

## Содержание

Предисловие от автора .....	5
<b>Введение. Доминанты художественного мышления Твардовского и проблема выбора исследовательского подхода .....</b>	<b>6</b>
<b>Глава I. О трансформации и функционировании библейского подтекста в творчестве Твардовского .....</b>	<b>9</b>
Социальные трансформации и церковь в текстах Твардовского .....	10
Христианская символика. Ориентация на библейский текст в стиле и мотивах .....	16
<b>Глава II. Идеи восточничества в творчестве Твардовского .....</b>	<b>33</b>
Возможные источники восточнических взглядов Твардовского .....	33
Антиевропейские идеи в цикле очерков «Родина и чужбина» .....	36
Послевоенная проза («На хуторе в Тюре-Фиорде», «В деревне Братай: Из албанских записей», «Заметки с Ангары», «На Ангаре») .....	44
Запад и восточный вопрос в послевоенной поэзии Твардовского .....	52
<b>Глава III. Традиция поэзии Серебряного века в поэзии Твардовского .....</b>	<b>71</b>
«Свет всему свету!» Твардовского и цикл Пастернака «Петербург» .....	71
«В случае главной утопии» Твардовского и «Вербочки» Блока .....	91
<b>Глава IV. Некоторые константы художественного мира Твардовского .....</b>	<b>95</b>
«Все сроки кратки в этом мире...»: Мотив преодоления границы и обретения гармонии в диахронии (XX век) и его разновидности в творчестве Твардовского .....	95
Несколько примеров реализации мотива у Твардовского .....	98
Мотив обретения гармонии в очерке «На исходе лета» .....	108
<b>Глава V. Мифопоэтика прозы Твардовского. Рассказ «Костя» .....</b>	<b>112</b>
<b>Глава VI. Словарь поэзии и прозы Твардовского как отражение доминант художественного мира .....</b>	<b>123</b>
О темах послевоенной лирики Твардовского по данным словаря .....	123

ПРИМЕЧАНИЯ .....	135
Литература .....	141
ПРИЛОЖЕНИЕ .....	165
Словарь поэзии Твардовского .....	165
Частотный словарь поэтической лексики Твардовского 1924—1970 гг. ....	165
Частотный словарь послевоенной лирики Твардовского .....	202
Словарь прозы Твардовского («Родина и чужбина» (избранные рассказы), рассказ «Костя») .....	242
Сопоставление частотных словарей .....	277

## ПРЕДИСЛОВИЕ ОТ АВТОРА

Однажды в студенческие годы в поисках нужной книги я заглянула за шкаф, отделявший место лаборанта в кабинете литературы. И увидела там, на столе, большую фотографию поэта. Взгляд Твардовского был грустный, беззащитный, все понимающий и как будто виноватый. Помню, вырвался глубокий вздох. Подумала: «Такое лицо и взгляд могут быть только у очень искреннего, хорошего человека». Желание понять человека и поэта с таким взглядом привело к занятиям его творчеством.

Случайно или нет, но к текстам Твардовского жизнь приводила в тяжелые моменты нравственного выбора.

Предлагаемая книга суммирует написанное на данный момент. Она неоднородна, состоит из напластований, отражающих разные этапы формирования собственного жизненного опыта и осмысления поэтики Твардовского.

Как бы там ни было, в тяжелые моменты повторяю дорогую, сросшуюся с душой фразу поэта, не позволяющую списывать со счетов ни один совершенный поступок, ни одну мысль:

Я жил, я был —

За все на свете я отвечаю головой.

## *Введение*

# **ДОМИНАНТЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЫШЛЕНИЯ ТВАРДОВСКОГО И ПРОБЛЕМА ВЫБОРА ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОГО ПОДХОДА**

---

Индивидуальное художественное мышление, авторский культурный код представляет собой мозаику из элементов разных, иногда противостоящих друг другу, культурных, ценностных, идеологических кодов. Эти разрозненные элементы, выделенные из культурного континуума по тем или иным причинам носителем художественного сознания, объединяются в новую единую систему и составляют фундамент творчества. Очевидно, такие характеристики системы, как эклектичность / непротиворечивость, сходство / несхожесть составляющих элементов, зависят не только от склада личности, специфики ее формирования (культурное окружение и опыт, темперамент, характер, кризисы и т.д.), но и от пришедшегося на время жизни автора исторического периода (наличие / отсутствие ситуации ломки общественного и культурного уклада).

Логическое, рациональное мышление — лишь тонкий слой над бездной мифопоэтических представлений о мире. У человека, занимающегося творчеством, слой логического особенно тонок, а мифологическое оказывается актуализированным.

Основой для формирования поэтики Твардовского является крестьянская культура и крестьянское мировоззрение. Напластованиями стали смена жизненных условий, образование и самообразование, уход в город, переживание новой идеологии и ее противоречий. Из этих компонентов формируется авторский художественный код и авторская эстетика.

Твардовский осознавал составные части своего мира и сочетание в своем творчестве разнородных компонентов, формирующих уникальную авторскую систему. Ярче всего это осознание проявилось в стихотворении «Погубленных березок вялый лист...» и в повторяющемся в текстах образе постройки, состоящей из старых и новых

бревен, или многостильного по архитектуре города — для Твардовского это как бы метафоры художественного текста, возникающего из разнородных элементов.

Идея гармоничного соединения в одной постройке старых и новых бревен присутствует в стихотворении «Гость», в поэме «Страна Муравия». Например:

И черные — с построек старых — бревна  
Меж новых хорошо легли в забор.

(«Гость»)<sup>1</sup>

Символом гармоничного соединения старого и нового является также у Твардовского образ древнего города, совместившего в своем облике разные исторические эпохи. Так, в описании Смоленска у Твардовского соседствуют христианские постройки и улицы с коммунистическими названиями, городской пейзаж приобретает символическое значение, например: «Новый мост, сооруженный саперами на месте взорванного, ведет прямо в пролом Стены, и его настил смыкается с мостовой главной улицы города — Советской. Она поднимается вверх, к центру, огибая подножие Соборной горы. Изношенные ступени лестницы, ведущей к главному входу в собор, начинаются от самого тротуара. Потемневшие плиты белого камня, обозначенные прорастающей в щелях между ними травкой, — они не постарели, они все те же, что были, — старые, неровно вытопанные, по форме напоминающие какие-то каменные чаши. Правый тротуар улицы идет по краю глубокого оврага» (Т. 4. С. 403). Реальная городская топография мифологизирована. Для Твардовского символично то, что ступени собора начинаются прямо от являющегося знаком «светской» цивилизации тротуара. Здесь упоминаются: локус моста (символ границы и объединения противоположных начал, неоднократно повторяющийся в стихах и прозе автора); изношенные ступени, свидетельствующие о потоке проходящих и о древности собора; образ чаши, связанный и с христианской символикой; образ обрыва, символизирующего прерывание постепенности, целостности. Далее упомянуто и название рва — Чертов ров (Т. 4. С. 406), также отсылающее к определенным мифопоэтическим структурам финала, завершения, иномирия.

Город соединяет старое и новое в гармоничном единстве: «Какая это тяжелая, сложная и многослойная громада — старинный город.

Медленный, непрерывный, необозримый в своем объеме труд многих поколений людей! Время, обнимающее собой и первый камень, заложенный на месте Свирской церкви, одного из древнейших памятников русского зодчества, и нынешнюю кирпичную кладку...» (Т. 4. С. 405).

Доминантами художественного осмысления действительности Твардовским стали объединенные в целостность:

1. Отразившаяся в фольклоре и общая для бессознательного символика.
2. Мифопоэтическое, замешанное на народной обрядности, сказке и других формах фольклора.
3. Христианская образность. Содержание канонических и неканонических религиозных текстов, слышанных в детстве.
4. Традиции культуры Серебряного века.
5. Государственная идеология, началом формирования которой стал рубеж XIX—XX вв.

Очевидно, наиболее адекватные художественному тексту результаты получаются в ходе исследований, в которых сочетаются несколько подходов и методик анализа. В данном случае основных подхода было, очевидно, четыре: реконструкция элементов мировоззрения Твардовского по его текстам — в частности, обнаружение наследования идей начала века, прежде всего историсофских (наиболее неточный подход); интертекстуальный подход (достаточно традиционный) — речь идет прежде всего о случаях аллюзий на библейский текст, а также на тесты А. Блока и Б. Пастернака; подход с точки зрения мифопоэтики — поиск авторского символического кода; статистический подход к описанию тематики текстов (на основании частотного словаря поэзии и прозы Твардовского).

## *Глава I*

### **О ТРАНСФОРМАЦИИ И ФУНКЦИОНИРОВАНИИ БИБЛЕЙСКОГО ПОДТЕКСТА В ТВОРЧЕСТВЕ ТВАРДОВСКОГО**



Христианская образность присуща раннему творчеству поэта (конец 20-х, изредка, с отрицательной коннотацией — 30-е годы) и в большей степени — творчеству послевоенному (наиболее явно — начиная со второй половины 50-х годов)<sup>1</sup>.

Отрицательную коннотацию в раннем творчестве, как правило, имеют образы, темы, мотивы, связанные с церковным бытом (священники и их образ жизни, церковная утварь, эпизоды службы).

С положительной коннотацией в текстах выступает библейская символика, неожиданно возникающая в том числе и в текстах, описывающих реалии жизни советского общества. Описание строительства электростанции на Ангаре вполне может, например, соединяться с аллюзиями на Ветхий и Новый завет — книгу «Бытия» и «Откровения Иоанна Богослова» («Порог Падун»); описание строительства линии электропередач в Предуралье — с аллюзиями на известное историософское выражение «Ех огiente lux» («Свет всему свету!»); воспоминания о смерти Ленина (цикл «Памяти Ленина») — с воспроизведением примет праздников рождественско-пасхального цикла; описание освоения Сибири и строительства железной дороги — с аллюзиями на «Песнь песней» Соломона («Дорога дорог»); рассуждение о смысле творчества — с аллюзиями на Евангелие от Матфея и Иоанна («Вся суть — в одном-единственном завете», «Слово о словах»); рассказ о молоденькой девушке-партизанке или о собственной юности и о «непроявленном» еще даре поэта — с воспроизведением важнейшей богородичной и троичной христианской символики («Костя», «Погубленных березок вялый лист...»); разговор об атомной угрозе, новом Апокалипсисе — с аллюзиями на образность Вербного воскресенья и стихотворение А. Блока «Вербочки» («В случае главной утопии...»).

## Социальные трансформации и церковь в текстах Твардовского

Отсылки к реалиям церковного обихода появляются у Твардовского в стихотворениях конца 20-х годов.

При описании бедной жизни крестьян в прошлом в стихотворении «Усадьба» (1934) говорится о «классовом» расслоении, отражающемся в том числе и в архитектуре, об убогих домах в селе,

Где только дом попа и назывался домом,  
А церковь главным зданием была.

Председатель Фролов («Страна Муравия», шестнадцатая глава) измеряет старое время по царям и попам:

— Мой дед родной — Мирон Фролов —  
Нас, молодых, бодрей.  
Шестнадцать пережил попов  
И четырех царей.

В четвертой главе поэмы «Страна Муравия» присутствует комический образ последнего попа Митрофана, у которого отняли приход, который не проводит служб, а странствует по свету, совершая службы по домам и зарабатывая этим на пропитание. Моргунок, «причащающийся» от даров, которые получает священник от крестьян, рассуждает:

Моргунок, уставясь косо,  
Ладно, думает, молчи.  
Ничего, что батя босый, —  
Подходящие харчи...

Не святой и не угодник,  
Не подвижник, не монах, —  
Был он просто поп-отходник,  
Яко наг и яко благ.

Однако все же отказывается «сотрудничать» с представителем церковного чина:



Не охотник яйца я  
Собирать на бога.

В конце концов конь Моргунка оказывается у священника, которого можно заподозрить в воровстве:

То ли поп коня того купил,  
То ли вор у вора утащил...

Симптоматично, что образ священника / попа с комическим оттенком сохраняется у Твардовского и в позднем творчестве. Так, в записи в «Рабочей тетради» от 25.08.1961 г. Твардовский отмечает факт написания стихотворения «о поздней грозе», где снова иронически отзывается о бытовой стороне жизни церкви:

И церковка, где поп — майор запаса —  
По воскресеньям борется за мир.

Строчки показательны тем, что церковное, военное и лицемерный в эпоху холодной войны с Западом постулат советской идеологии (борьба за мир) не противопоставлены. Очевидно, ситуация, когда священником оказывается майор, исполняющий, кроме христианского долга, еще и долг перед государством, соответствуя в своей деятельности традиционным для тех лет лозунгам, в действительности была маловероятна (но возможна) и являлась примером большей близости любой идеологической догмы к собственной противоположности (присутствует элемент иронии именно над идеологической составляющей всех трех «служб»-ипостасей персонажа).

Двойственно изображен в раннем творчестве Твардовского образ святого / мученика. В стихотворении «Мужичок горбатый» (1934) бывший поповский батрак соотносится со святым (по неожиданному признаку беспечности жизни), при его характеристике используется ироническая аллюзия на библейский текст, притчу Христа о птицах небесных:

И согласно песне той,  
Мужичок горбатый  
Жил беспечно, как святой —  
Ни коня, ни хаты.

В батраки к попу ходил  
В рваных лапоточках,  
Попадью с ума сводил  
И попову дочку.

Он не сеял и не жал,  
Каждый день обедал.  
Поп грехи ему прощал,  
Ничего не ведал.

В поэме «Страна Муравия» показан Степка Грач — «паломник в Лавру», оказавшийся в трудовом лагере и, по слухам, наконец возвращающийся домой. Его уход (которому автор явно сочувствует — негативной оценки нет) из деревни описан в главе семнадцатой поэмы:

Посох вырезал дубовый,  
Сто рублей в пиджак зашил.  
В лавру, в Киев снарядился:  
— Поклонюсь, покамест жив.

И стыдили, и грозили...  
«Все стерплю, терпел Иисус.  
Может, я один в России  
Верен богу остаюсь».

Церковная утварь появляется в текстах как маркер жизни крестьян, не принимающих новый колхозный строй.

В стихотворении «Счастливая, одна из всех сестер...» (1934) звук церковного колокола чудится в скрипе колодезного журавля на дворе богатого крестьянина. При этом рай (так охарактеризован его двор) обладает отрицательной коннотацией (жизнь у нелюбимого богатого мужа — «нежилой рай»):

Она вошла хозяйкой в этот двор...  
<...>  
Где журавель колодезный — и тот  
Звучал с торжественностью церковной...  
<...>

И в этом немилом, нежилом раю  
Шли годы за годами неприметно.  
И оглянулась на судьбу свою —  
Немолодой, чужою всем, бездетной...

В стихотворениях «Четыре тонны» (1930) и «Тракторный выезд» <1931> негативной коннотацией обладает икона. В первом стихотворении, например, икона превращается в атрибут ложной клятвы: кулак, утаивающий зерно, клянется иконами, сняв их со стены.

В новой жизни церковная утварь остается только в деревнях, не вступивших в колхоз. Так, колокольня, как говорится в поэме «Страна Муравия», сохраняется только в бедной, не вошедшей в колхоз деревне с символически-обособленным названием Острова. Вместо привычного церковного звона при этом описано комическое действие оставшегося без колоколов служителя:

На колокольне в косу бьет  
К обедне пономарь.

В стихотворении «Еще про Данилу» (1938) в ряду ненужной теперь рухляди как бы случайно в числе иных предметов упомянуты символические «из церковного окна ржавые решетки» (идея детали: взгляд на мир через невольничьи и проржавевшие, устаревшие решетки заменяется взглядом свободного человека).

Соблюдение традиционных христианских обрядов в их прежнем, не обновленном, виде становится для Твардовского знаком неприятия персонажами советского уклада жизни. Так, например, кулаки («Страна Муравия», глава вторая), отправляющиеся на Соловки, справляют «престол», «помин» и говорят о Христе («чудеса творил», «по воде ходил»).

В стихотворении «Тракторный выезд» <1931> показаны перемены в исправлении привычного сельского обряда выхода в поле весной при севе: ранее крестьяне выходили в поле с крестным ходом с молитвой, теперь, в соответствии с веяниями прогресса и отказываясь от религиозной традиции, однако сохраняя сам обряд, — выезжают на тракторе под пение «Интернационала».

За сотни лет здесь выходил народ  
Так поголовно только в памятные годы.  
С надеждами на урожайный год,  
С иконами, с попами — крестным ходом.  
<...>  
Запел механик, кто-то выше взял,  
Запели все — мужчины, женщины и дети —  
«Интернационал»! «Интернационал»!  
И пели словно в первый раз на свете.

Паренек-колхозник, персонаж поэмы «Страна Муравия» (глава двенадцатая), приглашает Моргунка на свадьбу, но предупреждает, что бога нет, а потому свадьба играется по-новому.

Однако и в раннем творчестве Твардовский, выросший на традиционной крестьянской культуре, не является атеистом. Показана ломка религиозного сознания: с одной стороны, крестьянин в понимании Твардовского привык к христианской символике и живет по христианскому календарю, с другой — не принимает социальное оформление обряда (что поощрялось новой идеологией). Например, и в стихах, и в прозе 20—30-х годов Твардовский создает образ веротерпимого председателя колхоза, не отрицающего церковных праздников, но и старающегося следовать партийной линии в управлении хозяйством.

Так, в стихотворении «Рассказ председателя колхоза» (1935) колхозники пробуют убедить председателя колхоза раздать им рожь после празднования «престольного праздника»:

...Наш праздник престольный  
Справляли на первый год.  
Делал что-то на риге я,  
А мне говорят меж тем:  
— Против ты старой религии?..  
— Нет, — говорю, — зачем?.. —  
Ладно. И кто-то пулей  
Водки на всех привез.  
И загудел, как улей,  
Праздник на весь колхоз...

Но все же в соответствии с требованиями соцреалистического канона после отказа председателя выполнить просьбу и противоборства колхозники осознают, что построение колхоза — тоже «святое дело».

В прозе «Дневник председателя колхоза», в записи 8 марта 1931 г. о стенгазете, сделанной школьниками, председатель анализирует тексты этой газеты и отчасти обвиняет себя в мягкости по отношению к обычаям, сложившимся в крестьянской среде. Имеется такая запись: «2) Заметка о том, что “у нас в колхозе есть люди, которые поощряют религиозные предрассудки”. И спрашивается: “Почему на первой неделе великого поста старухи получили лошадь ехать на говенье?” А лошадь-то Фросиной делегации дал я».

Однако Твардовский показывает (прежде всего в прозе), что крестьяне определяют ход событий своей жизни, соизмеряясь с праздниками годового цикла, с датами по христианскому календарю. Эти даты могут быть не связаны напрямую в сознании крестьянина с церковным обрядом, а, скорее, с определенными хозяйственными работами, событиями. Так, например, в «Дневнике председателя колхоза» говорится о том, что расчет с работниками (с Гришечкой) работодатели проводят на Покров день (день Покрова Богородицы). В очерке 1946 г. «В родных местах» воспоминания о детстве автора-повествователя и инвалида Мишки Мартыненка, потерявшего во время войны родных, прожившего трудную жизнь, связаны с игрой «в лапту на Святой неделе» (Т. 4. С. 395).

В очерке «На Ангаре» Твардовский описывает образ жизни столяров и плотников из славящегося своими мастерами в постройке домов села Бизюки, связанный с важнейшими датами христианского календаря: «Уходили они на заработки ранней весной и до глубокой зимы — “с Поста до Рождества”. Со Святка до конца Масленицы отдыхали, прилаживали что-нибудь по дому, гуляли, играли свадьбы и, лихо отгуляв масленую, опять отправлялись в отход. И только что женившийся парень, уходя с артелью, покидал до нового Рождества молодую жену...» (Т. 4. С. 501).

Неоднократно в прозе Твардовского упоминается Рождество. Даже в таком тексте, который должен был быть идеологически задан, в речи на Всероссийском съезде учителей 1960 г. «Преподавание литературы — творческое дело» первое произведение русской литературы, к которому Твардовский обращается в качестве образца

работы с ним учителя и которое он очень высоко ценит, — «Ночь перед Рождеством» Н.В. Гоголя. Упоминается оно дважды. Чтение молоденькой учительницей детям рассказа, являющееся школьным воспоминанием Твардовского, по мнению поэта, так запомнилось детям «оттого, что учительница, так же, как мы, была восхищена рассказом» (Т. 5. С. 336).

### **Христианская символика. Ориентация на библейский текст в стиле и мотивах**

В текстах Твардовского осмысливаются библейские символы (например, пчела, свеча, яблоко) и народные обряды, связанные с христианской символикой. И здесь уже нет негативной оценки. Например, в 1929 г. в стихотворении «Яблоки» присутствует сопоставление: садовники подправляют в саду подпорки под яблонями — смотрители подправляют в церкви свечи. Этот образ отчасти, очевидно, должен передать благоговейное отношение садовников к деревьям:

Днем они осматривают сад.  
Может, яблоки считают: все ли?  
Может, смотрят — так ли все висят,  
Как вчера на веточках висели.

Сад смотреть — заняться больше нечем,  
Кроме разговоров и махорки.  
Вот и смотрят, пробуют подпорки,  
Словно в церкви поправляют свечи.

Далее в тексте описан праздник, на котором наконец открывается сад и разрешено есть яблоки, которые ранее садовники оберегали от крестьян. Очевидно, здесь присутствует параллель с Яблочным Спасом. Кроме того, садовник оказывается изоморфен по символике христианскому образу пастыря: пастырь охраняет и «наставляет» паству, садовник сооружает подпорки для яблонь в саду (см. и библейский образ сада-рая, и символику сада как души, в данном случае — души, вверенной садовнику-пастырю (на это указывает образ подпорки для яблонь — свечи в церкви)).

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)