

получил значительно меньшее освещение, чем в других исторических романах С. Сергеева-Ценского о первой мировой войне. Между тем известно, что в 1916 г., когда происходит действие в этих произведениях, значительно усилилось стачечное движение рабочих. Под его влиянием более широкие размеры приняли и солдатские выступления на фронте.

В целом же С. Сергеев-Ценский немало уделил внимания решению проблемы «народ и война». Ему удалось нарисовать выразительные сцены, отражающие путь народа к социалистической революции. Созданные писателем образы из народа при всех особенностях их характеров и личных судеб воплощают важнейшие тенденции эпохи первой мировой войны — рост политической сознательности трудящихся масс, проникновение в их среду идей большевистской партии. Выдающиеся деятели литературы, искусства и науки М. Шолохов, А. Герасимов, В. Виноградов и др. писали, что в эпопее «Преображение России», в которую входят и исторические романы о первой мировой войне, «...война и народ — получила яркое образное решение [3].

В критике отмечались и отдельные недостатки в раскрытии С. Сергеевым-Ценским темы «народ и война». П. Плуکش верно считает, что С. Сергеев-Ценский не показал в романах о мировой войне «конкретной работы в войсках большевистской партии» [1, с. 238]. Безусловно, романы С. Сергеева-Ценского стали бы значительно глубже в идейном отношении, если бы в них были нарисованы колоритные образы большевиков и показана их революционная деятельность, как это сделали, например, М. Горький в «Жизни Клима Самгина», М. Шолохов в «Тихом Доне». В целом же народ в исторических романах С. Сергеева-Ценского о первой мировой войне выступает как решающая сила истории.

1. Плуکش П. И. С. Н. Сергеев-Ценский. М., 1968. 2. Сергеев-Ценский С. Н. Собрание сочинений: В 12 т. М., 1967. 3. Виноградов В., Герасимов А., Жильцов А., Пермитин Е., Томский Н., Храпченко М., Шолохов М. Выдающееся произведение XX века // Литература и жизнь. 1960. 10 февр. 4. Шорыгина М. И. Проблема народа в дооктябрьском творчестве С. Н. Сергеева-Ценского // Уч. зап. Московск. пед. ин-та. 1963. Т. 116. Вып. 4.

Статья поступила в редколлегию 25 10. 85

К. М. Пахарева, доц.,
Киевский университет

К творческой истории поэмы А. Твардовского «Дом у дороги»

Поэма А. Твардовского «Дом у дороги» пережила сложную творческую историю, глубоко исследованную П. Выходцевым, Е. Любаревой, А. Кондратовичем. Однако, как отмечал А. Кондратович, до сих пор «не представилось возможным рассмотреть детально

композиционные, стилистические и иные изменения, совершенные поэтом» [1, с. 213]. Исследование работы А. Твардовского именно такого рода, основанное на сопоставлении канонического текста с вариантом, опубликованным в газете «Красноармейская правда» в декабре 1943 — январе 1944 гг., лежит в основе данной статьи. Цель исследования — уяснить процесс формирования идейно-художественной концепции поэмы, принцип работы поэта над текстом, понять внутреннюю связь «Дома у дороги» с временем.

История публикации поэмы и авторские высказывания о ней различных лет объясняют характер и содержание этой связи и зависимости.

2 декабря 1943 г. в газете Западного фронта «Красноармейская правда», где впервые были напечатаны главы из первого варианта поэмы «Дом у дороги», сообщалось: «Автор поэмы «Василий Теркин», поэт А. Твардовский, работает сейчас над лирической поэмой «Дом у дороги» — о русской женщине в дни Отечественной войны». Публикация появилась под заглавием «Дом у дороги». «Главы из поэмы». В этом сообщении интересны два момента: во-первых, четко обозначена тема — «о русской женщине в дни Отечественной войны», во-вторых, жанр — «лирическая поэма». В газетной публикации 1943 г. не было еще жанрового уточнения: «лирическая хроника». Оно появилось в «Литературной газете» 11 ноября 1944 г.

Из интервью А. Твардовского корреспонденту газеты «Известия» в 1945 г. видно, насколько расширился замысел поэмы после окончания войны: «Это тема не столько самой войны, сколько «дома», покинутого хозяином, ушедшим на фронт, пережившего войну, докатившуюся до него, «дома», обретшего в нашей победе освобождение из плена и возрождение к жизни» [6]. В интервью, как и в написанной в 1946 г. «Автобиографии», А. Твардовский еще раз подчеркнул лирический характер поэмы, но в «Автобиографии» отразился и новый взгляд поэта на «Дом у дороги». Эпиграфом этой книги, — писал он, — могли бы быть строки, взятые из нее же:

Давайте, люди, никогда
Об этом не забудем [4, т. 1, с. 27].

Произведение, задуманное как рассказ о судьбе русской женщины в годы войны, вылилось в проникновенное, горькое и глубоко лирическое повествование о трагической судьбе самого дорогого — детей, жены, дома солдата, защищающего свою Родину в военное лихолетье. И прозвучало оно как страстный призыв поэта, вместе с народом разделившего его страдания, защитить мир, землю, «дом у дороги» от войны, сохранить память о войне, как бы тяжела она ни была, чтобы не допустить новой.

Форма поэмы — лирическая хроника — подсказана поэту той художественной идеей, тем художественным пафосом, который владел им, когда он писал «Дом у дороги». Она рождена острой болью, пронзившей поэму от первой до последней строки, мужеством и достоинством, с которыми поэт вел повествование о судьбе крестьянской семьи Сивцовых в годы Великой Отечественной

войны. «Я убежден в том, что форма является из потребности, из страстной убежденности автора, — говорил он в речи на втором Всесоюзном совещании молодых писателей в 1951 г., через пять лет после окончания поэмы. — Когда поэма рождается из настоящего чувства, тогда на помощь приходит все, все впечатления бытия и все языковое богатство, и все приобретает необходимую форму, ясность и отчетливость [4, т. 5, с. 315—316]. Об этом же он говорил в речи на конгрессе Европейского сообщества писателей в 1965 г.: «Для меня — я думаю, что не для одного меня, — главным и решающим признаком подлинно художественного произведения является впечатление необходимости его появления на свет божий. Это такое чувство, что данного произведения не могло не быть, я говорю в первую очередь о его содержании» [4, т. 5, с. 383].

Сравнение первого варианта поэмы, точнее тех глав, что были напечатаны в «Красноармейской правде», с каноническим текстом позволяет понять не только творческую историю произведения, но и художественный принцип А. Твардовского. Такое сравнение углубляется в обращении к стихам и прозаическим произведениям, написанным поэтом в то же время, что и «Книга про бойца» и «Дом у дороги». В их основе лежал принцип «хроникального повествования» [3, с. 325].

Если говорить об их хроникальном характере, то термин «хроника» применим здесь в его традиционном обозначении: последовательное изложение событий. Хотя лирика и здесь заявляет о себе достаточно громко, смешиваясь с ораторским, публицистическим началом.

В каноническом варианте термин «хроника» имеет другое наполнение. Это не столько хроника событий жизни, сколько хроника жизни души простых людей и чувств, жизни души поэта. Должно быть, отсюда столь необычное и, как всегда у А. Твардовского, точное авторское жанровое определение — лирическая хроника.

Поэма в ее военном варианте начиналась главой, стихи которой не вошли в канонический текст и которая стала самостоятельным стихотворением, названным по первой строчке «Отцов и прадедов примета». Стихи были исключены из поэмы не потому, что это были плохие стихи, а, вероятно, по той причине, что принадлежали другой поэтической системе. Как пишет М. Пьяных, «Отцов и прадедов примета» не более как эскиз, пейзажная зарисовка. Лирическое переживание, выраженное в нем, статично, оно находится в зачаточном состоянии, лишено многогранности. Описание, чрезвычайно выразительное в своей монументальности, оказалось оправданием народной приметы. Движения поэтической мысли, развивающей смысл ее, здесь нет» [3, с. 327]. К этому добавим, что, по-настоящему поэтическое, оно лишено той организующей роли, какую призвана играть первая строфа в развитии стихотворения, первое стихотворение в цикле, первая глава в поэме.

Глава, с которой начинается канонический текст «Дома у дороги», — составная часть совершенно иной поэтической системы.

Уже первая строка — «Я начал песню в трудный год» — вводит в лирическую стихию, в которой утверждается глубокая связь автора и объективного героя — солдата: «Но я с тобою был, солдат», «Твоей судьбой я только жил».

В углубляющемся от строфы к строфе лирическом монологе органически звучит повествование о «доме солдата». В девяти четверостишиях, в которых вместился этот рассказ, предварен сюжет поэмы, ее событийная основа: уход солдата на войну, угон семьи в плен, возвращение домой. Но, в отличие от повествования в первом варианте, рассказ прокомментирован автором. Повествование предельно субъективировано. Оно ведется от имени поэта, пронизано его болью и скорбью. В рассказе еще более закрепляется как мысль об органической связи автора с героем, так и формула этой связи: «я — ты». Поэтому очевидна естественность перехода повествовательного рассказа в лирический монолог. Именно в нем рассказ получает свое завершение, наполняясь настроением сочувствия, сострадания к пережитому народом горю, обретая трагическую интонацию, которая заполнит всю поэму.

В становлении того единства, которое представляет собой поэма, существенную роль сыграла отсутствовавшая в первом варианте развитая система отношений автора и персонажей, которой не было в первой публикации. В главе «Коси, коса...», опубликованной 2 декабря 1943 г., сфера автора и сфера героя были четко отграничены друг от друга: «я — он»:

В саду косил он под окном...
И он косил ее, сопя...
Домой ждала его жена...
Он постоял и понял все... [5].

Но авторское участие в жизни героев, сила его переживания должны были найти выход. И уже в следующей публикации поэмы, в номере этой же армейской газеты от 11 декабря 1943 г., поэт пишет:

Нет, ты глядеть не выходи
Детей на водопое,
Скорей своих прижми к груди,
Пока они с тобою [5].

Система «я — ты» в этой главе определяет отношения не только между поэтом и героиней, но и поэтом и страной. В следующей главе в эту систему включается новый мотив: «Томила б только ты бойца, война, страдой знакомой...» Когда А. Твардовский заново начал писать свою поэму, он включил в нее полностью главу «Коси, коса» в ее первом варианте, заменив систему отношений автора и героя: уже не «я — он», а «я — ты». Такая замена не была механической, она соответствовала дневниково-хроникальному характеру поэмы, давала возможность автору говорить о себе в связи с другими людьми, выразить глубокое сочувствие своему народу, перенесшему столько горя и страдания.

Поражает тот факт, что лишь одна из написанных во время войны глав вошла в канонический текст. У остальных судьба

сложилась по-разному*. Одни стали жить самостоятельной жизнью: вступление известно как стихотворение «Отцов и прадедов примета», зачин главы «Прощание с домом» — как стихотворение «Зачем рассказывать о том», глава «Солдат и солдатка» — как стихотворение «В пути». Другие главы были вообще отброшены. Третьи вошли в главы канонического текста. Какая при этом была проделана работа, можно увидеть на примере третьей главы канонического текста «Дома у дороги». Началом ее стала вторая строфа первого варианта главы «Беженцы». Далее следуют девять строф, написанных заново. Пять строф, третья—седьмая первого варианта, отброшены, за исключением двух строк. Затем следуют строфы первого варианта от восьмой до конца с лексическими, строфическими, ритмическими изменениями, с перестановкой 12-й и 13-й строф. Завершает этот фрагмент заново написанная строфа «Где светит свет хоть краем дня...», несущая осмысление и обобщение происходящего. После 32-й строфы в канонический текст вошла первая строфа первого варианта («Нет, ни жена, ни даже мать...»). В 34-ю строфу вошли две строчки из четвертой строфы первого варианта. Финалом третьей главы стал конец главы «Прощание с домом» (от «Не подсказала б та беда» до «И разлучила»).

Стремясь, как говорил А. Твардовский, к «ясности и емкости смысла», он изгонял из текста малейшие неточности. Так, в первом варианте читаем:

Томила б только ты бойца,
Война, страдой знакомой [5].

В каноническом тексте «страда» — слово из лексического ряда, вызывающего ассоциации, связанные с напряженным сельским трудом, хотя применяемое и к обозначению тяжелого военного, ратного труда, — было заменено словом «тоска», прямо соотносящимся с темой страдания, звучащей в поэме, и с характерами героев.

Тот же принцип лежит в основе следующих изменений:

Газетный
вариант:

Она в любой иной судьбе
Вздохнет при этом звуке.
Не умолкая, этот звук...
Тянулись чьи-то губы...
Нет, ты глядеть не выходи
Детей на водопое...
Стоит любовь надежней... [5].

Канонический
текст:

Она в любой своей судьбе
Вздохнет при этом звуке.
Не умолкая, тот же звук...
Тянулись жадно губы...
Нет, ты смотреть не выходи
Детей на водопое...
Любовь вовек надежней... [4].

{Подчеркнуто нами. — К. П.}

Поэт избавлялся от малозначительных деталей и подробностей, не теряя при этом конкретности. В газетном варианте:

В саду косил он под окном
У занавески белой [5].

*—Существенны, помимо работы А. Кондратовича, комментарии Р. Ромацовой к поэме «Дом у дороги», исследовавшей судьбу каждой из шести глав первого варианта. [См.: Твардовский А. Т. Собрание сочинений: В 6 т. М., 1977. Т. 2. С. 425—427].

Необязательность последней строчки очевидна. Тем более в поэме, которой А. Твардовский дал жанровые обозначения, свойственные фольклору: «плач о Родине», «песнь ее судьбы суровой». Фольклоризм мироощущения поэта, стремление к значительности обобщений подсказет ему другую строку:

В саду косил ты под окном
Траву с росой белой [5].

Стремясь к точности высказывания, поэт значительно расширил текст. На шесть строф, например, была увеличена глава «Коси, коса»... Особенно существенны в ней три строфы, появившиеся между четвертым и пятым повторами-рефренами. Первая из отсутствовавших ранее строф

И был ты, может быть, уже
Забыт самой войною,
И на безвестном рубеже
Зарыт иной землею [4, т. 2, с. 339]

вводит в поэму мотив, прозвучавший в военной прозе А. Твардовского, в «Теркине».

Строфа, следующая за процитированной, была и в первоначальном варианте:

Не умолкая, тот же звук,
Щемящий звон лопатки,
В труде, во сне тревожил слух
Твоей жене — солдатке [5].

В каноническом тексте за ней последовали две новые строфы:

Он сердце ей насквозь изжег
Тоскою неизбытой,
Когда косила тот лужок
Сама косой небитой.
Слепили слезы ей глаза,
Палила душу жалость.
Не та коса,
Не та роса,
Не та трава, казалось [4, т. 2, с. 339].

Улавливается все тот же «звук», все тот же рефрен, но уже видоизмененный, окрасивший в трагические тона всю главу.

Мотив звука косы, негромко прозвучавший сначала как «завет труда», затем как метафора радости труда и жизни («все, казалось, пело»), как символ вечности и в последних шести строфах звучит настойчиво как символ связи судьбы героев, разлученных войной, и времени, счастливого в прошлом и трагического теперь.

В публикации 1943—1944 гг. рефрен «Коси, коса», как известно, не развился ни в одной из шести напечатанных глав. В каноническом тексте, помимо второй главы, им завершаются четвертая и шестая:

И ожил вдруг в ушах тот звук,
Щемящий звон лопатки [4, т. 2, с. 352].
Сквозь запах сена в душу звук
Вошел ей давний, горький [4, т. 2, с. 364].

Этот звук включен в жизнь Анны Сивцовой, неотделим от нее как память об Андрее, как форма ее мысленной встречи с ним, как щемящий душу знак их любви.

Рефреном «Коси, коса» завершается и девятая, последняя глава поэмы, повествующая о мучительном ожидании героем своей семьи из плена:

И голос тот как будто вдаль
Вывал с тоской и страстью.
И нес с собой его печаль,
И боль, и веру в счастье.
Коси, коса,
Пока роса,
Роса долой,
И мы домой [4, т. 2, с. 384].

Голос, вызывающий «с тоской и страстью», соединил все главы поэмы единой нотой тревоги, беды, надежды, горького сочувствия героев друг другу и, конечно, авторского сочувствия народным страданиям. И трудно различить, кому принадлежит он: героям ли, автору ли; эпическое повествование здесь или проявление авторского переживания, настолько все в поэме А. Твардовского находится в живой взаимосвязи.

Органична взаимосвязь рефрена и концовок всех глав, полностью отсутствовавшая в первом варианте поэмы, и, прежде всего, содержательное единство глав с пафосом поэмы. Связь между концовками обращает на себя внимание уже хотя бы потому, что все они несут в себе итог, вывод из сказанного в самой главе. Все они, как и рефрен, афористичны, ударны. Энергичны сами, они подчеркивают энергию поэтической речи поэмы, придавая еще большую силу содержанию.

Прежде чем была сформулирована мысль о необходимости помнить о войне, чтобы не допустить новой, она вызревала постепенно, от одной главы к другой, акцентируясь в финалах, развивая тему памяти о войне. Уже в первой главе «жестокая память», навсегда вникшая в душу поэта, властно заявила о себе:

Так память горя велика,
Глухая память боли.
Она не стихнется, пока
Не выскажется вволю [4, т. 2, с. 335].

Концовка второй главы («Коси, коса...»), неся в себе, как отмечалось, несколько метафорических значений, выступает и как метафора памяти, обрастая дополнительными смыслами в четвертой, шестой, девятой главах, создавая, как говорил сам поэт, «музыку повторов, скрытое искусство выразительной речи из немногих счетом слов» [4, т. 5, с. 165]. В поэме подчеркнут ее сугубо музыкальный и лирический характер в отличие от публицистического, ораторского пафоса финалов пятой и восьмой глав:

Окаменела память,
Крепка сама собой.
Да будет камнем камень,
Да будет болью боль [4, т. 2, с. 358].
Не пощади
Врага в бою,
Освободи
Семью
Свою [4, т. 2, с. 379].

Ведущая строфа в концовке седьмой главы вместила в себя и ораторское, и публицистическое, и лирическое начала:

Прошла война, прошла страда,
Но боль взывает к людям:
Давайте, люди, никогда
Об этом не забудем [4, т. 2, с. 369—370].

Так постепенно произошло рождение мысли, которая в разных вариациях повторялась в поэме: «Давайте, люди, никогда об этом не забудем». Такие стихи находились в согласии с эстетическими и нравственными принципами, на которых стоял А. Твардовский. Говоря о «неизменных признаках и свойствах подлинного искусства» [4, т. 5, с. 177], он называл такие его качества, как «ясность и емкий смысл», «как бы незамысловатость приемов» и «незаметность» формы, «немногословность и живописность», «естественная, как дыхание, мерность», «энергия и движение поэтической речи» [4, т. 5, с. 172]. Обращает внимание такое указанное А. Твардовским свойство поэзии, как энергия стиха.

В статье «О поэзии Маршака», сравнивая четверостишие С. Маршака и то же самое четверостишие, но с переставленными в нем строчками, А. Твардовский писал: «Мы видим, что при полной сохранности «смысла», вместо энергии и движения, здесь уже только **изложение** (подчеркнуто нами. — К. П.), стих утрачивает «пружинистость» и становится «полубезработным», — содержание лишается силы» [4, т. 5, с. 175].

Стремясь наполнить поэму силой выражения, равной силе переживания самим поэтом военных бед, избавляясь от стиля первого варианта («изложение»), А. Твардовский при переработке поэмы добивался интонационного разнообразия и ритмической напряженности, «пружинистости». С этой целью он разбил отдельные двустишия на трех-четверостишия. Такой операции он подверг и знаменитый рефрен.

Глава «Прощание с домом», опубликованная 9 января 1944 г., заканчивалась так:

А та любовь была сильна
Такою властной силой,
Что разлучить одна война
Могла. И разлучила.
Пришла в родную сторону
И все разворотила,
И порознь мужа и жену
Из дома проводила [5].

Канонический вариант поэмы завершает первая из процитированных выше строф. В ней поэт изменил лишь одно слово: вместо союза **а** в первой строчке союз **и**. Но строфа зазвучала по-новому из-за ее нового графического членения. Поэт сохранил выразительный поэтический перенос — «могла» — и еще более выделил смысловое значение этого глагола в тексте тем, что поместил его в отдельной строчке. Стоящая после него точка увеличила паузу перед самым «ударным» словом в строфе, также вынесенным в отдельную строку: «И разлучила». Новое графическое членение добавило строфе новый интонационный оттенок, придав ей максимальную экспрессивность. Изменилась общая окраска строфы и всего фи-

нала в целом. А. Твардовский резко оборвал главу, не завершил ее, как остальные восемь, афористической концовкой. Вместо нее — бесконечно значительное авторское молчание, мысль и чувство, не получившие словесного воплощения. Эмоциональное воздействие такого финала, смысл которого ушел в подтекст, настолько велико, что глава как бы продолжается в сознании потрясенного читателя. Естественно, строфа, следующая за этой в первом варианте, стала излишней.

Сопоставление варианта 1943—1944 гг. и канонического текста поэмы «Дом у дороги» позволяет говорить о том, что переработка поэмы, а фактически — написание ее заново находилось в теснейшей зависимости от времени, от соответствия поэмы правде жизни. В ходе такого сопоставления видно, как тенденция к лиризации, характерная для послевоенной поэзии, трансформировала весь замысел поэмы и позволила поэту выявить ту сжигающую его мысль, ради которой поэма была написана: помнить о войне, о народных бедах, чтобы не допустить новой. «Ради жизни на земле» написана эта «рожденная из настоящего чувства» поэма.

1. *Кондратович А. И.* Александр Твардовский. Поэзия и личность. М., 1978.
2. *Любарева Е. П.* Эпос Твардовского. М., 1982.
3. *Пьяных М. Ф.* «Перед войной как будто в знак беды» // Поэтический строй русской лирики. Л., 1973.
4. *Твардовский А. Т.* Собрание сочинений. В 6 т. М., 1976—1982.
5. *Твардовский А. Т.* Дом у дороги. Отрывки из поэмы // Красноарм. правда. 1943. 2 дек., 1944. 9 янв. 6. Будущие книги // Известия. 1945. 28 июля.

Статья поступила в редколлегию 26. 10. 84

Л. А. Ковалюк, асп.,
Львовский университет

Роль героических обстоятельств в романе А. Чаковского «Блокада» как средства характеристики героев

Обращаясь к событиям Великой Отечественной войны, современные писатели стремятся художественно осмыслить ее нравственные и социальные уроки, внести свой вклад в предотвращение новой мировой катастрофы. Рассказывая о подвиге советского народа, они вскрывают истоки героизма, исследуют особенности советского характера как типа нового человека.

Для понимания героического характера существен показ обстоятельств, в которых он проявляется. Ф. Энгельс подчеркивал, что «реализм предполагает, помимо правдивости деталей, правдивое воспроизведение типичных характеров в типичных обстоятельствах» [2, с. 35]. К. Маркс писал: «...обстоятельства в такой же мере творят людей, в какой люди творят обстоятельства» [1, с. 37]. Между тем в работах, посвященных исследованию героического характера в советской литературе, роль типичных обстоятельств характеризуется недостаточно полно [3; 4; 5; 6; 7; 8; 9].