

«Война вошла в мальчишество мое...»: образ подростка в поэзии 1950–1960-х годов

И. В. Петров
Екатеринбург, Россия

Аннотация. В статье анализируются произведения, объединенные образом военного детства. Рассматриваются духовные ценности поколения, которое вступило в литературу в «оттепельные» 1960-е годы и сохранило память о страшном военном опыте. Доказывается семантическая многослойность мотива памяти о войне и анализируются сопутствующие ему мотивы и мотивные образы – крушения всех романтических надежд, свойственных детству и юности, ускоренного духовного взросления лирического героя. Осуществляется также попытка вписать анализируемые произведения в контекст основных тенденций литературного процесса второй половины XX века, в частности, такого литературного течения как «тихая лирика», и показать, тем самым, процесс переосмысления молодыми поэтами предшествующей литературной традиции.

Ключевые слова: военная лирика, элегическое начало, «тихая лирика».

I. V. PETROV. *“The war came into my boyish...”: image teenager in poetry 1950–1960th*

Abstract. The article analyzes the work, combined way the military childhood. Considered the spiritual values of the generation that came into literature in the “thaw” the 1960th and to preserve the memory of the terrible war experiences. Proved semantic layering motif memory of the war and its attendant analyzed the motives and motivic images — the collapse of romantic hopes inherent in childhood and adolescence, fast growing spiritual lyrical. Is carried out as an attempt to enter the product analyzed in the context of the main trends of the literary process of the second half of the twentieth century, in particular, of the literary movement as “silent poetry” and show, thus, the process of rethinking the young poets preceding literary tradition.

Keywords: military lyric, elegiac beginning, “quiet lyricism”.

Традиции, заданные писателями-фронтовиками в изображении войны, во многом были продолжены следующим поколением советских поэтов, таких как О. Шестинский, Ю. Воронов, А. Прасолов, Е. Евтушенко, О. Дмитриев и др. Тема памяти для их лирики становится одной из ведущих, что существенно отличает образный ряд их стихотворений от лирики поэтов фронтового поколения (М. Луконина, С. Орлова, Б. Слуцкого, Д. Самойлова, А. Межирова и др.). Для каждого из них стали судьбоносными слова Г. Еремеева: «Война вошла в мальчишество мое». Именно Великая Отечественная война стала отправной точкой их жизненного пути, тем моментом, когда начали формироваться их духовные ценности.

Не претендуя на полный анализ образа военного детства в лирике советских поэтов, ограничимся тем поколением, дата рождения которого пришлась на конец 1920-х — начало 1930-х годов, а вступление в литературную жизнь совпало с «оттепельными» шестидесятыми. Мы попытаемся наметить основные мотивы, которые сопутствуют образу военного детства, отталкиваясь от ведущей для этих поэтов темы памяти.

Показательны уже названия стихотворений поэтов послевоенного поколения: Владимир Соколов «Памяти М. Луконина», «Памяти товарища», Ю. Воронов «Память», Олег Шестинский «Воспоминание о блокаде», Ю. Кузнецов «Память», А. Передреев «Воспоминание о старшем брате». Примеры можно продолжать и далее. Как видим, память становится одной из главных ценностных констант для поколения поэтов, которые пережили войну подростками. Причины этого лежат не только в преклонении перед подвигом отцов, не только в чувстве патриотического долга перед войнами,

но и в особой атмосфере военного времени. И здесь все будет далеко не однозначно.

Рассмотрим в этой связи стихотворение «Память» Ю. Воронова (1929–1993). Поэт подростком пережил ленинградскую блокаду. Закончил филфак ЛГУ. Был главным редактором газет «Смена» и «Комсомольская правда»,. Долгое время проработал в «Правде». Доминанта стихотворения «Память» — это образ зимы с ее могильными холмами, ассоциирующийся с блокадой Ленинграда: «Неверно, // Что сейчас от той зимы // Остались // Лишь могильные холмы, // Она жива, // Пока живые мы» [Идет война народная 2001: 234].

Неравносложность строк передает речь взволнованного человека. Именно память словно воскрешает умерших, возвращает их к жизни. Далее в стихотворении образы первой строфы повторяются, но повторяются в зеркальном повороте: «Она щемит и давит, // Только мы // Без той зимы // — Могильные холмы». По мысли поэта, память нужна не столько умершим, сколько их оставшимся потомкам. Именно память позволяет им остаться настоящими людьми. Отсюда и главный парадокс стихотворения: «Чуть что —// Она вздымается опять // Во всей своей жестокости нетленной // «Будь проклята!» — мне хочется кричать. // Но я шепчу ей: «Будь благословенна».

Обратим внимание на то, что эта строфа строится на взаимоисключающих понятиях: «крика» и «шепота», «проклятия» и «благословения». Само сочетание «нетленная жестокость» можно считать отчасти оксюморонным. В подтексте явно возникает идея «нетленной ценности», парадоксально вывернутая наизнанку. Образ «военного детства» оценивается сложно: очевидно, война не только отнимала — близких, родных, друзей, но и приобщала людей к особым духовным ценностям, заставляла жить их сердца настоящей жизнью: «Когда на сердце камень —// Тяжело. // Но разве легче — // Если сердце камень?» Лирический герой словно пытается разрешить мучительное противоречие между той болью, которую принесла война и тем духовным подъемом, которым ознаменовалась для советских людей важнейшая миссия спасения родной земли от нашествия. В другом своем стихотворении Ю. Воронов скажет: «Мы вышли // Из блокадных дней // Суровой, строже суше. // Сердца ж // Не стали холодной, // Черствей не стали души» (235).

Близка к проблематике поэзии Ю. Воронова и лирика С. Давыдова. Тоже ленинградец, родившийся в 1928 г., он подростком попал в армию, участвовал в боях на 3-м Белорусском фронте. И именно на

фронте он начал писать стихи. В одном из его стихотворений слышится голос рано повзрослевшего подростка: «В шестнадцать лет, в семнадцать лет // На долю пало мне — // Не из рассказов и газет // Услышать о войне. // Врага в медалях и крестах // Увидеть в полный рост, // Встречать друзей в чужих местах // Мне лично довелось» (226).

Обратим внимание на то, как бодро звучат эти строки. Четкий ритм, создаваемый чередованием строк четырех- и трехстопного ямба, поддерживается синтаксическим параллелизмом. Вновь встречаемся со столкновением разных понятий: здесь и враг, увиденный в полный рост, и друг, встреченный в чужих местах, и дым артподготовки, и тепло костра. И завершает стихотворение опять осознание ценности ушедшей эпохи, брошенное с вызовом: «Не всем ровесникам моим // В жизни повезло!» (227).

Не случайно одно из стихотворений С. Давыдова имеет название «Незабываемое». Память не отпускает, не отпускает ни в своей радости, ни в своей боли: «Тут нам, одеялами закутанным, // Принесли сгущенки, колбасы. // Вызволенья первые минуты, // Матери последние часы...» (226). Парадоксы и частые антонимы выражают противоречивый психологический комплекс: память о войне мучительна, но она необходима в послевоенное время, поскольку закладывает нравственный фундамент личности.

К разрешению коллизии между проклятиями войны и необходимостью помнить ее стремится и Олег Шестинский. Ленинградец из того же поколения 1929 года, он пережил все 900 дней ленинградской блокады. После войны закончил филологический факультет ЛГУ, книги начали печататься с середины 50-х гг. Творчество О. Шестинского отмечено многочисленными литературными премиями.

Стихотворение О. Шестинского «Воспоминание о блокаде» противоречиво и динамично по своей тональности. Начинается оно с пугающей, пронзительной ноты: «Я жизнь свою помню с огня и печали, // Со звона декабрьской мерзлой земли, // Когда динамитом кладбище взрывали, // Чтоб мертвые в землю легли» (232). Создается образ страшный, апокалипсический по своей сути: земля отказывается принимать людей, взрывы не только уносят жизнь, но и необходимы для обретения последнего покоя мертвыми. Ощущению ужаса сопутствует и эмоциональный тон стиха: «Что было, // То было, // Что было, // Не сплыло // Из памяти цепкой моей». Монотонный повтор одного и того же слова, обыгрывание просторечного «было, да сплыло» создают ощущение какого-то жуткого спокой-

ствия, точнее — почти бесчувственности, оторопи изможденного голодом человека. Это взгляд даже не ребенка, а взрослого, чей взор переполнен зрелищем страданий и смертей. Но затем происходит перелом в движении лирического сюжета. Герой задается вопросом: «И разве // Могу я забыть до сих пор, // Как светлые души ровесников гасли, // Их юности наперекор?» (233).

Стихотворение, как видим, строится на столкновении контрастных образных рядов: с одной стороны, присутствуют страшные детали натуралистического плана, а с другой — высокий бытийный образ «светлой души», уподобленной гаснущему огню. Герой словно поднимается от мрака и стужи блокадной жизни к высокому и вечному духовному миру. Обращение к памяти позволяет ему не просто отдать дань ушедшим друзьям, но и осознать самого себя, понять систему своих ценностей: «Я тоже блокадник, // Я тоже оттуда // Где холод, где голод, где стон... // И жизнь для меня это вечное чудо, // И я в это чудо влюблен» (233).

Строки заключают в себе целый комплекс переживаний. Прежде всего, важно самоопределение героя: «Я тоже блокадник». На наш взгляд, герой здесь оказывается близок к той позиции, которую в годы войны выразила О. Берггольц в своем «Февральском дневнике»: «Я тоже ленинградская вдова» [Берггольц 2010: 466]. Память позволяет герою ощутить себя сопричастным жизни родного города, но и жизни как высшей ценности, постигаемой перед лицом смерти, жизни как чуда.

Война стала «школой» для поколений советских людей, родившихся на исходе 1920-х годов. На фронт шли со школьной скамьи, подростками вставали к станку. Размытость грани между взрослостью и детскостью осознают и сами поэты. Так, Ю. Воронов писал: «В блокадных днях // Мы так и не узнали: // Меж юностью и детством // Где черта?... // Нам в сорок третьем // Выдали медали // И только в сорок пятом — паспорта» (235). Создается образ перевернутого, предельно ускоренного времени, текущего наперекор естественному времени детства и юности. Но такое время формирует новых людей, стойких, способных зрело понимать жизнь. Пожалуй, эти строки перекликаются со знаменитым стихотворением А. Суркова: «Человек склонился над водой // И увидел вдруг, что он седой. // Человеку было двадцать лет. // Над лесным ручьем он дал обет: // Беспощадно, яростно казнить // Тех убийц, что рвутся на восток. // Кто его посмеет обвинить, // Если будет он в бою жесток?» (14).

Художественное решение этой проблемы — проблемы духовного взросления человека на войне — было разным.

Так, О. Шестинский в своем стихотворном цикле «Ленинградская лирика» пытается передать трагедию утраченного детства: «О детство! // Нет, я в детстве не был, // Я сразу в мужество шагнул» (230). Обратим внимание, каким двуплановым оказывается образ мужества в этом стихотворении. «Шаг в мужество» сокращает расстояние между взрослостью и детскостью, обделяет душу тем, что присуще детским годам: радостью, наивностью, непосредственностью, защищенностью. Однако этот «шаг» приносит не только потери, но и новый ряд переживаний. Герой готов отказаться от романтических иллюзий, свойственных юности. Его мир словно утрачивает ту красоту и то очарование, которые способен увидеть только молодой взгляд. По-юношески внимательный к деталям окружающего мира, он ощущает враждебность природы, что совсем не свойственно романтической юности: «я молча ненавидел небо», «желтый ивовый листок» кажется ему «осколком ржавым», а «соль и боль земли заключена в тележке с овощами». Отказ от романтических иллюзий очень показателен. Он сближает лирику поэтов военного и послевоенного поколения с поэтами-романтиками 1930-х годов: П. Коганом, М. Кульчицким, Н. Майоровым, родившимися примерно в те же годы, но заявившими о себе еще до войны [Петров 2002]. В лирике и тех, и других субъект переживания нередко обозначен как «мы», общим является чувство связи с предшествующими поколениями борцов за правое дело: «Мы были юны, страшно юны // среди разрывов и траншей // Как мальчики времен Коммуны, // Как ребятня Октябрьских дней» (230). Однако, не смотря на определенные переключки мотивов, в поэзии «детей войны» гораздо чаще выражается утрата романтического мироощущения. И все же жизнь берет свое, душа человека, оставшегося жить после страшной войны, не может застыть и омертветь. О. Шестинский признается: «Никуда от юности не деться, // Потому что там в блокадный день // Лепестки осыпала мне в сердце // Белая тяжелая сирень;... // Никуда от юности не деться, // потому что где-то там, вдали, // мои нежность и суровость в сердце / На заре впервые зацвели» (232). Мотивы зари, юности, цветущей сирени замыкают и «преодолевают» образы смерти. Динамику неостановимого потока жизни передает интонация стихотворения: построенное как одна фраза с нагнетаемыми речевыми периодами, оно должно читаться в едином убеждающем

порыве, на едином дыхании. Кольцевая композиция словно возвращает героя к тем ценностям, которые рухнули было в годы войны: цветок сирени (явная переключка с «желтым ивовым листком» из начала стихотворения), поцелуй девочки, погибшие погудки пацаны. Но теперь эти ценности осознаются через страшные испытания. Обратим внимание на вновь использованное соединение полярных начал в последней строке стихотворения — «суровости» и «нежности».

Парадоксальное сплетение тематических мотивов детства и войны, жизни и смерти получает развитие в стихотворении В. Соколова «Нет школ никаких. Только совесть...». В. Соколов родился в 1928 году, позже его назовут лидером «городской тихой лирики». Герой стихотворения — молодой парень, пришедший в войну прямо со школьной скамьи. В лирике поэтов, вступивших в самостоятельную жизнь в годы войны, было значимо метафорическое уподобление войны школе, в которой человек проходит самое суровое обучение и воспитание (ср.: в другом стихотворении В. Соколова создается образ мальчишки, который «географию сдает по карте сплошь истыканной флажками»). «Нет школ никаких. Только совесть, // Да кем-то завещанный дар, // Да жизнь, как любимая повесть, // В которой и холод, и жар» (220). В этом стихотворении мастерски использован прием межстихового переноса, делающий акцент на образе самого строгого учителя — человеческой совести. Контраст войны, которая «школила <...> юность», и самой этой юности заостряет прием кольцевой композиции: «Но знаешь, зеленые даты // Я помню не хуже других. // Черемуха... Май... Аттестаты. // Березы. Нет школ никаких» (220). Причем «теснота стихового ряда» дает очень интересный эстетический эффект: «Березы. Нет школ никаких». Эти слова зеркально повторяют начало стихотворения. Но теперь создается ощущение, что учителем и судьей выступает уже не суровая совесть, а нежные березы. В рано повзрослевшем лирическом герое за суровым солдатом скрывается душа простого мальчишки. Подобное разрешение коллизии мы уже отмечали выше: герой Ю. Шерстинского, блокадник, не потерял веры в «чудо жизни».

Часто в произведениях поэтов послевоенного поколения можно услышать взаимодействие двух голосов — голоса взрослого и голоса ребенка. Так, первая фраза из стихотворения «Детство мое» Г. Горбовского поражает своей страшной жестокостью: «Война меня кормила из помойки, // Пороешься — так что-нибудь найдешь» (256). Фраза эта

не просто контрастирует, но противоречит названию стихотворения: ребенок так говорить не может, это голос уже опустившегося человека, заканчивающего свои дни. Но речь оказывается внутренне диалогичной. В слове героя возникают реалии именно детской речи: маленькая мышка-земле-ройка, пронырливый Гаврош. Образы даются в уменьшительно ласкательном ключе: «зелененький сухарик», «корка сыра», «пташки», «пульки». Это мир грубый, грязный, отвратительный, но увиденный глазами ребенка. И трагизм возникает именно в недозволенности подобного сочетания. По мере развития стихотворения над нищим, разоренным бытом начинают преобладать романтические образы: «И дым, // как будто знамя // молодости нашей, // встает над горизонтом // золотым...» (257). Не случайно ритмически выделено слово «золотым»!

Еще одной чертой поэтики поколения войны является создание особого образа мира. Память открывает в прошлом самые яркие, но вместе с тем и самые обжигающие душу мгновения. В центре каждого из стихотворений помещается то событие, которое переворачивает душу, смещает все людские нормы бытия. Для многих произведений важен сюжетный компонент. Показана некая острая жизненная коллизия, построенная на сломе, на парадоксе, но за этим парадоксом открывается и духовная сила человека. Остановимся на ряде таких произведений.

Первым назовем стихотворение «Еще метет во мне метель» А. Прасолова. (Поэт родился в 1930 году, детство провел в оккупации. После войны работал учителем. Печататься начал в 1960-е годы, что хронологически совпадает с расцветом лейтенантской прозы). Ключевым в этом стихотворении является образ метели, характерный и для творчества других поэтов этого поколения. Именно этот образ передает всю суровость мироздания, именно он создает холодную и зловещую атмосферу. Но показательно, что образ метели оказывается двуплановым. Это и символ застывшего мира в тот день, когда свозили убитых немцев («сверкают гвозди их сапог, упертых в белую метель»), это и символ состояния души лирического героя, его внутреннего смятения и тревоги: «Еще метет во мне метель, // Взбивает смертную постель // И причисляет к трупам труп, // — То воем обгорелых труб, // То шорохом бескровных губ // Та давняя метель» (253). В стихотворении складывается образ войска мертвых, которые ведут свою переключку уже в ином мире: «А ты враждебный им глядел // На руки талые вдоль тел. // И в тот уже беззлобный миг // Не в покаянии притих, // Но мертвой переключки их // Нарушить

не хотел». Герой словно замирает перед этой общей трагедией. Автор передает не только его состояние, а состояние целого мира — «беззлобный миг». В душе героя происходит некий процесс, который он даже сам не может понять. Отсюда и определенная недосказанность в финале стихотворения: «Какую боль, какую месть // Ты нес в себе в те дни! Но здесь // Задумался о чем-то ты // В суровой гордости своей, // Как будто мало было ей // Одной победной правоты» (253). Молодые поэты открывают, что в ситуации войны, помимо понятий «свой» или «враг», есть еще и просто «человек». В этом отношении их произведения могут соприкасаться с творческим опытом, который был явлен в лейтенантской прозе — в повестях К. Воробьева, А. Кондратьева, В. Быкова и многих других [Перевалова 2014: 18-22].

Война действительно меняет души людей. Эти изменения могут проявляться в быту, в самых малых поступках и жестах. Показательно здесь стихотворение О. Дмитриева «Военная игра», посвященное Е. Храмову. Поэт родился в 1937 году в Омске, для него война — это уже прошлое, хоть и не столь давнее. В стихотворении воссоздана бытовая ситуация — военная игра в пионерском лагере. Но границы образа оказываются принципиально размыты: «Была война на целом свете белом. // И, как один, мы крикнули «ура», // Когда вожатый вывел серым мелом // По всей доске: «Военная игра» (280). Детская военная игра словно помнит о тех битвах, которые переживала вся страна. Игроки делятся на две команды, но и те и другие борются против фашистов. Они сражаются за Родину, за Москву. И когда одна из команд побеждает, с их противниками происходит нечто странное: «Мы синий флаг нашли в стволе березы, // Мы победили — это каждый знал. // Но вдруг их звеневой глотая слезы, // Как запоем «Интернационал!» (280). Идея солидарности оказывается важнее для новых поколений, чем жестокая необходимость убивать врагов.

Переосмысляется в лирике поэтов военного поколения и еще один важный мотив, который условно можно назвать мотивом «жесткого зрения». Первоначально этот мотив наиболее ярко выразился в стихотворении К. Симонова «Майор повез мальчишку на лафете»: «Я должен видеть теми же глазами, // Которыми я плакал там, в пыли, // Как тот мальчишка возвратится с нами // И поцелует горсть своей земли» [Симонов 2004: 72]. Мотив этот находит свое преломление и в лирике поколения военных лет. Показателен опыт героя А. Прасолова, наблюдающего за санитарным поездом. Создается жуткая натуралистическая картина — обрубки тел,

стонущие люди. Им противопоставлен «детский глазастый испуг», словно встречаются два взгляда — инвалида и ребенка. И ребенок не отворачивается: «Прими этот облик страданья // Мальчишеской жизнью своей» (252). Здесь тот же самый вектор лирического переживания, что и в стихотворении К. Симонова — долг перед тем, кто вынес всю муку страдания в годы войны, и попытка искупить эту муку даже если не мезтью, то болью своей души. Но можно привести и другие примеры: «И не тревожьтесь, // Что подчас // Отсвет блокадной скорби // Вдруг полыхнет // Из наших глаз» (Ю. Воронов, 235); «Был тогда я щенком незрячим, // не узнал еще на веку, // что глубокие раны прячут, // а царапины — навверху» (С. Давыдов, 226).

Этот дар «жесткого зрения» позволил молодым поэтам увидеть сокровенную суть самой России, увидеть ее не парадный облик, а тот уголок земли, который знаком каждому, и за который солдаты шли в бой. Обратимся к стихотворению Г. Еремеева «Война вошла в мальчишество мое». Поэт родился в 1934 г., публиковаться начал в 1963 г. Стихотворение по форме напоминает монолог, размышление. Намеренно удлинена строка, нет деления на строфы, пятистопный ямб способствует созданию философского настроения: «Война вошла в мальчишество мое // Сперва без дыма, крови и тревоги, // А как заходят путники в жилье, // Передохнуть, испить воды с дороги» (276). Ситуация, воссозданная в стихотворении, подчеркнута бытовая. Солдаты идут на фронт, останавливаются на постой. Нет картин боев или сражений. Но благодаря эмоциональному тону, подержанному стиховым размером, событие приобретает эпический масштаб. Создается образ мощного потока, мощной силы, способной противостоять врагу: «Попарно, кучками, по одному, // Не торопясь они к Москве пылили. // Порой у нас в окраинном доме, // Степенно сняв пилотки, воду пили // И дальше, на восток, полями шли, // И все казалось, были пожилые, // В обмотках серых, серые и злые». Стихотворение сюжетно, в центре — событие, у которого, правда, не объясняются ни причины, ни истоки. Выразительные средства очень скупы. Герой словно смотрит на все происходящее со стороны, поскольку он ребенок, «мальчишка», для которого еще многое остается непонятным, но тем сильнее эмоциональное воздействие: «Солдаты ели истово, в запас, // А старший, рыжий с вислыми усами, // Рассказывал, давя бездонный бас, // И вдруг заплакал тихими слезами. // Сидел и плакал тягостно, в упор, / Не наклоняясь и лицо не пряча». Образ плачущего солдата — это образ трагический,

но одновременно наполненный психологической глубиной. Образ, создаваемый Г. Еремеевым, перекликается со знаменитой поэмой А. Твардовского: «— Что ж ты, брат, Василий Теркин, // Плачешь вроде?... // — Виноват...». Но Г. Еремеев по-особому поворачивает эту ситуацию. Ему важно, что плачущего солдата видит мальчишка, который еще не понимает причину слез, но который своей по-детски чистой душой может если и не осознать, то ощутить, прочувствовать всю глубину народного горя. Этот плач взрослого воина становится толчком к духовному открытию, потрясению: «И я войну запомнил с этих пор, // И до сих пор боюсь мужского плача» (276).

Поэтам послевоенного поколения во многом оказывается близок элегический модус мировосприятия. И это не случайно, как известно, элегия возникла из формы поминального плача, и такая форма была востребована лирикой военных лет. Достаточно назвать хотя бы «Соловьев» М. Дудина. Следы этой формы можно обнаружить и в стихах поэтов следующего поколения. Еще была жива память об ушедших, еще не прошла скорбь об убитых братьях и отцах. Но главное то, что элегический модус оказал воздействие на сам тип миропереживания, претворяемый поэтами послевоенного поколения. Как отмечает Н. Л. Лейдерман, «и в XX веке элегия продолжила свою работу — совершала открытие новых аспектов отношений между человеком и небытием, обнаруживала осложнение этой оппозиции новыми конфликтными коллизиями... Что же до второй половины XX века, то она отмечена активизацией элегии. Может быть причина в том, что с началом «оттепели» ослабели идеологические запреты? И, конечно же, в том, что человек вновь стал ощущать пробуждение в себе личности, потребовал права на автономию души, на исповедальный самонализ» [Лейдерман 2010: 352].

Показательно творчество Анатолия Жигулина, родившегося в 1930 году и вступившего в литературу в 1960-х: «Как жалобно ястреб кричит // На этой опушке глухой. // И ветер полынью горчит // И трогает вереск сухой. // Здесь черные листья дрожат // На старых кустах бузины. // Здесь черные гильзы лежат // В окопах последней войны. // Как много простора для глаз! // Какое безлюдье кругом! // И снова в назначенный час // За лесом гремит полигон» (246). В этих строчках воссоздается образ некоего антимира. Согласно типологии М. Эпштейна, этот пейзаж можно назвать унылым, связанным с комплексом элегических мотивов [Эпштейн 1990: 156–158]. Ощущение тоски нагнетается и на зву-

ковом уровне (унылый крик ястреба), и на уровне цветовом: доминирует черный цвет траура. Этот мир словно находится на грани смерти. Отсюда и образная параллель: «черные гильзы» — «черные листья бузины». Пространство огромное, но одновременно пустынное.

В другом стихотворении этого же автора появляется образ деревни, также отмеченный печатью увяданья. И здесь будут звучать мотивы плача по умершим, восходящие к истокам элегии: «И ясно слышится теперь, // Как возле тока у колодца // Скрипел и плакал журавель // О тех, кто вовсе не вернется // Открыты новые миры, // Покорены глухие дали // Но журавель до сей поры // Мелькнет вдали как знак печали» [Жигулин: электронный ресурс].

А. Жигулину, как и многим поэтам его поколения, свойственно восприятие земли как могилы, в которой похоронены солдаты. Так, в одном из его стихотворений создается образ русской природы, исполненной покоя и девственной чистоты: «Кордон печальный! Пойма топкая // Худой осинник на пути! // Хочу опять сырыми тропками, // В твои урочища уйти». Детали этого пейзажа также напоминают об элегической поэзии. Здесь и ивы, склонившиеся над водой, и весна царит, и плавают молочно-розовые караси, но в этом мире жить страшно, потому что весь этот мир становится могилой для погибшего летчика: «Хочу опушками сорочьими // Пройти к дымящейся реке // Хочу найти могилу летчика // В сухом и чистом сосняке».

На другом полюсе стихотворений А. Жигулина возникает образ «малой родины», идущий от М. Лермонтова — через симоновский «кочок земли, припавший к трем березам», также окрашенный высокой печалью: «Холодный сентябрь сорок пятого года. // Победа гремит по великой Руси // Намокла ботва на пустых огородах // Увяз «студебеккер» в тяжелой грязи // Утиные дворики... // Именем странным // Навек очарована тихая весть // Утиные дворики... // Там, за курганом, // Еще и Гусиные, кажется есть...» (250).

Итак, поэты, чье детство пришлось на годы войны, так же как и их старшие товарищи, продолжают процесс открытия духовной силы своего народа [Абрамов 1975]. Открытие это происходит в трудной, кризисной ситуации, но главное — происходит в мальчишески чистой детской душе. Именно мальчишка сталкивается в стихах с общенародным страданием, которое ранит его душу. Жесткая оппозиция жизни и смерти, мира и войны трансформируется в сложный психологический комплекс, когда му-

чающая память оказывается залогом человеческой нравственности, а в картинах военных лет противоречиво переплетаются мотивы преждевременной зрелости и неизжитого детства, ужас блокады, взрывов, близких смертей — и присутствие цветущей сирени или первой влюбленности. Со временем усиливается элегическая тональность в стихах поэтов послевоенного поколения. Причем элегическая форма в их произведениях явно эволюционирует от видения земли как всеобщей могилы к осознанию особого скромного и скорбного очарования мира. Не случайно позднее многие поэты оставят в русской литературе особое течение «тихой лирики» [Лейдерман, Липовецкий 2003: 47–62].

ЛИТЕРАТУРА

Абрамов А. М. Лирика и эпос Великой Отечественной войны. Проблематика. Стиль. Поэтика. 2-е изд. М.: Совет. писатель, 1975.

Берггольц О. Ольга. Запретный дневник. СПб.: Издательская группа «Азбука — классика», 2010.

Жигулин А. Еще не все пришли с войны // URL: <http://er3ed.qrz.ru/zhigulin.htm> (дата обращения: 10.04.2015).

«Идет война народная...»: Стихи о Великой Отечественной войне / Предисл., сост. и справки об авторах. Н. И. Горбачева. М.: Детская литература, 2001. С. 234. Ссылки на это издание даются далее в тексте работы с указанием страниц.

Лейдерман Н. Л. Теория жанра: научное издание / Институт филологических исследований и образовательных стратегий «Словесник» УрО РАО; Урал. гос. пед. у-нт. Екатеринбург, 2010

Лейдерман Н. Л. Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы: Учебное пособие: В 2-х тт. Т. 2. М.: Издательский центр «Академия», 2003 .

Симонов К. Разные лица войны. Дневники. Стихи. Проза. М.: Изд-во Эксмо, 2004.

Первалова С. В. Великая Отечественная война в произведениях современной «лейтенантской прозы» // Литература в школе. 2014. № 6.

Петров И. В. Поэзия молодого поколения 1930-х годов // Русская литература XX века: направления и течения: Вып. 6: Сб. науч. тр. / Урал. гос. пед. ун-т, Екатеринбург, 2002.

Эпштейн М. «Природа, мир, тайник вселенной...» Система пейзажных образов в русской поэзии. М.: Высшая школа, 1990.

ДАнные ОБ АВТОРЕ

Петров Илья Вадимович — кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и методики ее преподавания Уральского государственного педагогического университета.

Адрес: 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

Эл. почта: f39234@olympus.ru

ABOUT THE AUTHOR

Petrov Ilya Vadimovich is a Candidate of Philology, Assistant Professor of Literature and Methods of Teaching Department in Ural State Pedagogical University.