

883.276

Министерство высшего и среднего специального
образования РСФСР

ИВАНОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени Первого в России Ивано-Вознесенского
общегородского Совета рабочих депутатов



ТВОРЧЕСТВО
ПИСАТЕЛЯ
И ЛИТЕРАТУРНЫЙ
ПРОЦЕСС

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО
И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ РСФСР

ИВАНОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ ПЕРВОГО В РОССИИ ИВАНОВО-ВОЗНЕСЕНСКОГО
ОБЩЕГОРОДСКОГО СОВЕТА РАБОЧИХ ДЕПУТАТОВ

ТВОРЧЕСТВО ПИСАТЕЛЯ
И
ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС

Межвузовский сборник научных трудов

Иваново 1978

му в армии, то почему я должен бояться его скомпрометированного имени? Если получится хорошо, то все, что было до того плохого в этой области забудется"²⁴. В этом "забудется" звучит явная уверенность: читатель простит плохое, поймет и оценит **хорошее**, по нему будет судить о поэте. Читателя, человека близкого по душе, Твардовский соответственно и называет "брат", "друг", "друг-знаток" (П, 375), ждет от читателя того же в ответ. И не напрасно. Некоторые авторы писем, преодолев скромность и робость, назовут поэта "брат-товарищ" (279), "родной поэт" (307), "милый брат" (329).

* * *

Таким образом, в своих представлениях о читателе поэмы "Василий Теркин" Твардовский опирается на **знание национального характера** и уклада русской жизни, на опыт общения с солдатской массой в годы финской и Великой Отечественной войн, на письма читателей, на собственное читательское чувство. Он обращает поэму к самым широким народным кругам, помнит о том, что она должна быть хороша "хоть для кого" (П, 374), но при этом знает и ее "конкретный" адрес, ясно представляет строй личности предполагаемого читателя, чем определяется его "умонастроение", каковы его литературные вкусы и привязанности. Все это безусловно сказалось в процессе создания "Книги про бойца".

В. ЗАМАНСКАЯ

/Магнитогорский государственный педагогический
институт/

НИКОЛАЙ МАЙОРОВ И ПОЭЗИЯ ФРОНТОВОГО ПОКОЛЕНИЯ

Жизненная и поэтическая судьба Николая Майорова имеет начало - и не имеет завершения. Но это часть судьбы фронтового поколения, поэзия которого развивается до сего дня. "Наше поколение не выдвинуло гениального поэта, но все вместе оно стало таким", -

пишет С.Наровчатов¹. Эта поэзия во многом едина – по остроте ощущения эпохи, по чувству единства с поколением, по особой и поэтической жизненной судьбе. Майоров – один из наиболее талантливых в поколении, передавший его идеалы. Но и, может быть, самый "непохожий": он так органично соединил в лирике самые, кажется, отдаленные понятия (взволнованность миром – и трезвость познания его, страстную любовь к жизни – и внешний аскетизм), что в совокупности это и создало особый, "майоровский" тон поэзии.

Поэзия фронтового поколения явилась той эстетической системой в общем развитии советской поэзии, которая, с одной стороны, восприняла опыт романтической поэзии 20-х годов и продолжила ее в новых условиях, а с другой стороны – открыла на этой основе совершенно новый ракурс в исследовании человеческого характера: "единонаправленность" характера романтического героя заменяется в ней изображением сложности человека, представленного во всех его жизненных связях. Ценность героя фронтового поколения не только в цельности его характера (главном для Э.Багрицкого, В.Луговского, Н.Тихонова), но и в сложности. Изобразительный подход к миру, свойственный романтической поэзии 20-х годов, сменяется в поэзии фронтового поколения аналитическим, сугубо реалистическим подходом: отвергается альтернативность в решении проблемы выбора места в жизни, в основе лирического сюжета находится процесс познания мира и человека.

"Мы в плоть одели слово Человек", – таково кредо Николая Майорова. Он наиболее резко – в отличие от художников своего поколения – отказывается от романтической "единонаправленности", где мир сводился к альтернативе, за кем идти, а характер оценивался по тому, готов он к подвигу или нет. "Приземляют" такую романтическую постановку вопроса и М.Кульчицкий (поэма "Самое такое"), и А.Лебедев ("Тебе"). Но наиболее свободен от "запрограммированности" мир майоровского героя. В нем – жизнь, где и любовь (стихотворения "Мне б только жить...", "Как я любил...", "Я был ее..."), и чувство рода ("Дед", "Отцам"), и история ("История"), и внешние идеалы ("Смерть революционера"). Это мир дифференцированный, совмещающий в себе порой противоположные по масштабам, по напряжению чувства и мысли реалии. И если в первых стихотворениях этот мир ярок, многообразен, но все же слишком пестр, то далее он все более "оформляется" позицией лирического героя, взволнованного величием мира: "Мир был по-преж-

нему огромен, / Прекрасен, радужен, цветист; / И с человеческим сердцем вровень / На ветке бился первый лист"². Волнение героя не только от величия мира, но и от предстоящих испытаний миром ("Я понял жизнь. Она всегда жестока, / Как пытка непомерная, страшна"). Но в этой мысли нет ни доли обреченности, как нет и поверхностного оптимизма, нарочитой жизнерадостности. Есть твердость духа, постепенное становление и возмужание характера.

И через тьму сплошных догадок

Доиду до истины с трудом,

Что мы должны сначала падать,

А высота придет потом.

И вот здесь, пожалуй, не только нравственная, но и философская позиция Николая Майорова, да и Павла Когана, Вячеслава Афанасьева и других его сверстников: "Для нас, нескладных и упрямых, / Жизнь не имела потолка".

Следует согласиться с П. Аннинским, отметившим в поэзии фронтового поколения (и прежде всего "романтической" его линии) идею целеположенности мира³. Мир для Майорова, Кульчицкого целесообразен: единством человека и природы, монолитностью и многообразием связей человека и мира, **гуманностью** законов развития мира. Но еще в большей мере — тем, что он постоянно предлагает человеку ситуацию преодоления. — Эта ситуация и создала сильного и умного Человека, каков он в представлении многих поэтов. Человек живет "вопреки" миру, который надо понять и "приручить", вопреки любви, которая может размягчить душу и отвлечь от главного, прошлому, которое способно заслонить будущее, если о прошлом начать мечтать, незнанию, через сознание которого можно познать мир, наконец, вопреки смерти, которая пытается остановить жизнь. Но именно мотив преодоления смерти и доказывает у Майорова, что "жизнь не имеет потолка".

В философской концепции Майорова смерть не есть остановка жизни. Даже романтическая поэзия Тихонова и Вагрицкого с ее принципом оптимистической трагичности, которым отвергается смерть, не дошла до такой глубины в постановке этого вопроса. У Майорова смерть человека — не какой-то избирательный момент в судьбе личности, это момент продолжения жизни "памятью". Память влетается в общий поток развития жизни и в то же время абстрагируется, обобщается, обозначая уже не результат дел одного человека, а след в истории целых поколений. Именно так — как доказательство и "ощущенье вечной высоты" — положен на могилу авиаторов не-

исправный пропеллер (стихотворение "Памятник"): это "память" о необходимости достигнуть высоту. Именно так рождаются фантастические, на первый взгляд, строки Майорова: "И пусть/ Не думают,/ Что мертвые не слышат, /Когда о них потомки говорят". В этом реальное звучание мотива "преодоления" смерти жизнью у Майорова и его поколения, великолепно осознавших, что "память" станет война, если они "преодолеют" ее и себя(см., например, стихотворение П.Когана "Первая треть").

Почти не сохранились стихи Майорова, написанные в дни войны, но то, что другие его современники поняли после июня 1941 года ("Война ж совсем не фейерверк,/ А просто - трудная работа..." М.Кульчицкий), это Майоров - может быть, благодаря сильной аналитичности его поэзии - осознал раньше. И рядом с романтическим мотивом предстоящей войны: "Мы пили жизнь до дна/ и умирали/ за эту жизнь,/ не кланяясь свинцу..." - рождается и знаменитая "нагота бессмертья", и "в память входят славой на века" сами предвоенные дни, без их зримого героизма, но с их предчувствием войны. Для Майорова нет резкой границы между миром и войной - "преодоление" себя у его героя начинается гораздо раньше, чем 22 июня: "Ни наших лиц, ни наших комнат.../Но пусть одно они запомнят:/ вокруг московского Кремля/ вращалась в эти дни Земля".

Может быть, именно это предчувствие "памяти", которую предстоит сложить и оставить векам, осознание своего места в истории (майоровскому герою доступно почти материально почувствовать историю и себя звеном ее) и становится тем главным, порой конкретно не обозначенным звеном, которому подчинено развитие лирического характера Майорова. Ближе к войне это звено обозначится как преодоление войны, смерти и себя (отсюда и новизна конфликтов). В целом же это - жизнь. Предпосланная природой, она - активность, вечное преодоление, борьба. Майоровского героя постоянно волнует, как бы не ошибиться, не принять уют за борьбу, за настоящую жизнь, как бы не изменить главному закону жизни - творческой активности. Дом кажется ему "глыбой, давящей заспанных жильцов". Борьба в то же время и гармония, ибо только в этом состоянии человек полностью сливается с миром, вечно движущимся, развивающимся. (В таком плане поэт воспринимает и Ленина: в гении активности и творчества мятежная Россия узнала приближение бури).

И перед этим главным — борьбой с жизнью и за жизнь — отступают мелкие и крупные заботы быта, рождается тот самый аскетизм, который неоднократно подчеркивался исследователями в герое фронтового поколения как доминанта его характера. Заметим, что, как правило, в таких случаях оставалась вне поля исследования точка зрения самих поэтов на свое творчество: "И, всей планете делая погоду, / Мы в плоть одели слово Человек!". Уходящий от долгих остановок, отрывающий сердце от тишины / "И нет в твоём уюте тишины", — таков герой Майорова, "трубач" целого поколения как он предстает в программном стихотворении "Мы". Его мир — мир дорог, вокзалов, но вокзалов — не символов грустных расставаний, а символов движения, новых ступеней к новому преодолению. Очевидно, неверно считать, что этот аскетизм только от юношеского возраста поэта. Он и от сочетания масштабов, в которых живет характер и которые определяют и позицию его, и его психологический строй. В лирике Майорова не **взаимоисключаются**, а органически сочетаются понятия (и миры) — "я" и "мы". Это диапазон характера, где полюсы нельзя ни заменить, ни убрать один из них (совершенно иное их качество и сочетание наблюдается в поэзии В. Маяковского, в романтической поэзии, у поэтов так называемой "демократической" линии). Для "я" доступно услышать, "как мир произрастает из первоизданной матери-воды", как "лес упал, взмолившись, на колени", — и этим чутьем и зрением создать плоть для слова "Человек", открытого еще поэтами революции. Для "мы" Майорова характерно отречение от "мелкого" в природе, познание сути мира "сверху", с высоты судеб поколения и истории. Но оставить что-то одно в этом характере нельзя — он не состоит как знак эпохи. Такое сочетание миров и масштабов в одном характере и дает новый взгляд на Человека, свойственный поэзии фронтового поколения. Дойти мыслью до глубин того первоизданного мира, который "только в детстве первоизданен", и подняться до осмысления судеб мира социального — это масштабы поэзии фронтового поколения, это новый взгляд на мир, стремление прежде всего учесть и понять его естественную сложность.

В сложном, разномасштабном мире Майорова очень закономерно рядом с мотивом так называемого "аскетизма" звучит мотив любви, рядом с самоотречением и юношеским максимализмом — жажда полнокровной жизни. Порой любовь тоже мыслится как "преодоление", как страдания для "затвердения" характера:

Идти сквозь вьюгу напролом.
Ползти полаком. Бежать вслепую.
Идти и падать. Бить челом. И все ж.
Любить ее — такую!

Но чаще для Майорова понятие любви расширяется (появляется любовь к жизни вообще) — и тогда открывается новая параллель: любовь и творчество. Любовь родила искусство и создала человека способным творить: первый художник, "влюбляясь в жизнь... выдумал искусство и образ твой в пещере изваял". Но и сама любовь — творчество, создающее главное — душу. Не случайно рядом с мотивом любви — страдания, любви — "преодоления", где появляются порой даже нотки жестокости в чувстве (что не противоречит концепции "аскетизма"), полнокровно живет мотив святой и нежной любви, стоящей явно за рамками "аскетизма": "Я все равно найду, / Уткнувшись лицом / В твои, как небо, светлые ладони".

Мир майоровского героя сложен и полон противоречий, главное из которых — знание об этой противоречивости и вера в разумную организацию мира, что в поэзии Майорова всегда едино. Мир — это уже не та сумма вершин, "опорных точек", его материализующих (крест, галстук, синий пакет, гроза, приданое), по которым он, заданный и оцененный заранее, узнавался в поэзии Багрицкого, Тихонова, Луговского, это мир "одетого в плоть Человека" — его противоречивой любви, его истории, где "сабель свист" и "шепот конопли", наконец, "наготы бессмертья" целого поколения. Нет той яркости, завершенности символов мира, что была в романтической поэзии. Но есть — человек во всех его связях с миром. Есть — стремление видеть не факты бытия, застылые, оформившиеся явления, в которых лишь "поверхность" мира, а стремление видеть процесс — любви, творчества, жизни, смерти, подвига. О с м ы с л е н и е всех этих связей и процессов — объект лирического изображения Майорова.

Здесь нет противоречия: его лирика прежде всего осмысливает мир. Проблемы, свойственные поэзии Майорова, решаются всеми поэтами его поколения. Но в ином тоне и с иным характером контактов с читателем. Поэзии фронтового поколения ("романтической" его линии) вообще свойственно усиление аналитического начала поэзии, логически-чувственного подхода к миру. Процесс познания мира и становится основой сюжета отдельных стихотворений и лирики Майорова в целом. Чувство поэта — огромно. Но оно

в лирике не самоценно, а живет "вслед" за развивающейся мыслью. Ибо одно чувство, как бы напряженно оно ни было, не даст возможность увидеть всю глубину и первоизданность мира

И в первый раз почувствовать так близко...
Вот так, храня стремление одно,
Вползает в землю щупальцами корни,
Питая щедро алчные плоды.

А "сверхзадачей" поэзии как раз и является:

Весь мир вместить в дыхание одно,
Одним мажком весь этот лес и камни
Живыми положить на полотно.

Написанное поэтом заявляет об особом, "майоровском" видении мира и дает право говорить о "майоровском", особенно заметном голосе в общем русле поэзии фронтового поколения.

С. СТРАШНОВ

/Ивановский государственный университет/

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС И ПРИНЦИП СОПОСТАВЛЕНИЯ ЖАНРОВ

(На материале поэзии Великой Отечественной войны)

Едва ли не единственное назначение принципа сопоставления жанров, в обычном его понимании, — определение особенностей какого-либо жанра путем контрастного соотнесения его с другими жанровыми разновидностями. Такое применение кажется нам обедняюще узким, односторонним, и потому насущной представляется задача установления совокупности методологических возможностей этого принципа. Мы попытаемся обосновать и более широкую функцию этого принципа, как особого метода рассмотрения литературного процесса в рамках определенного историко-литературного периода. Однако сразу оговоримся, что такое методологическое применение принципа сопоставления жанров возможно и продуктивно лишь при условии многообразия жанровых поисков писателей избранного периода.

Удивительный пример интенсивного жанрового развития представляет собой поэзия Великой Отечественной войны. За четыре военных года появились произведения едва ли не всех поэтических

