

циям, размышляет, сравнивает, отбрасывает, анализирует, соотносит с собственными взглядами и судьбой («Отказ от поэмы», «Волна», «Нитенью, ни звездой, ни ветра дуновеньем»). Границы его внутреннего мира раздвигаются, включая в себя пространство земли и космоса, опыт человеческой истории и культуры.

Особенно важным оказывается для лирического героя осмысление духовных исканий и прозрений великих людей прошлого, направленных на то, чтобы сделать мир совершеннее, гуманнее. Лирический герой поэта учится у них умению не склоняться под бременем обстоятельств, оставаться верным своему предназначению, несмотря ни на что («Радищев», «Взметнутся голуби гирляндой черных нот»). Уже сама приобщенность к миру нетленных историко-культурных ценностей, созданных великими, рассматривается им как подарок судьбы («Мягкая зима», «Никогда не наглядеться»). Так, восприятие шедевров архитектуры Ленинграда рождает в душе героя ощущение, «будто сбилось все, что ждал».

Недостижимое совершенство обнаруживает герой Кушнера в природе, в которой видит нерукотворное чудо, удовлетворяющее потребности людей в красоте, насыщении живым трепетом жизни. Соприкосновение с природой вызывает у него стремление жить «еще полней», «еще вольней», соизмеряясь с идеальным («Сад», «Блеск такой — не нужна никакая цветочная Ницца», «О чем говорил я? Ведь смертные наши слова»).

Показывая, что жизнь практически невозможна без шрамов, ушибов, травм, горечи несбывшегося и невосполнимых потерь, Кушнер утверждает идею нравственной стойкости личности как неотъемлемого условия ее самореализации, осуществления высоких стремлений и свершений. Нравственная же стойкость требует от человека мобилизации всех внутренних сил, повседневного мужества, твердости духа. Вот почему поэт убежден, что «жизнь, в каком-то главном смысле», — «акт героический вполне». Этот «главный смысл» герой Кушнера видит в увеличении доли «прекрасного» на земле.

Лирический герой поэта верит в то, что в его откровениях, сомнениях, разочарованиях, радостях, печалях другие найдут необходимое собственному душевному опыту, станут бескомпромиссней, зорче, одержимей. Действительно, созданный в произведении художника характер современника, выдерживающего испытание «на излом» и «прозой» жизни, и ее стрессовыми ситуациями, одержимого жаждой самоусовершенствования, творческого созидания, созвучен устремлениям тех, кто дерзает жить по большому счету, не отступая перед трудностями, оставаясь преданным высоким целям до конца. Сближаясь в нравственно-философских исканиях с Ар. Тарковским, В. Соколовым, О. Чухонцевым, Кушнер прокладывает в поэзии собственное русло, расширяет ее возможности в постижении мира и человека.

<sup>1</sup> Произведения А. Кушнера цитируются по сборникам: Письмо.— Л., 1974; Прямая речь.— Л., 1975; Город и подарок.— Л., 1976; Голос.— Л., 1978; Стихотворения.— Л., 1980; Таврический сад.— Л., 1984.

<sup>2</sup> Кушнер А. Книга стихов.— Вопросы литературы, 1975, № 3, с. 180.

<sup>3</sup> Кушнер А. Два Пушкина.— Вопросы литературы, 1977, № 6, с. 112.

А. С. ШЕВЧЕНКО

### БАЛЛАДА И. БЕХЕРА «ОРУЖИЕ»

Баллада И. Бехера «Оружие» имеет два варианта, первый из которых включен в сборник «Die hungrige Stadt» (1927), второй — в сборник «Ein Mensch unser Zeit» (1929)<sup>1</sup>. Второй вариант включает дополнительно шесть стрóf (1, 4, 6, 14, 18) и имеет в большинстве синхронных стрóf множество изменений грамматического, пунктуационного и лексического характера. Эти дополнения и изменения создают более насыщенную эмоциональную тональность, углубляют психологизм и социаль-

но-философский подтекст, привносят элемент мотивированности в действиях героя, а в целом, способствуют созданию баллады-новеллы. В балладе, как и в новелле, большую роль играет содержательность заключительной фразы. Она, как правило, связана с названием произведения. В свою очередь, заглавие помогает определить сюжетную тему и часто пронизывает всю композицию рефреном<sup>2</sup>. Тематической доминантой анализируемой баллады является «оружие», вынесенное в заглавие, звучащее рефреном в двух композиционно противопоставленных частях, которые передают два противоположных психологических статуса героя: **обвиняемого** судом

...Где спрятано оружие?! (3-я строфа)

**и обвиняющего** служителей буржуазной Фемиды:

...А что касается ружей,  
То они хранятся, пока мы их не взяли. (16-я строфа)

Последняя строфа баллады, содержащая слова об оружии и правде, как бы замыкает круг, сводя конец к началу в композиционном и сюжетно-тематическом плане, и придает качественно новый, неожиданный ракурс всему повествованию.

Баллада «Оружие» в отличие от баллады «Сон о голоде», «Баллады о крике», «Баллады о Большом Ненасытном» строится на реальном, фактическом материале, а употребление риторических фигур сведено к минимуму. Однако художественная глубина баллады и ее эмоциональное воздействие на читателя не уменьшается. Расширение возможностей балладного жанра происходит за счет обогащения его признаками других жанровых форм. Если баллада есть сочетание элементов трех родов литературы, которые могут быть сбалансированы по-разному, то в балладе «Оружие», бесспорно, главенствует драматический элемент, приглушая два других — эпический и лирический. Действие баллады то нарастает, то замедляется, усложняясь трагической иронией, пока не достигнет момента перемены событий к противоположному, т. е. перипетии (4-я часть баллады). Перипетия в балладе «Оружие» совпадает с узнаванием, как в лучших образцах античной трагедии. Узнавание самого себя, своих сил, своих возможностей происходит одновременно с поворотом событий к противоположному. Когда Джек, готовый сказать судьям правду, шагнул к барьеру, это еще не было конечным пониманием правды. Оно пришло к нему в процессе тяжелой внутренней борьбы, когда он не сказал, а скорее выдохнул в лицо судейским чиновникам:

Да, конечно же — я уже знаю — правду... (11-я строфа)

В этой фразе ощущается ответ трагической иронии. Истинный смысл судебного спектакля, в котором обвиняемый вскоре предстанет обвинителем, ясен пока только одному из действующих лиц — Джеку. В результате резкого поворота событий совершенно естественно воспринимается необычный для жанра баллады финал — торжествующая хоровая песнь. Как эксод в античной трагедии, заключительная сцена баллады несет в себе пафос широкого обобщения. В силу этого баллада И. Бехера «Оружие» философична, ибо автор через конкретный исторический факт дает перспективу единственно возможного **вооруженного** выступления рабочих. Таким образом, поворот действия к противоположному не приводит к традиционно трагедийному финалу, хотя Джек остался за решеткой. Мажорное звучание баллады — в политической цельности героя и готовности рабочих масс к вооруженной борьбе. Судебный процесс над вожак-забастовщиков обернулся триумфом рабочей солидарности.

Если трагедийный элемент в балладе «Оружие» углубляется, то новеллистический привносится. Автор баллады охотно пользуется приемом ретроспекции, присущим жанру новеллы. Воспоминания вторгаются в действие баллады, внося дополнительную сюжетную ветвь. Получается как бы сюжет в сюжете, продолжающий и дополняющий один другой.

Если отслоить ретроспективный пласт со своим сюжетным ходом, обнаружится типично балладная фрагментарная основа с главным внешним действием. Объединенные авторской волей, эти два начала создают качественно новый художественный сплав — балладу-новеллу. Появляются не свойственные чистой балладе событийная развернутость, мотивированность поступков героев, углубленный психологизм. Мысли героя на мгновение переносятся в прошлое. Детские и юношеские годы воссоздаются в памяти Джека внезапно, неожиданно для него самого, прорываясь сквозь охвативший его слух «далекий звон». Нить светлых воспоминаний прерывиста, как если бы Джек понимал в эту тягчайшую для него минуту, что они несовместимы с суровым тюремным застенком. Осознание ответственности момента умножает его страдания. Разорванность внутреннего монолога, восклицание, переходящее в крик, вопрос отчаяния к самому себе, звон в ушах... С этим грузом противоречивых чувств Джек шагнул к барьеру.

Второй временной план тоже отнюдь не прост. Он дан в трех измерениях: прошлом — забастовка и ее поражение; настоящем — момент допроса и осознание своей роли в нем; с выходом в будущее — перспектива нового этапа вооруженной борьбы. Из живых, кинематографически мелькающих кадров выстраивается сюжетно-психологическая линия со своим действием, сменой чувств, настроений, зрительным и слуховым эффектом. Джек видит плотные отряды полиции, товарищей, кровавый итог неравной схватки, слышит слова боевой команды. В кульминационный момент его страданий «прокручивание» кадров приостанавливается, вызывая в герое состояние аффекта. В его сознании, изнуренном тяжелой внутренней борьбой, неожиданно возникла сцена, в которой он видит себя, держащего в руке ружье и направляющего его в товарищей. Джек распрямляется, и его губы произносят сначала тихо, но уверенно и, следом, — твердо и независимо:

Нет, нет, мой господа!.. (13-я строфа)

Нет, нет, мой господа! Рано смеяться! (14-я строфа)

Те господа, которые выслали полицейский наряд, и господа юристы, сидящие в этом зале, дружелюбно ему подмигивающие и разговаривающие с ним «совсем мягко и просто», — это две ипостаси одного, враждебного Джеку и его товарищам, мира. Джек теперь понял, что требование судей — продолжение того же диалога на уровне ружей, и он принимает его с твердостью бойца. Благодаря ретроспективному фону, введенному И. Бехером, становится ясно, какую тяжелую внутреннюю драму пережил Джек и как выстрадал он свое решение. Все эти сложные психологические перипетии скрыты от глаз судей и для них, казалось бы, расположивших к себе Джека, его «нет» звучит неожиданно. Способ создания образа Джека сложен. Его можно назвать балладно-новеллистическим. Балладная сфера (фрагментарность, сжатость изложения, внешняя сдержанность героя и др.) сопряжена с новеллистической (переживания героя, мотивация поступков и действий). Внутренний мир жены Джека не раскрыт. О нем можно только догадываться. Отдельные реплики автора, констатирующие ее состояние, создают стонический образ, поданный в типично балладной скупой манере:

Жена Джека сидит сзади на скамье.

Она смотрит сквозь него в пустоту. (5-я строфа)

Она жмет ему руку — «Прощай!» (18-я строфа)

Однако стоицизм, присущий героям баллады «Оружие», несколько глубже, чем положено «балладному исполнению» образа. Он сродни благородному величию и монументальности героев античной драмы. Новая тональность подачи образа является следствием определенных жанровых комбинаций. Произвольны ли они?

Представляется, что в данной жанровой преемственности (баллада — трагедия — новелла — баллада) есть своя логическая связь, хотя вполне допустимы сочетания, исключающие ее очевидность. В силу того,

что балладе свойствен драматизм, она может сближаться с трагедией, используя ее свойства. Трагедия и новелла имеют свои точки сближения, каковыми являются четкость композиционного построения и обязательный структурный момент **резкого** поворота действия. Сюжетный поворот есть в любой балладе, ибо она передает конфликт более или менее напряженный, драматический. Но в чистой балладе драматизм нагнетается исподволь и становится ясной неминуемая развязка в заданном ключе (немецкие народные и классические баллады). Влияние новеллы на балладу возможно также вследствие прямого пересечения жанровых признаков. Опираясь на мнение И. Франко о новелле, украинский исследователь В. Фащенко приходит к выводу: «Компактность композиции, сконцентрированность материала — главные черты новеллы, — в каком сюжете строится около одного момента жизни, не мизерного, а такого, который содержит в себе черты и приметы эпохи: «целый свет в капле воды»<sup>3</sup>. То же самое в балладе. Однопроблемность, лаконизм изложения приводил к опущению связей, усилению роли подтекста, требовал избирательного подхода к тропам. Наиболее употребительной в балладе и новелле оказывается синекдоха: за частью узнается целое, за конкретным фактом — обобщение. Отмеченные сходные черты открывали путь для благотворного воздействия одного жанра на другой. «Новеллист, — замечает В. Фащенко, — любит останавливаться на моментах самоанализа...»<sup>4</sup>. Вызванные к жизни картины прошлого обращают Джека к самоанализу и, таким образом, помогают ему перейти в иное психологическое состояние — «от незнания к знанию». Интенсивная внутренняя жизнь, фокусирование деталей, акцентирование страданий — не балладный «почерк», а новеллистический. Контактируя со смежными жанрами, баллада приобрела строгую композиционную структуру, философичность античного эксаода и новеллистический психологизм.

Система художественного мышления в балладе «Оружие» осложнена по сравнению с вышеупомянутыми балладами. План, по преимуществу, экзистенциальный уступает место плану реальному с его социально-исторической детерминированностью. Субъект действия претерпевает значительные изменения: вместо метафорических персонажей (Голод, Крик, Большой Ненасытный) появляется лицо конкретно-историческое — горнорабочий, исполненный чувства классового самосознания. Меняется форма протеста. Отвлеченные призывы социально-психологического толка сменяются показом классового конфликта с кровопролитиями и тюрьмами. Баллада И. Бехера «Оружие» обращается к теме социального протеста на ином, более высоком уровне и в формах самой жизни. По своим идейно-художественным характеристикам эта баллада должна следовать за типично экспрессионистскими, свидетельствуя о гражданской и художественной эволюции поэта. Однако, хронологически она создана раньше указанных выше баллад.

Период 20-х до начала 30-х годов для И. Бехера был временем формирования его идейно-эстетического кредо. Разнообразный характер баллад свидетельствует о том, что поэт как бы аккумулировал в себе прогрессивные политические и эстетические завоевания десятилетия. Баллада «Оружие» при всем разительном отличии от произведений, созданных в очевидной экспрессионистской манере, оказывается детищем той же переходной эпохи. Есть нечто общее, объединяющее названные выше баллады и удерживающие их в русле многообразных проявлений экспрессионистского мышления. Объект социального протеста и его апогея — вооруженного выступления — расплывчат. Направление удара обозначено четко, что говорит о левизне политических взглядов автора. Это «толстобрюхие» («Сон о голоде»), «высокорожденные» («Баллада о крике»), судейские чиновники и полиция («Оружие»). Острота конфликта свидетельствует о неблагоприятии, ненормальности общественного устройства. Но где корни этой антигуманной системы? Кто поможет рабочим осознать свою историческую роль, к пониманию которой стихийно, через страдания, пришел Джек? Не потому ли расплывчат объект социального

гнева у обездоленных в балладах И. Бехера, что сам автор находится в поисках «точки опоры»? Не потому ли в концовке баллады «Оружие»

Мы все стоим...

... ..

Мы стоим!

ощущаются нотки идеалистического энтузиазма и упорной надежды совсем в духе социальной драмы немецкого экспрессионизма?

Баллада «Оружие» является одной из показательных для творчества И. Бехера конца 20-х годов. В ней нашел отражение интерес поэта к проблемам социальной действительности. Идеино-философское осмысление живого фактического материала дано в адекватной эстетической форме. Стремление выразить сложные вопросы становления классового сознания рабочих заставило автора раздвинуть традиционные рамки балладного жанра и обратиться к реалистической словесно-образной манере письма.

<sup>1</sup> Баллада «Оружие» цитируется в переводе автора статьи по изданию: *Becher I. R. Gesammelte Werke. In d. 18 Bd.—Berlin und Weimar, 1966, Bd. 3.*

<sup>2</sup> См.: *Лотман Ю. М. Структура художественного текста.— М., 1970.*

<sup>3</sup> *Фашенко В. Из студий про новелу. Жанрово-стильові питання.— Київ, 1971, с. 5.*

<sup>4</sup> Там же, с. 199.