достаточно быстро.

В нашей работе было проведено исследование способов создания и распространения дезинформации в СМК. В качестве объектов исследования нами были выбраны следующие порталы: информационно-развлекательный ресурс <http://rikabu.ru>, социальные сети Вконтакте, Facebook и Twitter.

В процессе анализа мы выявили общие схемы, используемые информационными службами для публикации фальсификаций. Описанные нами системы доказали свою эффективность не только на сайтах, приведенных нами в примеры, но и на порталах, имеющих сходную организацию.

Все рассмотренные нами примеры вызвали широкий общественный резонанс и распространились по интернет-пространству, как и за его пределами. Информационные кампании заинтересованы в усилении воздействия и

распространении своего влияния путем подобных махинаций. Как писал теоретик информационных войн и вопросов стратегии Георгий Почепцов, *во всех случаях «раскачивание» волнения в одной из социальных групп общества в результате переворачивало всю лодку* [11, с. 51–52]. Необходимость информационного воздействия возрастает в периоды напряженности международных отношений. Процесс влияния на аудиторию путем махинаций, подлогов и распространения дезинформации, как показывала история, набирал обороты, как правило, в периоды войны и масштабных конфликтов. Количество информационных вбросов возрастало в годы Первой и Второй Мировых войн, Гражданской войны в России, идеологического противостояния «Холодной войны» 1946–1991 гг. Сегодня катализатором очередного обострения этого процесса стал Украинский конфликт, начавшийся в 2013 году и продолжающийся до сих пор. Учитывая опыт истории, работникам СМИ, и исследователям масс медиа необходимо хорошо понимать новейшие принципы создания и распространения фальсификаций для более ясного представления об информационном процессе и предотвращения публикации заведомо ложной информации.

ЛИТЕРАТУРА

Источники на русском языке

1. *Fritz morgen*. LiveJournal [Электронный ресурс] // LiveJournal: social networking service: [сайт]. [2014]. URL: <http://fritzmorgan.livejournal.com/> (дата обращения: 02.04.2015).
2. *Ortodox1/Профиль* [Электронный ресурс] // Информационно-развлекательное сообщество Пикабу: [сайт]. [2014]. URL: <http://pikabu.ru/profile/Ortodox1> (дата обращения: 02.04.2015).
3. *Андрей Илларионов*. Заговор генералов? [Электронный ресурс] // LiveJournal: social networking service: [сайт]. [2014]. URL: <http://aillarionov.livejournal.com/802959.html> (дата обращения: 04.04.2015).
4. *Антимайдан* [Электронный ресурс] // Вконтакте: социальная сеть: [сайт]. [2014]. URL: <http://vk.com/antimaydan> (дата обращения: 04.04.2015).
5. *Дмитрий Дюжев попросил прощения у украинского народа* [Электронный ресурс] // Информационно-развлекательное сообщество Пикабу: [сайт]. [2014]. URL: http://pikabu.ru/story/dmitriy_dyuzhev_poprosil_proshcheniya_u_ukrainskogo_naroda_2221719 (дата обращения: 02.04.2015).

6. *Золотая рыбка России* [Электронный ресурс] // Информационно-развлекательное сообщество Пикабу: [сайт]. [2014]. URL: http://pikabu.ru/story/zolotaya_ryбка_rossii_3151322 (дата обращения: 02.04.2015).
7. *Количество пользователей Twitter в IV квартале сократилось на 4 млн* [Электронный ресурс] // Последние новости мира и России онлайн — Росбалт.ру: [сайт]. [2014]. URL: <http://www.rosbalt.ru/business/2015/02/06/1365216.html> (дата обращения: 04.04.2015).
8. *Мак-Люэн М.* Галактика Гутенберга: Сотворение человека печатной культуры. К.: Ника-Центр, 2003. 432 с.
9. *Наталья Юсулова* [Электронный ресурс] // Facebook.com: social networking service: [сайт]. [2014]. URL: <https://ru-ru.facebook.com/nataliya.vetvitskaya/posts/872027976191665?fref=nf> (дата обращения: 04.04.2015).
10. *Независимая страна — НОВОРОССИЯ!* [Электронный ресурс] // Вконтакте: социальная сеть: [сайт]. [2014]. URL: <http://vk.com/novorossias> (дата обращения: 02.04.2015).
11. *Почепцов Г.Г.* Коммуникативные технологии двадцатого века. М.-К.: Рефл-бук, Ваклер, 1999. 200 с.

Источники на иностранных языках

12. *Nacistická Ukrajina horší jako III. nacistická říše? Vláda vládne leda tak v Kyjevě, zbytek mají pod palcem nacistické bandy* [Электронный ресурс] // Stalo se — Novinky.cz: [сайт]. [2014]. URL: <http://www.stalo-se.cz/?p=24118> (дата обращения: 04.04.2015).
13. *Site Overview of facebook.com website* [Электронный ресурс] // Alexa — Actionable Analytics for the Web: [сайт]. [2014]. URL: <http://www.alexa.com/siteinfo/facebook.com> (дата обращения: 04.04.2015).
14. *Site Overview of pikabu.ru website* [Электронный ресурс] // Alexa — Actionable Analytics for the Web: [сайт]. [2014]. URL: <http://www.alexa.com/siteinfo/http%3A%2F%2Fpikabu.ru> (дата обращения: 02.04.2015).
15. *Site Overview of twitter.com website* [Электронный ресурс] // Alexa — Actionable Analytics for the Web: [сайт]. [2014]. URL: <http://www.alexa.com/siteinfo/twitter.com> (дата обращения: 04.04.2015).
16. *Site Overview of vk.com website* [Электронный ресурс] // Alexa — Actionable Analytics for the Web: [сайт]. [2014]. URL: <http://www.alexa.com/siteinfo/vk.com> (дата обращения: 04.04.2015).
17. *Traffic Overview of facebook.com website* [Электронный ресурс] // SimilarWeb: Website Traffic & Mobile App Analytics: [сайт]. [2014]. URL: <http://www.similarweb.com/website/facebook.com> (дата обращения: 04.04.2015).
18. *Traffic Overview of pikabu.ru website* [Электронный ресурс] // SimilarWeb: Website Traffic & Mobile App Analytics: [сайт]. [2014]. URL: <http://www.similarweb.com/website/pikabu.ru> (дата обращения: 02.04.2015).
19. *Traffic Overview of twitter.com website* [Электронный ресурс] // SimilarWeb: Website Traffic & Mobile App Analytics: [сайт]. [2014]. URL: <http://www.similarweb.com/website/twitter.com> (дата обращения: 04.04.2015).

20. *Traffic Overview of vk.com website* [Электронный ресурс] // SimilarWeb: Website Traffic & Mobile App Analytics: [сайт]. [2014]. URL: <http://www.similarweb.com/website/vk.com> (дата обращения: 04.04.2015).
21. *Коломия на колінах зустріла тіло загиблого нацгвардійця* [Электронный ресурс] // YouTube: video-sharing website: [сайт]. [2014]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Ji8-9j6lIfs> (дата обращения: 04.04.2015).

I.S. Kuznetsov, N.A. Smblyan. Moscow State Pedagogical University

Disinformation in the system of mass communication during the international crisis

The article dedicates to methods of reproduction of misinformation in channels of mass communication during the exacerbation of foreign relations. The authors carry out research into methods of creation and reproduction of misinformation, the use of falsifications as a tool of information warfare. They show the newest examples of schemes of misinformation and analyse their social impact.

Keywords: mass media, social networking service, social media, disinformation, mass communication, social networks.

Т.А. Поддубская
Москва

РОЛЬ РУССКОГО ЯЗЫКА В МЕДИАСИСТЕМЕ СТРАН СНГ В ПЕРИОД ОБОСТРЕНИЯ МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ

Формирование единого информационного пространства на постсоветском пространстве является важной, но вместе с тем и трудновыполнимой задачей, для решения которой необходимо тесное сотрудничество бывших союзных республик в самых различных сферах. Однако регулярно возникающие противоречия и конфликты между странами СНГ порождают ряд проблем в процессе создания единого информационного пространства стран СНГ. После распада Советского Союза русский язык на постсоветском пространстве долгое время существовал без всякой поддержки, что повлекло за собой не только негативные тенденции, но тревожные признаки необратимого разрушения этого коммуникативного института в ряде новых независимых государств. В статье проведен полный анализ статуса русского языка в странах Содружества, рассмотрены законодательные акты в данной сфере, положение русскоязычных СМИ отдельно в каждой стране СНГ, а также проблемы, связанные с законодательным ограничением русскоязычного вещания.

Ключевые слова: медиасистема стран СНГ, единое информационное пространство, язык, постсоветское пространство.

Понятие медиасистемы стран СНГ появилось относительно недавно — в 1990-х гг. Актуальность создания единого информационного пространства значительно возросла после развала СССР в 1991 году. Стало очевидным, что происходит кардинальный пересмотр и переформирование межгосударственных отношений, менталитета людей, некогда проживающих в едином государстве. Вместе с тем, невозможно было отрицать и крайне быстрый распад информационного пространства СССР, сохранить которое представлялось возможным только лишь путем изменения информационных отношений в обществе и трансформации отдельных ИП в новое, единое информационное пространство образовавших государств СНГ. Важнейшей задачей стало создание общих норм в области информационной политики СНГ, ряда организаций, контролирующих процесс трансформации ЕИП и способствующих работе СМИ по данному направлению.

Однако на настоящий момент говорить о благоприятной обстановке для формирования ЕИП СНГ весьма сложно. Во многом процесс затрудняется межгосударственными конфликтами, а также ужесточением законодательства о статусе русского языка и, как следствие, русскоязычных СМИ на территории стран СНГ. Очевидно, что с распадом СССР противоречия между бывшими союзными республиками из года в год лишь усиливались, что отразилось на отношениях стран СНГ. Впоследствии такая деградация взаимоотношений привела к ряду конфликтов и критическому обострению отношений между рядом стран СНГ (конфликты между Россией и Грузией, Россией и Молдавией, Россией и Украиной и т.п.). Разумеется, острые политические конфликты не могли не отразиться на информационной политике стран СНГ. Отрицательно на формирование ЕИП повлияла и деятельность национальных СМИ, которые лишь усугубляли конфликты. Общая политическая атмосфера также не способствует оздоровлению отношений между странами СНГ — бывшие союзные республики по-прежнему представляют интерес для ряда государств, не входящих в состав СНГ.

Не стоит отрицать и наличие напряжения в отношениях стран СНГ, вызванного ролью России в формировании межсоюзных отношений. Если в советское время роль России как лидера, вокруг которого формировалась держава, воспринималась Западом и Республиками в целом адекватно, то в 90-е гг. такая позиция стала вызывать резко негативное отношение. «Укрепление позиции России стало восприниматься как усиление неоимперических амбиций» [1, с. 121]. Другой причиной является, к сожалению, нежелание стран-участниц СНГ содействовать развитию ЕИП и стремление к обособленности от самого СНГ. Так, в 2012 году Грузия заявила об отказе от дальнейшего участия в Соглашении по МТРК «Мир»: «Мы не хотим брать на себя никаких лишних обязательств, связанных с Содружеством Независимых Государств. Раньше мы находились в 75 договорах, подписанных в рамках этой организации. Теперь их осталось меньше 30. И со временем мы прервем действие и этих документов» [2].

Дальнейшее формирование ЕИП СНГ, как и экономических и политических связей, представляется возможным только при создании дружественных и взаимовыгодных отношений, которые, в свою очередь, должны строиться на равенстве стран-участниц СНГ.

Помимо сложностей, возникающих в контексте политических отношений государств-участников СНГ, одной из важнейших проблем на пути трансформации ЕИП является статус русского языка, долгое время считавшегося языком межнационального общения. В общем плане исследователи отмечают следующую тенденцию: «Политика большинства стран СНГ и Балтии по отношению к русскому языку ведет к тому, что в первые годы независимости он мог считаться родным, затем — вторым родным, далее — языком межнационального общения, затем языком нацменьшинства и, наконец — одним из изучаемых по выбору или даже факультативным предметом» [3].

После распада Советского Союза русский язык на постсоветском пространстве долгое время существовал без вся-

кой поддержки, что повлекло за собой не только негативные тенденции, но тревожные признаки необратимого разрушения этого коммуникативного института в ряде новых независимых государств.

Мы утверждаем, что ЕИП помимо границ географических и политических имеет и семиотические границы, в связи с чем рассмотрение статуса русского языка в странах СНГ является задачей чрезвычайно важной. Более того, политика зачастую оказывает прямое влияние на статус и положение русского языка в странах СНГ, в чем мы смогли убедиться в процессе разработки настоящей темы.

Можно отметить, что законодательство некоторых государств в сфере языка чинит большие препятствия на пути формирования ЕИП СНГ. В большинстве стран СНГ статус русского языка не является официальным, что существенно затрудняет деятельность русскоязычных СМИ и, как следствие, процесс трансформации ЕИП, что будет доказано нами в следующем параграфе.

В рамках статьи будет рассмотрен статус русского языка отдельно в каждой стране Содружества Независимых Государств. Также будет рассмотрена и ситуация в Грузии, несмотря на выход государства из СНГ в 2009 г. Кроме того, мы рассмотрим положение русскоязычных СМИ отдельно в каждой стране СНГ, а также озвучим проблемы, связанные с законодательным ограничением русскоязычного вещания в СНГ.

Азербайджан: государственный язык — азербайджанский

Статус русского языка законодательно не регламентируется» [4]

В 2007—2008 г. по указу Национального совета по телерадиовещанию Республики Азербайджан было прекращено прямое вещание российских телеканалов. В качестве причины указывалась ссылка на статью 6 «Закона Азербайджанской Республики «О государственном языке в Азербайджанской Республике»: «Ведущие всех вещающих на государственном языке теле- и радиоканалов, независимо от формы собственности, учрежденных и осуществляющих деятельность на территории Азербайджанской Республики, должны в совершенстве владеть государственным языком и свобод-

но говорить на нем. Фильмы и передачи, дублированные на теле- и радиоканалах, должны соответствовать установленным государством нормам языка» [5]. В 2008 г. был введён запрет на трансляцию теле- и радиопередач на иностранных языках на азербайджанских каналах, за исключением ежедневного выпуска новостей на русском языке.

На сегодняшний день в Азербайджане существует несколько интернет-телеканалов, ведущих свое он-лайн вещание на русском языке. Тем не менее, они мало служат формированию ЕИП, так как «не освещают события, происходящие в России... если только вопрос не касается азербайджанской диаспоры» [6].

Армения: государственный язык — армянский

Согласно докладу МИД России «Русский язык в мире», около 70% населения Армении владеют русским языком [4]. Несмотря на это, русский язык официально признан **языком национального меньшинства** в соответствии с Европейской хартией региональных языков (принята в Страсбурге 5 ноября 1992 г.). Тем не менее, развитию русского языка в Армении уделяется большое внимание.

В республике издаются газеты и журналы на русском языке, среди них необходимо отметить важнейшие общественно-политические газеты — «Республика Армения», «Голос Армении», еженедельники «Новое время», «Собеседник», «Третья сила+», «Деловой Экспресс», первый армянский экономический журнал на русском языке «Базис» и развлекательные журналы.

В Армении ретранслируются три российских телеканала «ОРТ», «РТР-Планета» и «Культура», а также межгосударственная телерадиокомпания «Мир». На частных телеканалах «АЛМ», и «Еркир-Медиа» в эфир выходят передачи на русском языке. Также демонстрируются художественные, научно-популярные и мультипликационные фильмы на русском языке.

Белоруссия: государственные языки — белорусский и русский

Белоруссия — единственное государство-участник СНГ (помимо Российской Федерации), где **русский язык официально имеет статус государственного**. Этот факт законода-

тельно закреплен в Конституции Республики Беларусь, статья 17 от 14 мая 1995 г. (по результатам Референдума 14 мая 1995 г.). Стоит отметить, что в период с 1994 по 1995 гг. русский язык имел иной статус и являлся языком межнационального общения. Русским языком «пользуется более 80% десятиmillionного населения страны, в т.ч. практически все городские жители. В республике русский язык изучается во всех школах в обязательном порядке».[7] Такая ситуация благоприятно сказывается на формировании ЕИП. Большинство СМИ Белоруссии вещают на русском языке. Более того, на медиарынке Белоруссии представлены практически все основные радиостанции и телеканалы России. Также в Белоруссии широко представлена печатная продукция, выпускаемая на русском языке.

Грузия: государственный язык — грузинский

Статус русского языка в Грузии не определён, при этом Грузия ратифицировала рамочную Конвенцию о защите национальных меньшинств. В Абхазии (которая грузинскими властями и, частью международного сообщества рассматривается как часть Грузии) русский язык является «языком государственных и других учреждений», а в Южной Осетии (также рассматривается грузинскими властями и, частью международного сообщества как часть Грузии) — русский язык (с июля 2012 года) является государственным языком наряду с осетинским. Политические конфликты между Россией и Грузией значительно осложняют сотрудничество стран в области создания единого информационного пространства.

Нельзя назвать благоприятной ситуацию на информационном пространстве Грузии. Обостряют все политические конфликты. Так, регулярно возникающие противоречия между Грузией и Россией по вопросам, связанным со статусом Южной Осетии, сказываются и на языковых аспектах. Например, в 2008 г. ряд частных владельцев кинотеатров в Грузии отказался от трансляций фильмов, в которых звучит русская речь. В то же время был заблокирован доступ к российским интернет-серверам и наложен запрет на трансляцию русскоязычных СМИ (впоследствии этот запрет был частично снят) [8].

Казахстан: государственный язык — казахский

На начало 2010 г. количество русского населения составляло 23,3% населения страны [9]. При этом, русским языком владеют 84,8% населения страны. В Казахстане **русский язык имеет официальный статус**, что подтверждено в Конституции Республики Казахстан и Законе от 1997 г. «О языках в Республике Казахстан». В 2004 г. в статью 8 Закона были внесены поправки, согласно которым «языком работы и делопроизводства государственных органов, организаций и органов местного самоуправления Республики Казахстан является государственный язык, наравне с казахским официально употребляется русский язык» [10]. Тем не менее, в 2006 г. было принято решение о переводе к 2010 г. делопроизводства на казахский язык. Положение о двуязычии было сохранено.

Русскоязычные СМИ составляют примерно 70% печатного рынка и 58% электронных СМИ [11].

Киргизия: государственный язык — киргизский

В соответствии со статьей 5 Конституции Киргизской Республики 2007 г. и Законом «Об официальном (русском) языке Киргизской Республики» 2000 г., **русский язык имеет официальный статус** и, кроме того, **является языком межнационального общения**.

В связи с тем, что препятствий на пути русскоязычных СМИ со стороны законодательства Киргизии не имеется, русские и русскоязычные СМИ занимают в республике лидирующие позиции. «Наиболее крупными и влиятельными в республике, и прежде всего в столице, остаются издающиеся на русском языке газеты «Вечерний Бишкек», «Дело №» и «Слово Кыргызстана». До сих пор у Гостелерадио, которое ведет также трансляцию Первого канала и ВГТРК, именно российские программы остаются наиболее смотримыми, немалая часть населения отдает им предпочтение перед местными» [12].

Молдавия: государственный язык — молдавский

Официальным статус русского языка признан лишь в Приднестровье и Гагаузии, но, как отмечают исследователи, пока удается сохранять статус русского как языка межнационально-

го общения. «Закон «О функционировании языков на территории Молдавской ССР», принятый на 13-й сессии Верховного Совета МССР 11-го созыва в августе 1989 г., обязывает применять только государственный молдавский язык в государственном делопроизводстве. Государство гарантирует всем гражданам республики бесплатное обучение государственному языку на уровне, необходимом для выполнения служебных обязанностей. Русский язык — наряду с молдавским, — также упомянут в Основном законе, что означает признание за ним особого статуса, отличного от других языков. Согласно Закону «О функционировании языков...» допускается обучение и воспитание на нем в государственных учреждениях и даже обращение на нем в государственные учреждения» [13].

Молдавия, как компонент ЕИП, не выполняет своих функций в полном объеме. Во многом это проявляется в жестком ограничении деятельности русскоязычных СМИ на территории Молдавии. Наступление на русскоязычные СМИ началось в 2010 г. с закрытия вещания радиостанции «Серебряный дождь». «Прекращение вещания «Серебряного дождя» произошло спустя ровно месяц после Съезда правящей в Молдове Либерально-демократической партии, в ходе которого активист ЛДПМ Вячеслав Цыбуляк призвал к искоренению «русской информационной оккупации» Молдовы» [14].

На настоящий момент давление со стороны правительства Молдавии продолжается. Так, в апреле 2012 года реклама на русском языке была объявлена в Молдавии вне закона.

Таджикистан: государственный язык — таджикский

Согласно Статье 2 Конституции Республики Таджикистан от 6 ноября 1994 г., русский язык имеет **статус языка межнационального общения** [15]. Несмотря на то, что русский язык является родным для весьма малого количества жителей Таджикистана (всего 3%), он по-прежнему достаточно широко распространен среди населения.

1 апреля 1998 г. делопроизводство было переведено на таджикский язык, что значительно сузило сферу исполь-

зования русского языка [16]. В октябре 2009 г. был подписан закон, лишающий русский язык официального статуса. «В новом законе ограничивается возможность использования русского языка. Кроме того, каждый гражданин Таджикистана обязан знать государственный язык» [17]. Многие связывали принятие поправок в закон с охлаждением отношений между Россией и Таджикистаном в связи с поддержкой российской стороной Узбекистана в конфликте, связанном со строительством Рогунской ГЭС. Однако, в июне 2011 г. русскому языку вернули прежний статус. «Таким образом, русский язык в Таджикистане теперь вновь можно использовать в законотворческой деятельности» [18].

За последние годы деятельность русскоязычных СМИ в Таджикистане претерпела массу изменений. Так, «в октябре 2001 г. было прекращено вещание ОРТ и до 3 часов ограничено вещание РТР, а в марте 2009 г. вещание «РТР-Планеты» в Таджикистане вовсе прекратилось. Официальной причиной стала задолженность российской стороны за трансляцию телесигнала, однако аналитики увидели в этом событии явный признак ухудшения российско-таджикских отношений» [19]. В августе 2010 г. российской и таджикской сторонами была достигнута договоренность о возобновлении вещания телеканала на территории Таджикистана [20]. Гораздо лучше обстоят дела русскоязычной прессы: «Из более 250 печатных изданий почти четверть — русскоязычные. В смешанном языковом режиме работают все радиостанции страны, информмагента и 4 государственных телеканала» [21].

Туркменистан: государственный язык — туркменский

Согласно Конституции Туркменистана и статьи 2 Закона о языке (1990 г.) **русский язык имеет статус языка межнационального общения**. Однако уже в 1992 г. в Конституции независимого Туркменистана русский язык не был даже упомянут, а в 1998 г. туркменский алфавит был переведен на латиницу.

Исследователи отмечают тенденцию к вытеснению русского языка из политической и социальной сфер жизни Туркменистана. Так, в 1995 г. был наложен официальный запрет на существование русской общины в Туркменистане, что

привело на настоящий момент к полному отсутствию российско-туркменских организаций на территории государства.

В связи с политикой дерусификации в Туркменистане русскоязычные СМИ практически не представлены. Русскоязычная пресса представлена единственным изданием — газетой «Нейтральный Туркменистан». В 2002 г. был строго ограничен ввоз русскоязычной прессы на территорию государства. В июле 2004 г. было прекращено вещание радиостанции «Маяк», что власти объяснили возникновением у радиостанции технических сложностей.[22] На телевидении выходит 10-минутный выпуск новостей на русском языке. Эксперты отмечают, что в сложившихся условиях жители страны отдают предпочтение просмотру спутниковых каналов, а именно — русскоязычных. Русскоязычные СМИ немного полнее представлены в Интернете. Тем не менее, из 7 крупных русскоязычных порталов работают на настоящий момент лишь 4.

Узбекистан: государственный язык — узбекский

Согласно Закону «О государственном языке Республики Узбекистан», принятом 21 декабря 1995 г., русский язык не имеет официального статуса и приравнен к другим национальным языкам, иными словами — **русский язык является языком национального меньшинства**. Однако, несмотря на правовые нормы, споры о статусе русского языка на территории Узбекистана продолжаются по сей день.

В соответствии со Статьями 16, 17 и 20 Закона Республики Узбекистан «О государственном языке», вещание СМИ и деятельность периодических изданий осуществляется на государственном языке, а также, с учетом потребностей, — на других языках. По оценкам экспертов, «если в 1991 г. общее количество СМИ Узбекистана составляло 395, то сегодня оно выросло более чем в четыре раза (1218). Из них 696 — газеты, 150 — журналы, 65 — телестанции, 36 — радиостанции, 4 — информационные агентства, 150 — веб-сайты. На узбекском языке выходят 455 газет и 67 журналов, на русском — 77 и 67, на каракалпакском — 20 и 3 соответственно. Кроме этого, существуют печатные СМИ на английском, казахском, тад-

жикском, туркменском, корейском и армянском языках». Вещание на русском языке осуществляется несколькими телеканалами — молодежным культурно-просветительский телеканал «Форум-ТВ» (его программы транслируются на русском и английском языках), телеканалом «СофтС», который является совместным проектом российского медиахолдинга СТС-Медиа и Terra Group и транслирует, в основном, программы телеканала СТС. Кабельные сети Узбекистана транслируют многие русскоязычные каналы, однако существует негласный запрет на ретрансляцию таких каналов, как Рен, ТНТ и др. Радиостанции «Максима», «Терра» и Ориат-FM выпускают в эфир большое количество программ на русском языке. Жители Узбекистана имеют возможность смотреть телеканал «Мир», который является одним из самых популярных телеканалов среди русскоязычного населения.

Украина: государственный язык — украинский

Русский язык не имеет статуса государственного языка Украины, но с 2012 года принят официальным языком в южных и восточных регионах страны. В обществе постоянно идут дискуссии о статусе русского языка. Стоит отметить, что языковой вопрос не первый год является спорным как во внешней, так и во внутренней политике государства. Попытка придать русскому языку официальный статус государственного в 2004 г. окончилась провалом. На настоящий момент в Украине наблюдается сильная тенденция к вытеснению русского языка, что встречает большое сопротивление в регионах, где 90% населения — русскоязычные. Это, в свою очередь, порождает массу конфликтов между Россией и Украиной и, разумеется, не способствует формированию ЕИП.

В июле 2012 года на Украине был принят закон «Об основах государственной языковой политики», согласно которому украинский язык являлся государственным, но предусматривалось свободное использование региональных языков на территориях, где не менее 10% населения считали украинский не родным. Соответствующий закон был отменен 23 февраля 2014 года. Однако после обострившейся политической ситуации и вступления Петра Порошенко на должность президента

Украины, он заявил, что не намерен предоставлять русскому языку статус государственного, отметив, что на Украине официальным языком будет только украинский. Соответствующее заявление глава государства сделал на церемонии вручения премии имени Тараса Шевченко [23].

С 19 апреля 2004 года Национальный совет Украины по вопросам телерадиовещания — орган, ответственный за лицензирование СМИ, — прекратил регистрацию средств массовой информации, использующих негосударственный язык. Исключение было сделано для каналов, вещающих на территорию компактного проживания национальных меньшинств, — квота негосударственных языков на них может составлять 50% [24]. Программы и фильмы на русском языке продолжают транслироваться, но должны при этом сопровождаться украинскими титрами.

22 января 2007 Министерство культуры и туризма Украины подписало меморандум с дистрибьюторскими компаниями и демонстраторами фильмов, по которому компании обязались дублировать, озвучивать или субтитровать на украинском языке фильмокопии иностранного производства с тем, чтобы до конца 2007 года довести долю дублированных фильмов для детской аудитории до 100% [25]. В июне 2007 года несколько генеральных директоратов Совета Европы (по юридическим вопросам, по вопросам прав человека и по вопросам образования, культуры и культурного наследия) по существу осудили «непреодолимое желание ограничить использование языка в сфере домашнего видео» [26].

Все вышесказанное свидетельствует о том, что законодательство в сфере языка стран СНГ крайне затрудняет деятельность русскоязычных СМИ и, как следствие, препятствует формированию ЕИП СНГ.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Струговец В.М.* // Журнал Власть. 06.2011. С. 121 URL: <http://www.isras.ru/files/File/Vlast/2011/06/Strugovets.pdf> (дата обращения: 10.03.2012).
2. *Грузия объяснила разрыв соглашения по МТРК «Мир» выходом из СНГ* // Сайт МТРК «Мир». 23.04.2012. URL:<http://mir24.tv/news/community/4892688> (дата обращения: 23.04.2012).

3. *Русский язык в Грузии: разные взгляды на проблему* // Сайт Newsgeorgia.ru. 22.02.2012. URL: <http://www.newsgeorgia.ru/society/20120222/214747442.html> (дата обращения: 11.04.2012).
4. *Доклад МИД России: Русский язык в мире* // Библиотека Гумер [Электронный ресурс]. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Russian/_01.php (дата обращения: 11.04.2012).
5. *Закон Азербайджанской Республики «О государственном языке в Азербайджанской Республике»* // Сайт Azerights.info [Электронный ресурс]. URL: <http://azerights.info/index.php/zakony/656-zknyazike> (дата обращения: 17.04.2012).
6. *Русский язык в Азербайджане никогда не исчезнет* // Сайт Радио Голос России. 30.11.2011. URL: <http://rus.ruvr.ru/2011/11/30/61219379.html> (дата обращения: 17.04.2012).
7. *Доклад МИД России: Русский язык в мире* // Библиотека Гумер [Электронный ресурс]. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Russian/_01.php (дата обращения: 11.04.2012).
8. *Кинотеатры Грузии не будут демонстрировать фильмы на русском языке* // Сайт ежедневной общероссийской газеты «Новые известия». 18.09.2008. URL: <http://www.newizv.ru/culture/2008-09-18/98225-kinoteatry-gruzii-ne-budut-demonstrirovat-filmy-na-russkom-jazyke.html> (дата обращения: 17.04.2012).
9. *Евразийская панорама: Численность населения Казахстана впервые за 10 лет превысила 16 миллионов человек* // Демоскоп Weekly. №409-410. 2010. 8–21 февраля. URL: <http://demoscope.ru/weekly/2010/0409/panorm01.php#1> (дата обращения: 11.04.2012).
10. *О языках в Республике Казахстан Закон Республики Казахстан от 11 июля 1997 года №151* // Сайт Minagri.gov.kz. URL: http://www.minagri.gov.kz/index.php?option=com_content&view=article&id=363:langzakon&catid=112:olangpolitics&Itemid=105&lang=ru (дата обращения: 11.04.2012).
11. *Интересы какой страны защищают русскоязычные СМИ Казахстана?* // Газета «Айкын» №170 (1594). 16.09.2010. URL: <http://www.altyn-orda.kz/kazpressreview/interesy-kakoj-strany-zashhishhayut-russkoyazychnye-smi-kazakhstan/> (дата обращения: 17.04.2012).
12. *Постсоветские СМИ: два десятилетия перемен. Средства массовой информации Киргизии* // Сто Сторон: Общая газета стран СНГ, Балтии и Грузии. 14.11.2011. URL: http://www.100storon.ru/smi_20_years/20111114/249534022.html (дата обращения: 17.04.2012).
13. *О положении русского языка и русской диаспоры в Республике Молдова* // Координационный совет русских общин и общественных объединений в Республике Молдова. URL: <http://www.russkie.md/duhovnoe-edinstvo/item/211-o-polozhenii-russkogo-yazyka-i-russkoy-diasporiyi-v-respublike-moldova.html> (дата обращения: 11.04.2012).

14. *Российский Фонд «Признание» не одобряет закрытие в Молдове русскоязычных СМИ* // Новости Молдовы на nbm.md. 26.01.2010. URL: <http://www.nbm.md/news/main/russkij.jazik/default.aspx> (дата обращения: 17.04.2012).
15. *Конституция Республики Таджикистан от 6 ноября 1994 года (в редакции закона от 22.06.2003 г.)* [Электронный ресурс]. URL: <http://www.mfa.tj/index.php?node=article&id=16> (дата обращения: 11.04.2012).
16. *Доклад МИД России: Русский язык в мире* // Библиотека Гумер [Электронный ресурс]. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Russian/_01.php (дата обращения: 11.04.2012).
17. *Президент Таджикистана лишил русский язык официального статуса* // Сайт РБК. 06.10.2009. URL: <http://top.rbc.ru/politics/06/10/2009/335115.shtml> (дата обращения: 11.04.2012).
18. *В Таджикистане русскому языку вернули прежний статус* // Сайт Lenta.ru. 09.06.2011. URL: <http://lenta.ru/news/2011/06/09/russian/> (дата обращения: 11.04.2012).
19. *Кому нужны русскоязычные СМИ в Таджикистане?* // Интернет-представительство Фонда Русское единство — 24.06.2010. URL: <http://rusedin.ru/2010/06/24/komu-nuzhnyi-russkoyazyichnyie-smi-v-tadzhikistane/> (дата обращения: 17.04.2012).
20. *Телеканал «РТР Планета» возобновляет вещание в Таджикистане* // Сайт Вести.Ru. 21.08.2010. URL: <http://www.vesti.ru/doc.html?id=387237> (дата обращения: 17.04.2012).
21. *Русскоязычные СМИ в Таджикистане становятся все более востребованными* // Сайт Новости Таджикистана. 15.09.2010. URL: <http://www.tjknews.ru/news/722> (дата обращения: 17.04.2012).
22. *СМИ Туркменистана* // Russian-Club.net Туркмения. URL: <http://www.turkmenistan.russian-club.net/smi.html> (дата обращения: 10.03.2012).
23. *Порошенко не даст русскому языку госстатус* // Сайт МТРК «Мир». 08.11.2014. URL: <http://mir24.tv/news/society/11576324> (дата обращения: 08.11.2014).
24. *Украина запрещает русский язык в эфире* // Интернет-издание Lenta.ru. 6.04.2004. [Электронный ресурс] URL: <http://lenta.ru/most/2004/04/16/russian/> (дата обращения: 30.01.2015).
25. *Украинизация кинопроката* // Киевский центр политических исследований и конфликтологии «Аналитик». 01.02.07 [Электронный ресурс] URL: <http://www.analitik.org.ua/current-comment/int/45bf2086427ad/> (дата обращения 30.01.2015).
26. *Отзыв Совета Европы на Базовый закон о языках* // Киевский центр политических исследований и конфликтологии «Аналитик». 29.06.07 [Электронный ресурс] URL: <http://www.analitik.org.ua/current-comment/int/46822f50b8aba/> (дата обращения: 30.01.2015).

T.A. Poddubskaya. Moscow Pedagogical State University

***The role of the Russian language in media system of the CIS countries
in the period of an aggravation of the international relations***

The formation of a single informational space in the post-Soviet countries is an important, but difficult challenge, which requires close cooperation among the former Soviet republics in different fields. However, constant contradictions and conflicts between the CIS countries initiate some problems in the creation of single information space of the CIS countries. After disintegration of the Soviet Union the Russian language in the post-Soviet space for a long time existed without any support that caused not only the negative tendencies, but disturbing signs of irreversible destruction of this communicative institute in a number of the new independent states. The article includes the full analysis of the status of the Russian language in the CIS countries and describes legislative acts in this field, the provision of Russian-speaking mass media separately in each CIS country, and also the problems related to legislative restriction of a Russian-language broadcasting.

Keywords: media system of the CIS countries, single information space of the CIS, language, the post-Soviet space.



ОТЕЧЕСТВЕННАЯ СЛОВЕСНОСТЬ О ВОЙНЕ. ПРОБЛЕМА НАЦИОНАЛЬНОГО СОЗНАНИЯ

К 70-летию Победы в Великой Отечественной войне

Материалы XX Шешуковских чтений

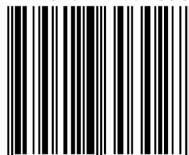
Под ред. Л.А. Трубиной

Компьютерная верстка *Е.А. Антоновой*

Управление издательской деятельности
и инновационного проектирования МПГУ
119571 Москва, Вернадского пр-т, д. 88, оф. 446
Тел.: (499) 730-38-61
E-mail: izdat@mpgu.edu

Подписано в печать 29.12.2015 г.
Формат 60×90/16. Объем 25,5 п.л.
Тираж 500 экз. Заказ № 474

ISBN 978-5-4263-0302-7



9 785426 303027

