

ЛИТЕРАТУРА

11
||

ЛИТЕРАТУРА

В.А. Чалмаев
С.А. Зинин

Чаще всего ее [книгу.—Ред.] называют другом. Она бывает Учителем, ласковой матерью, детищем и злым врагом. Но, конечно, она — возлюбленная, неподражаемая в постоянстве и вечном равнодушии. Ничто не дало миру столько добра и столько зла, как книга, и никто другой не пользовался таким почетом в памяти далеких поколений. Самым невозможным кажется исчезновение книги, замена ее иной человеческой выдумкой. Это, конечно, случится, — но к тому времени люди переродятся, и не будет больше ни любви, ни вымысла, ни наивной веры, украшающей нашу жизнь. С жалостью думается о таких людях будущего.

М.А. ОСОРГИН
«ЗАМЕТКИ СТАРОГО КНИГОЕДА»

«РУССКОЕ СЛОВО»



В.А. Чалмаев
С.А. Зинин

ЛИТЕРАТУРА



11 КЛАСС



В.С. Гроссман

Ольга Берггольц.
Художник Л. Фейнберг.
1945 г.



сказал об ужасах конвейеров уничтожения людей вроде Освенцима, Майданека, Треблинки. Каким издевательством над человечеством веяло уже от «девизов», лозунгов на воротах лагерей — «Jedem seinem» («Каждому — свое») или «Arbeit macht frei» («Работа делает свободным»)!) В очерке «Треблинский ад» (1944) В.С. Гроссман выделил эпизод, достойный войти во все исторические летописи: в толпе обреченных, гонимых к «газовне», плачущих, потерянных людей прозвучало громкое, неожиданное слово утешения и угрозы... из уст еврейского мальчика, сказавшего родителям: «Сталин отомстит за все», он и здесь «устроит фашизму Сталинград!» И дело здесь не в имени вождя, его «культе», а в вере в мощь и справедливость грядущего отмщения, в неизбежность победы над злом.

Совершенно особый жанр публицистики — точнее, *радиопублицистики* — разработала, сделала принципом всей жизни в блокадном Ленинграде **О.Ф. Берггольц (1910–1975)**, поэт, прозаик, перенесшая перед войной трагические испытания ареста, гибели близких, в том числе и ее первого мужа — поэта Бориса Корнилова. Поистине «библейски грозный» Ленинград — весь «израненный, в темном инее», погруженный во тьму, связанный со страной лишь хрупкой Дорогой жизни по льду Ладожского озера — возникает в ее радиорепортажах, точнее, в диалогах с городом, с простой соседкой по квар-

тире Дарьей Власьевной. В свои *радиостатьи*, диалоги она часто включала стихи. Ее публицистика — это «ленинградский опыт» страдания и боли, ответственности за слово. Это она, Ольга Берггольц, «блокадная муза», сказала о ленинградской пайке: «Сто двадцать пять блокадных грамм / С огнем и кровью пополам». Радиопередачи поэтессы были, как и Ленинградская симфония (7-я) Дм. Шостаковича, вызовом фашизму, гимном подвигу Ленинграда: «И гордости своей не утаю, / Что рядовым вошла в судьбу твою, / Мой город, в званье твоего поэта». Фашисты, попадая в плен под Ленинградом, первым делом жалостливо оправдывались: «Я не стрелял по Ленинграду!» Величие мук города действовало и на них, рождало эти трусливые оправдания.

Ольге Берггольц принадлежат слова, высеченные на обелисках, памятниках погибшим:

Но знай, внимающий этим камням:
Никто не забыт и ничто не забыто.

Главная послевоенная книга О. Берггольц «Узел» (1965), с трудом вышедшая в эпоху застоя, как и книга ее лирической прозы «Дневные звезды» (1959), — это новое воскрешение эпохи, радостей и трагедий целого поколения. «Из недр души свой стих я выдираю, / Не пощадив живую ткань ее», — скажет она в поэме «Твой путь».

Основные мотивы лирики военных лет

Поэты необыкновенно быстро отреагировали на начало войны: уже 24 июня 1941 года в центральных газетах появилось стихотворение **В.И. Лебедева-Кумача** «Священная война», положенное на музыку А. Александровым, а 25 июня — «**Песня смелых**» **А.А. Суркова**. Оба поэтических текста были образцом так называемой *маршевой песни*, объединившей в себе волю, энергию молодости, решимости разгромить фашистскую «силу темную». Всей формой стихотворной фразы, ритмом, неизменно чеканным, строевым, повторами ключевого слова эти песни были рассчитаны на воплощение «ярости благородной», духа верности Родине:

Смелый к победе стремится,
Смелым — дорога вперед.
Смелого пуля боится,
Смелого штык не берет.

Немаловажен был и такой факт: Александр Васильевич Александров, в последующем создатель музыки гимна СССР (и ныне гимна России), способной объединить людей, вселить ощущение высоты духа, уверенности при мысли о Родине, был по первоначальному образованию церковным регентом, знатоком героических кантов¹ русской духовной музыки в ее хоровой, храмовой традиции.

Примечательна такая переключка патриотических текстов: в 30-е годы звучала песня Д. Шостаковича на слова Б. Корнилова: «*Страна встает* со славою / На встречу дня». В 1941 году почти эти же слова, но в повелительной интонации зазвучали в «Священной войне»:

*Вставай, страна огромная,
Вставай на смертный бой...*

Поэты тех лет осознали и усвоили главное ожидание читателя: никогда не поздно сказать о своем времени, но важно сказать *для времени*, найти для стиха место в рядах сражающегося народа. Поэтому никого не смущал откровенно призывный характер таких стихотворений, как «Убей его!» К. Симонова, «Ты — враг. И да здравствует кара и месть!..» А. Твардовского, «Согнем врага, чтоб зверь и трус хлебнул до смерти горя...» Н. Тихонова. Даже когда прямых патетических слов не было, всегда ощущалось, что душа поэта переполнена гневом, жаждой мести, почти криком. После войны, в 1962 году прозаик К. Воробьев назовет свою фронтную повесть «Крик». Но еще в 1941 году поэт Сергей Наровчатов (1919—1981) напишет стихотворение с подобным названием. В нем «крик» растворен в ритме, во всех словесных красках. Поэт передает страшную перегрузку души, рождающую немоту:

*По земле поземкой жаркой чад.
Стонет небо, стон проходит небом!
Облака, как лебеди, кричат
Над сожженным хлебом.*

*Хлеб дотла, и все село дотла.
Горе? Нет!.. Какое ж это горе...
Полплетня осталось от села,
Полплетня на взгорье.*

¹ *Кант* — пение, песня (лат.). Первоначально — на религиозные тексты; с XVIII в. — бытовые, любовно-лирические, а также военно-патриотические.

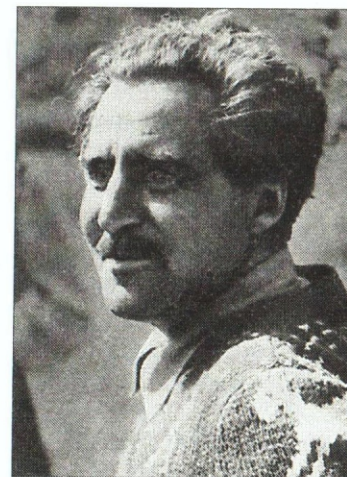
*Облака кричат. Кричат весь день.
И один под облаками
Я трясусь, трясусь, трясусь плетень
Черными руками...*

Свой исход находит боль, жажда возмездия. Сейчас мы, вероятно, с трудом понимаем такие состояния: суровое слово «горе» кажется уже слабым, неточным, бойцу хочется кричать на весь мир.

Лирика военных лет жила темой единения народа, она «прочерчивала» линии сердечных взаимосвязей людей. И эту объединяющую роль играли такие стихи, как «*Мужество*» (1942) А.А. Ахматовой, это стихотворение-клятва от имени народа:

*И мы сохраним тебя, русская речь,
Великое русское слово.
Свободным и чистым тебя пронесем,
И внукам дадим, и от плена спасем
Навеки!*

В лирике многих поэтов — в частности, Павла Шубина (1914—1951) — получала углубленное развитие тема спасительного для воина ожидания любимой, верности, самой мысли о сохранности домашнего далекого очага, семьи, заявленная еще в 1941 году К.М. Симоновым в знаменитом стихотворении «*Жди меня*». Павел Шубин нашел свои слова великой благодарности любимой, слова, полные изумления перед той,



К.М. Симонов и В.В. Серова, жена поэта, которой посвящено стихотворение «Жди меня»

Чья защита жгучая,
И какая сила
Гибель неминуемую
Мимо пронесила?

Вы за все ответчики —
Милые до муки
Худенькие плечики,
Маленькие руки.

Огромную роль играла в те годы песня или стихи, становившиеся песнями: «Ой туманы мои, растуманы...», «До свиданья, города и хаты...», «Огонек», «Где ж вы, где ж вы, очи карие?..», «В лесу прифронтовом» и др. М.В. Исаковского, «Дороги» Л. Ошанина (1912–1997), «Песня о Днепре», «Офицерский вальс», «Моя любимая» Е. Долматовского (1915–1994), стихи-песни А. Суркова, А. Фатьянова, А. Прокофьева.

Герой песен был сильнее войны, он и на войне оставался одухотворенным человеком.

Так, в песне **А. Суркова**, существовавшей вначале в виде стихотворения **«Бьется в тесной печурке огонь...»**, всесилье войны, царство жестокости как бы отрицается, снижается таким обращением к любимой (стихотворение адресовано жене, Софье Антоновне):

Про тебя мне шептали кусты
В белоснежных полях под Москвой.
Я хочу, чтобы слышала ты,
Как тоскует мой голос живой.

Можно всегда сказать, что возможности человеческого сердца не безграничны, что любые иллюзии и надежды свинцовая пурга сокрушит, убьет. Что смерть, до которой «четыре шага», — сильнее всех молитв любимой, которая сейчас «далеко-далеко». Объясняя состояние своего лирического героя, знающего, что до любимой «дойти нелегко» («между нами снега и снега»), что «на поленьях смола, как слеза», Сурков скажет: герой не будет разрывать кольцо смертей, сдавшись и улизнув из царства смерти. Он, как и герой Исаковского, силен иным решением: «дорога к ней идет через войну»... К ней и к себе самому, к огоньку той надежды, той доброты и человечности, что бьется, но не гаснет и «в тесной печурке», в четырех шагах от смерти.

«Соловьи» Алексея Фатьянова — шедевр песенного эпоса. Алексей Фатьянов (1919–1959), поэт из Вязников, Владимирской области, в стихотворении «Соловьи», положенном на музыку В. Соловьевым-Седым, создал *лиро-эпическую* песенную ситуацию. В песне особенно сильно противопоставлены стихии молодой, бушующей жизни, весны и смертельной опасности.



А.А. Сурков



С.А. Суркова — жена поэта

Вдумайтесь, вслушайтесь в песню. Поэт, словно отстраняясь от своих героев, отдыхающих, спящих в весеннее утро (или ночь?) солдат, «просит» природу, весну не пробуждать слишком сильной тоски в солдатах: пусть они «немного поспят» после черного труда пахарей войны. Он сообщает, правда, что едва ли природа его послушается:

Но что война для соловья, —
У соловья ведь жизнь своя.

Обратите внимание на такой нюанс: просьба поэта к весне, к соловьям, вселяющим в молодых солдат состояние, когда «солдатам стало не до сна» — какая-то нерешительная, очень нежная, не настойчивая, напевная. Он вроде бы просит весну остановить свое торжество, цветение, звучание. Но он и сам заслушался пением. Сам вспомнил «дом и сад зеленый над прудом, где соловьи всю ночь поют».

В этой робости, нерешительности, в раздумье — огромнейшая человечность, двойное, встречное движение чувства, фактически опровержение всей просьбы:

Соловьи, соловьи, не тревожьте солдат,
Пусть солдаты немного поспят...

Не так-то уж громок голос соловья после пушечной пальбы, рева «месеров», завывания авиабомб. По сути дела, поэт скорее предлагает соловьям именно тревожить солдат, вторгаться в их сны, приближать к ним Родину и все, что с ней связано:

Прости меня, твоего рядового,
Самую малую часть твою,
Прости за то, что я не умер
Смертью солдата в жарком бою.
(«Прости, Родина»)

Первая весть о Мусе Джалиле пришла весной 1945 года, когда в Моабитской тюрьме нашли письмо поэта «К моим товарищам-писателям в Москву». В 1946 году в Союз писателей Татарстана попала первая тетрадь лагерных стихов поэта от бывшего военнопленного Н. Тергулова, а в 1947 году бельгиец-антифашист Андре Тиммерманс передал в советское посольство в Бельгии другой блокнот стихов своего соседа по камере в Моабитской тюрьме.

Муса Джалиль словно воскрес из небытия. Он заговорил с читателями на языке воина, не сложившего оружия и в плену:

Сердце с последним дыханием жизни
Выполнит твердую клятву свою:
Песни всегда посвящал я отчизне,
Ныне отчизне я жизнь отдаю.

Пел я, весеннюю свежесть почуя,
Пел я, вступая за Родину в бой.
Вот и последнюю песню пишу я,
Видя топор палача над собой...

Стихи эти были созданы в кошмарных условиях бараков, камер смерти, порой среди людей дрогнувших, растерянных. Они не имели черновиков. Но как громко звучал «моабитский набат» с ярко выраженными мотивами мести врагу, с призывами разорвать «колючие оковы» лагеря! Эта героическая тема нашла свое отражение в памяти поэта, у кремля в Казани — в фигуре бойца, рвущего проволоку, символизирующую пути плена и страха.

Муса Джалиль готовил восстание узников всех национальностей, устанавливал связи с польскими партизанами (в Радоме). Он срывал планы гитлеровцев, надеявшихся создать воинские части из пленных — поволжских татар, чувашей, башкир, мари.

В «Моабитских тетрадах» оживают и простые приметы былого счастья — в любви, в труде среди родного народа, и образ любимой («Жизнь моя перед тобою наземь / Упадёт надломленным цветком»), и призыв беречь детей, которых осиротила война...

В 1956 году Мусе Джалилю было посмертно присвоено звание Героя Советского Союза. В 1957 году он — первый среди поэтов — стал лауреатом Ленинской премии. Азербайджанский поэт Самед Вургун на торжественно-траурном собрании в Казани, посвященном десятой годовщине гибели создателя «Моабитских тетрадей», поставив его в один ряд с чехом Юлиусом Фучиком (автором «Репортажа с петлей на шее»), предсказал его легендарную судьбу: «Пройдут эпохи, века пройдут — образ Мусы Джалиля легендой дойдет до будущих поколений». Он будет напоминать о том, что бессмертен подвиг тех, кто бросил вызов фашизму, философии «сверхчеловеков».

«Василий Теркин» Александра Твардовского — книга про бойца. Жанр поэмы утвердился в поэзии не сразу: он явно вырастал на основе лирических дерзаний, расцвета прозы, но прежде всего победных деяний народа. В разные годы войны появятся поэмы *М. Алигер* (1915–1992) «Зоя» (1942) о подвиге Зои Космодемьянской, «Сын» (1943) *П. Антокольского* (1896–1978), «Двадцать восемь» (1942) *М. Светлова*. Вершиной всей поэзии времен войны стали поэмы Александра Твардовского «Василий Теркин. Книга про бойца» (1941–1945) и «Дом у дороги» (1942–1946).

Как возник этот полуфольклорный, неунывающий Вася Теркин? Солдат, что в огне не горит и в воде не тонет? В сознании Твардовского этот вечно возрождающийся герой заявил о себе еще в 1940 году на Карельском фронте, в год «незнаменитой войны» с Финляндией. В Великую Отечественную войну замысел фольклорного характера был резко углублен поэтом, персонаж поэмы перестал быть развлекательно-веселым, шутейным. Правда, элементы сказочного бессмертия, неуязвимости остались. И потому герой мог сказать о себе:

Был рассеян я частично,
А частично истреблен...

Так говорили в отчетах о боях, сводках о потерях, о «рассеянных» частях. Но этот частично истребляемый, вновь возрождающийся, жизнестойкий герой утратил условность, стал не просто «человеком-народом», неким собирательным образом. Он стал серьезнее, ближе к читателю, конкретнее. Поэт говорит:

Парень в этом роде
В каждой роте есть всегда
Да и в каждом взводе.



Фрагмент газеты «На страже Родины» от 31 декабря 1939 г.



Василий Теркин.
Иллюстрация О.Г. Верейского.
1946 г.

Естественно, что Теркина Твардовский сделал пехотинцем, т.е. предельно приблизил к самой опасной, трудоемкой работе на войне. Он должен идти пешком по земле, часто встречаться с людьми то в колонне на дороге (глава о гармонии), то в избе, где он починил часы старику и старухе, то на переправе, где погибло столько молодых ребят. «Теркин — это жизнью тертый человек», — говорил Твардовский. Но не обтесанный жизнью до круглоты Платона Каратаева. Его речь не столь уж богата пословицами, тем более — нарочито цитируемыми пословицами, песенными интонациями. Но в присловьях, прибаутках Теркина, даже в шуточной просьбе после подвига:

— А еще нельзя ли стопку,
Потому как молодец? —

живет дух народного языка. Один из лучших исследователей поэмы — А. Л. Гришунин отыскал в рукописных вариантах поэмы строки, говорящие о поисках поэтом национальных, суворовских истоков теркинского характера:

И в своей шинели мятой,
Похудевший, бородатый,
В самый раз походит он
На российского солдата
Всех кампаний и времен.

Безусловно, Твардовский прекрасно понимал, что изначальная схема характера Теркина, идущая из русских сказок о находчивом бойце-удальце, из песен о чудо-богатырях, о казаках, что «дымом греются, шилом бреются», делала этого бойца крестьянином в солдатской шинели. Но ведь масштаб событий в поэме — от картин отступления, когда Теркин заходил в хаты, от стыда и вины «цепляясь за порог», до трагедийной сцены переправы — говорил об общенародном, общенациональном величии героя. Собственно, одно другому не противоречило: крестьянское начало оживало и в маршалах Жукове, Коневе, в сельском духовенстве был родовой корень маршала Василевского... «Мы все почти что поголовно от туда люди, от земли», — скажет о целом поколении Твардовский.

В наиболее драматичные моменты Твардовский как бы незаметно приходит на помощь герою, усиливает — без нажима — общенародное звучание теркинских слов о войне. Во всей поэме слышен голос самого автора. Иногда он слышен из-за плеча героя, из шума событий, иногда в единстве с его голосом.

Уже после войны Твардовский опубликовал поэму «Дом у дороги». Она представила необычайный лик войны: это самое встревоженное, печальное, с открытым концом произведение о солдате Андрее Сивцове и его семье, о его горе на безлюдном пепелище, о фашистском концлагере, где оказалась (да еще с ребенком) Анна Сивцова. Поэма эта внутренне близка стихотворению М.В. Исаковского «Враги сожгли родную хату» (1945): то же одиночество, тот же вопрос: «Куда идти теперь солдату, / Кому нести печаль свою?»

Ничего утешительного нет ни в финале, ни в развернутых картинах отступления 1941 года, когда беженцы с трудом могли напоить детей у колодцев, ни в общей панораме эпохи:

Когда с нещадной силой
Старинным голосом война
По всей стране завывала.

Поэт как бы даже не хочет писать о всех бедах, он боится подавить воображение читателя страдальческим лиризмом, «плачами». Он даже предупреждает нас из того жаркого лета 1941 года:

Нет, ты смотреть не выходи
 Ребят на водопое.
 Скорей своих прижми к груди,
 Пока они с тобою...

Удивительной многозначностью отмечен в поэме «Дом у дороги» рефрен, поговорка из крестьянского быта:

Коси коса, пока роса,
 Роса долой — и мы домой...

Сколько раз он повторяется — столько раз меняется его смысл: то он воскрешает надежды солдата, то усиливает чувство потери. Можно сказать, что в этой цитируемой поговорке важна аллитерация: *коси, коса, роса* — она отзывается как эхо во всей поэме.

В целом пафос народосбережения в поэме крайне драматичен (особенно в сценах спасения ребенка Анны в концлагере). Поэт нигде не скрасил историю Родины утешительством. Вся поэма, как и отпочковавшееся от «Теркина» стихотворение «Я убит подо Ржевом» (1945–1946), как стихотворение-реквием «В тот день, когда окончилась война...», короткое стихотворение «Я знаю, никакой моей вины...» (1966) — это вариация вопроса: как истории, потомкам оправдать, возвысить и тем самым спасти от забвения светлые душевные порывы тех, кого взяла война? Конечно, никакой вины нет у тех, кто пришел с войны, перед теми, кто ушел в невозвратную даль, погиб, не узнав, «наш ли Ржев, наконец», наш ли Киев, Смоленск, Орел. «И все же, все же, все же...» — говорит поэт.

Истинным шедевром всей лирики военных лет остается и сейчас эпическое стихотворение **М.В. Исаковского «Враги сожгли родную хату» (1945)**.

Обратите внимание на две подробности этого, известного как песня, стихотворения. «Враги» не абстрактная сила, а некие бесчеловечные люди, у которых тоже, по всей видимости, были семьи, дети, дом. Еще глубже по смыслу слово «сгубили»: «сгубили всю его семью». Чтецы, произносящие эту строку со словом «убили», упрощают смысл: сгубить невооруженного, беззащитного — поступок палаческий, подлый. Убивают равного тебе в бою, здесь же сгубили, ничего не страшась. А как страшен тот «перекресток двух дорог» с его камнем, куда пришел солдат! Вся жизнь его рассечена, разрублена этим перекрестком войны, перекрестком неизбывного горя. «Праздник возвращения» солдат нес семье, жене, своему дому, нес, чтобы отдать его им... *Его дар некому принять...* Он опоздал, «задержался» — не по своей вине! — в пути, потому что «шел к тебе четыре года»... Будут ли благодарны те, кому он принес свободу от фашизма? Слеза солдата столь тяжела, столь горяча, что, кажется, прожигает камень...



А.Т. Твардовский. Май 1945 г.

Мир в свете подвига: проза о войне 1941–1945 годов

Путь литературы от полета стиха к поступи прозы, от поэзии или «лирики в прозе» (публицистики) к аналитическому исследованию характеров и многоплановому изображению войны был достаточно сложным. Существовала известная последовательность в выдвижении на первый план жанров: лирической миниатюры, песни, статьи, очерка, наконец, драмы и повести. Даже в творчестве писателей, владевших всеми этими жанрами. Например, в творчестве К.М. Симонова, Л.М. Леонова, А.П. Платонова.

В 1943 году появилась *полудокументальная повесть А.А. Бека (1903–1972) «Волоколамское шоссе»* о боях под Москвой дивизии генерала Ивана Панфилова: на участке его дивизии совершили свой подвиг двадцать восемь бойцов, остановивших у разъезда Дубосеково фашистские танки. «Велика Россия, а отступать некуда, — позади Москва» — эти слова были рождены в их рядах. В центре внимания автора — командир дивизии, погибший под Москвой в том же 1941 году, и воин-казах Боурджан Момыш-Улы, старающийся во всем походить на Панфилова, запоминающий его по-суворовски краткие наставления: