

«Наш Михаил Александрович!» — называли его миллионы советских читателей, гордые своим современником, певцом родной земли. Его называли сыном тихого Дона, а он был сыном земли Русской, и творчество его служило и будет служить советскому народу.

<sup>1</sup> Фадеев А. А. Собр. соч. в пяти томах. — М., 1959—1961, т. 4, с. 525.

<sup>2</sup> Шолохов М. А. Собр. соч. в восьми томах. — М., 1956—1960, т. 2, с. 69. Далее в тексте статьи цифры в скобках обозначают том и страницу этого издания.

<sup>3</sup> См.: Правда, 1982, 30 октября.

<sup>4</sup> См.: Литературная газета, 1975, 1 января.

<sup>5</sup> См.: Литературная газета, 1965, 11 января.

И. Н. КАРЯСОВА

### ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ «РОДИНЫ И ЧУЖБИНЫ» А. ТВАРДОВСКОГО

«Родина и чужбина» (впервые опубликованная в 11 и 12-м номерах журнала «Знамя» за 1947 год) имеет подзаголовок «Страницы записной книжки». Подзаголовок дает лишь самое общее представление о жанровых особенностях произведения, namного переросшего жанровые рамки беглых записей, делавшихся во фронтовой обстановке, «без отлучки от колес». С точки зрения истории создания «Родина и чужбина» — подлинная, нерестааврированная записная книжка, «проза именно документальной дорожной записи, дневника»<sup>1</sup>. В книгу писатель включил также некоторые свои очерки и корреспонденции, печатавшиеся в годы войны во фронтовой газете «Красноармейская правда».

В «Родине и чужбине» немало образцов «оперативного» стиля, с которым наиболее тесно связывается понятие «записная книжка»; в военном же дневнике — в каноническом его виде — репортажность, острая изобразительность вообще является жанрообразующим началом. Однако личность автора этих записей наложила мощный отпечаток как на содержание, так и на жанровую структуру дневниковой книги. Записи «Родины и чужбины», не являясь ни рабочими заготовками для военных корреспонденций, ни материалом для художественной работы (сам писатель так определяет их характер: «Записи мои — не дневник, но и не что-нибудь строго рабочее, предназначенное к делу»<sup>2</sup>), представляют собой нечто цельное и самоценное и имеют, кроме летописного, безусловно художественное значение.

Художественность не противопоставлена дневниковому жанру как разновидности документальной литературы, наоборот, дневник предполагает эстетическую значимость своего содержания и, во всяком случае, оценивается по той же шкале эстетических ценностей, что и любое художественное произведение. Одна из самых гибких жанровых форм, дневник-записная книжка по природе своей синтетична, структурна и способна адекватно отразить любое содержание, актуализировать любые его аспекты. Но уникальные, «энциклопедические» возможности дневниковой формы не могут быть использованы автоматически.

В чем заключается эстетическая значимость «Родины и чужбины» и в чем одновременно состоит уникальность этой записной книжки? В э п и ч н о с т и — осознанном историзме взгляда, позволяющем писателю воспроизводить конкретную ситуацию войны в национально-историческом аспекте. В «оперативной» форме военного дневника Твардовский реализует возможность осознания событий войны как этапа исторического времени, одной из составляющих национальной жизни, наконец, как драматических обстоятельств, не подавляющих ни в народе в целом, ни в отдельном человеке всеобщих сил их деятельности (Родина, труд, дом, семья). Эта особенность дневниковой книги Твардовского впервые выявлена Н. Банк<sup>3</sup>. Актуализация же (выделение в проблематику) в рамках той или иной темы ее национально-исторического аспекта обуславливает, по Г. Н. Пospelову, национально-историческое жанровое содержание произведения<sup>4</sup>. Основываясь на этой теории, мы относим «Родину и чужбину» к национально-исторической группе жанров. Отмеченная уже уникальность записной книжки Твардовского состоит в том, что здесь национально-историческая проблематика воплощена в дневниковой форме, с ее кратчайшим расстоянием от поэтики жанра до действительности, к тому же

такой, как «большая» и «жестокая» война. Подобное сочетание жанровой формы и жанрового содержания поистине беспримерно.

Переходя к конкретному анализу жанровой структуры «Родины и чужбины», мы прежде всего отмечаем ее жанровый синкретизм, т. е. абсолютную реализацию возможностей дневниковой формы. Несомненно, личностное начало явилось жанрообразующим в книге — в том смысле, что им преодолена беглость жанровой формы военных записей, усмирена стихия материала, введена в русло авторской воли. Высочайшее качество обработки первичных впечатлений, их законченность, «обкатанность», зачистую так очевидно отстоящую от исходной ситуации, эмпирики ощущений, можно уподобить процессу возгонки, превращающему сырье в конечный продукт, минуя промежуточную стадию. Прежде всего выделяется ряд глав, в которых дневниковый характер заметно приглушен и развито очерковое начало, — это материалы, опубликованные в годы войны во фронтовой печати. Мы не будем их рассматривать: очеркистка А. Твардовского — особая тема. Здесь же отметим, что очерковые материалы «Родины и чужбины» не теряют связи с дневниковым жанром (и были включены писателем в дневниковую книгу), поскольку сохраняют силу глубоко лирических откровений, неподдельной авторской взволнованности.

Рассматривая собственно дневниковые записи «Родины и чужбины», обращаешь внимание на их жанровую расчлененность. Во-первых, это воспоминания. Они открывают книгу — автор восстанавливает события и ощущения первого дня войны («Память первого дня»), в следующей главе («Из утраченных записей») реставрирует потерянные записи о первых военных впечатлениях, сделанные по свежим следам событий. Установка на точную передачу атмосферы дня, ставшего пограничным между миром и войной (в частности, исчерпывающая подробность в описании пейзажа деревеньки, где застало писателя известие о войне), на восстановление первых событий и ощущений военного времени в мельчайших деталях требует от автора абсолютной сосредоточенности, особой пристальности и взгляда. Это ощущение сильнейшей концентрации духовных сил рассказчика на восстановлении прошедших событий и собственного восприятия их придает повествованию, по видимости спокойному, особую напряженность.

В первой главе напряженность усиливается введением еще одного временного пласта, зафиксированного в записи, сделанной писателем в рабочей тетради накануне войны. Совершенная несвязанность запечатленного в записи события (случайной встречи, беседы автора со стариком) с обстоятельствами, в которых записывается основное воспоминание — о «первом дне», доскональность в воспроизведении записи придает повествованию чрезвычайную напряженность, поскольку его усиливающаяся рядоположность объективно требует сильнейшей авторской сосредоточенности. Обращает на себя внимание характер деталей в этих первых записях. По видимости они носят бытовой характер, но поскольку образительность в этих записях не самостоятельна, не динамична, а находится в сильнейшем поле тяготения, создаваемом активностью авторского начала, бытовой характер деталей, их яркость, объемность несколько призрачны — их сильно корректирует прошедшее время, то, что оно в себя вместило, а также окружающая писателя обстановка, в которой он делает свои записи, в частности сам повод к воспоминанию (фотография в газете освобожденной разрушенной деревеньки, в которой писателя застало известие о начале войны).

Воспоминания пронизывают все записи «Родины и чужбины», создавая особую ретроспективу и усиливая в повествовании личную ноту. Сопряжение их в авторском сознании с современными событиями, имеющими иной, более динамичный, ритм воспроизведения, бросает на окружающее неожиданный отблеск, углубляет план повествования. Воспоминания возникают в записях в самых неожиданных местах, по глубоким, прихотливым ассоциациям, часто по контрасту с основными событиями сюжета, не связаны, как правило, с сюжетной канвой главы и тем самым также усиливают лирическое присутствие. Например, в главе «В самой Германии», несмотря на событийность, образительную выпуклость воспроизводимых картин прошлого, они приобретают некую отстраненность и вместе с тем чрезвычайно явственно вырисовывается и выходит на первый план своеобразная пластика сложного авторского чувства.

Репортажные материалы книги (факты, беседы, моментальные портре-

ты) А. Кондратович, например, считает записями, из которых «ничего не получалось и не продолжалось»<sup>5</sup>, имея в виду последующую обработку остальных, «полноценных» материалов книги. Однако репортажные материалы дневника уже потому нельзя считать некими «полуфабрикатами», что они представляют собой отрывки, законченные как в смысловом, так и в художественном отношении. При знакомстве с самими фрагментарными записями, с теми материалами, которые на первый взгляд представляются чем-то случайным — «сырьем», не остается впечатления их неотделанности, поскольку они удовлетворяют не только информационной исчерпанности, но и эстетической завершенности. Все отрывочные, «карандашные» записи в дневнике имеют художественно завершенный характер благодаря законченности авторской мысли, настроения, которые они иллюстрируют, а также вследствие стереоскопичности изображения, являющейся результатом соблюдения писателем в своих записях двух масштабов: малого (конкретика наблюдений) и исторического, когда, «отходя от простой фиксации живого случая, эпизода, он окидывает взором всю войну, весь пройденный путь»<sup>6</sup>.

Следующая жанровая форма, выделяемая в записях, — психологический очерк, в отличие от газетных очерков, не входящих в собственно дневниковую часть книги. Психологические очерки («Комбат Красников», «Тетя Зоя», «Дедюнов», «Братья» и др.) отличаются разработанностью характера героя при некоей его «странности», не укладывающейся в рамки газетной очерковой формы. При этом восприятие писателем своего героя совершенно раскованно — нет напора авторского начала, ощущаемого в воспроизведении судеб или характеров персонажей в газетных очерках и сковывающего их пластичность. В психологическом очерке авторская активность в воспроизведении характера уступает место активности самого характера, предоставлена возможность свободно выявиться его собственной логике.

И наконец, в дневнике выделяется пласт записей, не имеющих собственного жанрового определения, — раздумья, размышления, однако роль их в «Родине и чужбине» настолько значительна, что этим узаконивается правомочность их выделения в книге в качестве самостоятельной жанровой формы. Целые главы книги или их большие части (иногда — самостоятельные отрывки) представляют собой развернутые авторские медитации («О русской березе», «На родных пепелищах» и др.), которые, не имея опоры во внешнем движении сюжета и не получая иногда даже некоего событийного первотолчка, развиваются, питаются энергией собственных источников. Источники эти — личностный потенциал автора, чрезвычайно энергоемкий, а также всеобщий характер объектов его размышлений, которые питают ум и чувства писателя без посредства внешних (изобразительных) источников в продолжение очень длительных периодов. В медитативных отрывках писатель досконально рассматривает, «обдумывает» предмет размышления, как бы обходит его мысленно со всех сторон, поэтому, несмотря на отсутствие изобразительного ряда, возникает пластика иного рода — авторских мыслей, чувств, настроений.

Присутствие в записях размышлений как самостоятельной жанровой единицы демонстрирует поразительную особенность дневника: разведенность в нем темы и ее разработки на значительное расстояние друг от друга. Внешняя связь между этими — содержательным и выразительным — планами произведения иногда совершенно отсутствует, как, например, в главе «За Смоленском». Глава состоит из трех самостоятельных отрывков: первый — чисто дневниковая, описательная форма («Четвертый день здесь, в комнатке из грязных досок, под крышей-потолком стандартного немецкого дома-барака...»), второй — военный репортаж («Снайперы. Русаков, мальчишка из-под Москвы...») и заключительный отрывок — медитация. Если две части (первая в меньшей, вторая в большей степени) сохраняют явно выраженную связь с изначальной ситуацией — военными обстоятельствами в различных их проявлениях, то в третьем отрывке имеется только первотолчок от определенных обстоятельств (последняя поездка писателя в армию). Вслед за этой информацией здесь же, в первой фразе, повествование переходит в размышление (поездка оказалась «хорошей встряской обленившейся, отыловевшей души»). Далее предмет размышления меняется, вновь возникают элементы дневниковой формы («Надо бы сделать записи о природе-погоде...»). Однако затем медитация круто взмывает вверх (размышление о риске в работе, в которой можно доверять только себе, быть «как сам») и, переходя в иную, напряженно-

аналитическую, плоскость, теряет какую бы то ни было внешнюю связь как с исходной ситуацией (поездка в армию), так и с самой военной темой.

Авторские монологи «Родины и чужбины» — объективно самая сильная жанровая форма дневниковой книги, поскольку в ней в наибольшей степени сконцентрировано аналитическое начало произведения и реализована энергия авторского познания и самопознания. Отсюда, по-видимому, можно сделать вывод о том, что дневниковая проза Твардовского живет по законам лирического развертывания. Однако подобное заключение будет неточным — эта проза движется не в монологическом пространстве, но в рамках формы еще более высокого, синтетического порядка — эпической. Медитативный ряд произведения, вобрав и отработав в себе хроникальность, приобретает вместе с тем черты эпичности и становится не просто ведущим рядом образной структуры, но сверхрядом, абсолютной формой дневникового повествования.

Эпичность же в данном случае понимается не только как объективность повествования, реализуемая в летописной тенденции дневника, но прежде всего как объективность содержания самой авторской медитации. Содержанием медитации, или объектом авторского познания, является здесь не «я» писателя, а — Родина, ее судьба, война (война-беда и война-работа, по определению Ю. Буртина). Личное же выступает как и н с т р у м е н т познания этих «объектов». Хотя, с одной стороны, «я» автора абсолютно выявлено в дневнике, причем на личностном уровне, с другой, в процессе развертывания медитации оно часто растворяется в познаваемом объекте. Эпичность дневника выражается, далее, в высочайшей степени обобщения материала действительности, в тенденции к его синтезу, философскому осмыслению.

Имея в виду такого рода эпичность дневниковой книги Твардовского, мы и можем утверждать, что в ней нашло воплощение именно национально-историческое жанровое содержание. В чем конкретно проявляется эпический характер дневникового повествования? Фактография в записях находится под жестким авторским контролем, отсутствует ее самопроизвольная динамика в дневниковом сюжете. События и характеры лишены резких, трагических изломов, крайностей проявления, ибо авторская установка — вычленение в явлениях их типологических, национально-исторических черт. В записях постоянно ощущается присутствие «воздушной подушки» авторского сознания, амортизирующей предметную стихию. Бесконечность жизненной конкретики, пройдя фильтр авторского сознания, спрессовывается либо в мысль, либо в деталь, в которой схвачено самое существенное — и динамика и статистика явлений.

Поток времени и жизни во всех ее проявлениях, идущий сквозь войну своим чередом, своим заведенным вековечным порядком, множественность его антиномических составляющих: жизнь — война (хотя война у Твардовского — тоже во многом жизнь), Родина — чужбина, боль — радость и известная гармония между ними (ни одна из составляющих не имеет выраженной, преимущественной динамики по отношению к остальным) — вот в чем эпичность строя дневниковой прозы Твардовского.

<sup>1</sup> Македонов А. Творческий путь Твардовского: Дома и дороги. — М., 1981, с. 241.

<sup>2</sup> Твардовский А. Т. Собр. соч. в 6-ти томах. — М., 1978, т. 4, с. 310. Далее цитируется по этому изданию.

<sup>3</sup> См.: Банк Наталья. Нить времени. Дневники и записные книжки советских писателей. — Л., 1978.

<sup>4</sup> См.: Поспелов Г. Н. Проблемы исторического развития литературы. — М., 1972, с. 169.

<sup>5</sup> Кондратович А. О прозе Твардовского. — Новый мир, 1974, № 2, с. 235.

<sup>6</sup> Банк Наталья. Нить времени, с. 133.

И. С. СКОРОПАНОВА

## ЛИРИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ ПОЭЗИИ А. КУШНЕРА

А. Кушнер — поэт нравственно-философского направления. Его талант отмечен соединением отточенного интеллектуализма со свободной эмоциональной стихией, самоуглубленной рефлексии — со взрывами экзальтации, аналитической строгости мысли — с непринужденной импрес-