

этом обрывается. Ему нужно было услышать историю старика Еремеева, стать свидетелем остро драматичных событий в жизни Валентины, чтобы убедиться: зло порождает не только чужая воля, но и собственное бездействие.

Мы рассмотрели лишь некоторые пьесы 70-х годов, являющиеся, пожалуй, наиболее значительными произведениями отмеченного периода. На их примере видно, сколь актуален для современной драматургии творческий опыт Леонида Леонова.

1. Вахитова Т. «Русский лес» и развитие прозы 60—70-х годов // Рус. лит. 1979. № 2.
2. Велехова Н. Серебряные трубы. Советская драма вчера и сегодня. М., 1983.
3. Горький М. Полн. собр. соч.
4. Грознова Н. А. Творчество Леонида Леонова и традиции русской классической литературы. Л., 1982.
5. Грознова Н. А. «...В песенной строке передать звучание эпохи» // Рус. лит. 1984. № 2.
6. Друцэ И. Святая святых // Театр. 1977. № 8.
7. Егорова Л. П. Общесоюзные традиции как основа единства литератур народов СССР // Формирование общесоветских литературных традиций. Ставрополь, 1980.
8. Ершов Л. Ф. Леонид Леонов и русская проза 1970-х годов // Звезда. 1979. № 11.
9. Ильичева Н. А. Проблема характера в драматургии Л. Леонова и А. Арбузова // Роль современной литературы и искусства в формировании человека коммунистического общества. М., 1963.
10. Караулов А. Послесловие // Театральная жизнь. 1983. № 6.
11. Ковалев В. А. Размышления писателя о творческом процессе и критике (Леонид Леонов) // Современные проблемы литературоведения и языкознания. М., 1974.
12. Ковалев В. А. Современность советской классики // Классическое наследие и современность. Л., 1981.
13. Леонов Л. Сочинения: В 10 т. М., 1969—1972.
14. О Леонове. М., 1979.
15. Оскоцкий В. В содружестве талантов. М., 1978.
16. Салынский А. Драмы и комедии. М., 1977.
17. Салынский А. Молва // Театр. 1980. № 9.
18. Сурков Е. О пьесах Леонида Леонова «Нашествие» и «Ленушка» // Театр. М., 1944.
19. Сурков Е. Трудные дни Птюньки, или Иван Шишлов на разных регистрах // Совр. драматургия. 1983. № 1.
20. Туровская М. Вампилов и его критики // Сибирские огни. 1976. № 1.
21. Финк Л. Слепые и зрячие // Сибирские огни. 1966. № 1.
22. Шарлаимова Л. М. Творческий метод Л. М. Леонова-драматурга: Автореф. дис. ...канд. филол. наук. Томск, 1967.

Статья поступила в редколлегию 19.08.85

К. М. Пахарева, доц.,
Киевский университет

Цикл А. Твардовского «Памяти матери» как художественное единство

Для А. Твардовского жизнь матери связалась с жизнью всех матерей, крутые повороты в ее судьбе — с крутыми поворотами в судьбе народа, ее самоотверженность и нравственная чистота — с самоотверженностью и нравственной чистотой народа. Семнадцатилетним мальчиком он написал стихотворение «Матери» («Я помню осиновый хутор»). В более поздние годы — «Песню» (1936), «Матери» («И первый шум листвы еще неполной») (1937). Потрясенный смертью Марии Митрофановны, в 1965 г. он создает цикл стихов «Памяти матери». По собственному признанию, А. Твардовский специально стихотвор-

ных циклов не писал, но эти выделены им самим как цикл. Преднамеренность такого выделения ощущается уже в том, что все четыре стихотворения, пронумерованные римскими цифрами, получили общее заглавие «Памяти матери», и дата написания стоит в конце последнего стихотворения. Очевидно, поэту было принципиально важно настроить читателя на восприятие стихов в их единстве.

В первом стихотворении звучит мотив разлуки сыновей с матерями, развивающийся в трех частях стихотворения, соотнесенных с тремя временными периодами жизни: «нашей юностью ранней», зрелым периодом, обозначенным словом «попозже», с его «безусловной разлукой» и последним мигом, мысль о котором акцентирована кольцевой композицией стиха. Такое построение переводит план изобразительно-описательный в новое качество переживания лирического героя, по-новому осознающего смерть матери.

Мотивы первого стихотворения звучат и во втором; в ходе их развития воссоздается «образ самой матери, драматической судьбы русской женщины-крестьянки, на фоне большой истории народа» [1, с. 154]. В финале второго стихотворения возникает мотив последнего прощания, зазвучавший в полную силу в стихотворении «Как не спеша садовники орудуют». В двух его первых частях, графически отделенных друг от друга многоточиями, преобладает, на первый взгляд, повествовательный тон в описании труда садовников (первая часть) и труда могильщиков (вторая часть). В последней, третьей части, описываемые переживания поэта позволяют переосмыслить бытовые подробности первых двух частей стихотворения, передающего мучительное чувство горя сына, вызванного «самой последней разлукой» с матерью.

Логика движения лирического сюжета стихотворения, заключающего цикл, та же, что и в открывающем его: в трех частях воссозданы этапы жизни матери. Вторая часть с ведущей темой «инога перевоза» получила глубокое осмысление в стихотворении «В краю, куда их вывезли гуртом». Третья часть (тема «последнего перевоза») развивается в стихотворении «Как не спеша садовники орудуют».

Для всех стихотворений цикла характерна, таким образом, трехчастность построения, каждая из частей содержит свою смысловую и эмоциональную тему.

Можно говорить о взаимоотражении четырех стихотворений (первого — в четвертом, четвертого — во втором и третьем, и наоборот) как основном сюжетно-композиционном принципе цикла и о параллельном движении лирического сюжета в них. Все четыре объединены, подытожены заключительным стихотворением.

До сих пор речь шла об одной из составных частей сюжета цикла, — внешнем сюжете, который можно пересказать. Кстати, А. Твардовский считал достоинством возможность пересказать поэтическое произведение. «Существенное содержание лю-

бой, — писал он, — даже своеобразной по форме поэтической вещи рассказать можно. Более того, самое это свойство вещи быть пересказанной словами обычной речи — есть едва ли не первый признак ее поэтической существенности и подлинности» [2, т. 5, с. 38].

Эта особенность поэтики Твардовского получает подтверждение в цикле «Памяти матери», «существенное содержание» которого вкратце можно передать как историю жизни матери.

Внешней стороне сюжета цикла соответствует описательно-разговорный слой поэтической речи, деловые интонации, образительные, пластические детали. Но за внешними сюжетными ходами и деталями, за тем, из чего складывается первый слой лирического сюжета, просматривается и угадывается нечто глубинное, составляющее эмоционально-психологический сюжет цикла. В ходе его развития выясняется отношение поэта к изображаемому, воссоздается личность лирического героя.

Как правило, развитие переживания в начале стихотворения следует за развитием внешнего сюжета, в середине идет параллельно с ним и выступает на первый план в конце.

Вот начало первого стихотворения:

Прощаемся мы с матерями
Задолго до крайнего срока —
Еще в нашей юности ранней,
Еще у родного порога:
Когда нам платочки, носочки
Уложат их добрые руки,
А мы, опасаясь отсрочки,
К назначенной рвемся разлуке [2, т. 3, с. 156].

Во второй строфе намечилось противостояние безграничности материнской любви к детям и эгоистической, даже подозрительной убежденности детей в вечности материнской любви. Противостояние разрастается, выливаясь в ощущение неравноценности любви матери и сына:

И карточки им посылая
Каких-то девчонок безвестных,
От щедрой души позволяем
Заочно любить их невесток [2, т. 3, с. 156].

Последняя строфа содержит огромное лирическое переживание — боль сына, охваченного щемящей мукой потери матери:

А там за невестками — внуки...
И вдруг назовет телеграмма
Для самой последней разлуки
Ту старую бабушку мамой [2, т. 3, с. 156].

В формировании поэтического переживания стихотворения существенны художественные детали, выполняющие сугубо лирическую роль: по мере их появления формируется переживание лирического героя, рождаются глубокие ассоциации. Останавливает внимание такая деталь, как замена слова «мать», прозвучавшего в заглавии цикла и в первой строфе, словом «мама», когда ее уже не стало. Внешне объективные,

по своей основе эмоционально-психологические детали («платочки», «носочки», которые укладывают «добрые руки» матери), горькая ирония по отношению к детям, которой пропитано все стихотворение, чувство поздно приходящего сожаления, резкая, мгновенная остановка стиха, подчеркивающая внутреннюю напряженность плавного течения трехстопного амфибрахия, — все это составляет глубинный слой стихотворения, создает его эмоциональную атмосферу, эмоционально-психологический сюжет.

Открыто выраженное лирическое переживание содержится в финале второго и третьего стихотворений.

Из восьми строф второго стихотворения «В краю, куда их вывезли гуртом», повествующем о драматическом событии из жизни матери, поселении в Сибири, семь строф основаны на фактическом материале. В основу лирического переживания положено реальное событие, связанное с крутыми днями в жизни смоленских крестьян, в том числе и семьи А. Твардовского, его матери, событие такой глубины и многозначности, что позволяет осмыслить судьбу народа. Стихотворение это, глубоко личное, вобрало в себя детали и приметы эпохи:

Рассказывая о поселении, поэт смотрит на события глазами матери, вводит в лирическое стихотворение прямую речь от ее имени. Но цель этого рассказа — не изображение жизни матери в Сибири, а выражение трагического пафоса ее жизни, передача чувства боли и любви сына к матери. В противопоставлении родного и чужого — «север, тайгою запертый» и «родимая сторона», «холод и голод» и «краса и благодать», «леса глухие, нелюдимые» и большак вдаль, где «дымит пыльца дорожная», — отражается драматизм жизни матери. Над всем этим встает «взгорок тот в родимой стороне с крестами под березами кудрявыми».

Береза — не просто пейзажная деталь. Она у Твардовского, как и в народной лирике, — извечный спутник народной жизни, его истории. В цикле береза воспринимается и как любимое народом дерево, и как символ гармонии народной жизни, и как пластическая изобразительная деталь, и как деталь символическая. Именно образ березы позволил выразить горе и боль сына, потерявшего мать:

Теперь над ней березы, хоть не те,
Что снились за тайгою чуждедалнею,
Досталось прописаться в тесноте
На вечную квартиру коммунальную.
И не в обиде. И не все ль равно,
Какою метой вечность сверху мечена.
А тех берез кудрявых — их давно
На свете нету. Сниться больше нечему [2, т. 3, с. 157].

Последняя строфа ритмически организована строжайшим образом. Второй, третий и четвертый стихи написаны пятистопным ямбом в первой форме, между тем как в стихотворении варьируются шесть форм пятистопного ямба. На таком ритмически упорядоченном фоне выразительнее звучат послед-

ние строки с их взрывным синтаксисом, образующимся за счет долгой паузы в середине строк, поэтического переноса в третьей строке, инверсии в сочетании с усиленным обособлением, выдвигающими основную мысль на первый план.

В первых двух строках строфы, о которой идет речь, переживание выражено открыто лирично:

И не в обиде. И не все ль равно,
Какою метой вечность сверху мечена [2, т. 3, с. 157].

Лиризм двух последних строк выражается иначе: через возвращение к мысли о судьбе материнских берез. Такое возвращение глубоко содержательно. Особый смысл приобретает тот факт, что образ березы ассоциируется с образом матери еще в стихах семнадцатилетнего Твардовского. Так же открыто и потрясающе по силе своего поэтического воздействия звучит переживание в концовке третьего стихотворения, органично связанного с предшествующими и как бы по инерции продолжающего его ритмический рисунок. Здесь, в первых трех строках, тот же пятистопный ямб, дактилические окончания, что и в стихотворении «В краю, куда их вывезли гуртом», хотя все стихотворение написано четырехстопным ямбом с мужскими и женскими окончаниями. Оно передает боль сына, потерявшего мать, его стремление сдержать боль, преодолеть ее. Осмысливая кажущуюся бездушность могильщиков, когда они «как будто откопать спешат, а не закапывают навек», поэт так завершает стихотворение:

Но ту сноровку не порочь, —
Оправдан этот спех рабочий;
Ведь ты им сам готов помочь,
Чтоб только все — еще короче [2, т. 3, с. 158].

Как замечает А. В. Македонов, стихотворение «подводит к тому, что через образ похорон матери поэт вновь возвращается к ее живому образу — воспоминанию, к делящейся дальше, через смерть, песне ее — и своей жизни, и жизни всего народа» [1, с. 166]. Горечь, боль первых трех стихотворений находят разрешение в четвертом. В развитии поэтического переживания стихотворения существенна роль рефрена, как бы отделяющего друг от друга этапы биографии, связанные с тремя периодами жизни матери: юностью, пребыванием в Сибири, завершением жизненного пути. Рефрен, взятый из народной песни и выполнивший также роль эпитафии, настраивает на восприятие рассказа о событиях значительных, чувствах и переживаниях масштабных и драматических. Все стихотворение воспринимается в широком контексте народной лирики, а судьба матери — на фоне судьбы народной. Рефрен повторился в стихотворении дважды в неизменной форме, но с каждым новым повтором углублялся его смысл, наполняясь содержанием строф, предшествующих этим повторам:

Перевозчик — водогребщик,
Парень молодой,
Перевези меня на ту сторону,
Сторону — домой... [2, т. 3, с. 158].

Впервые в стихе этот рефрен прозвучал как выражение тоски девушки, выданной замуж на другой берег реки, по дому. Слова «перевези меня на ту сторону, сторону домой» воспринимаются в прямом смысле. Рефрен, прозвучавший второй раз, после рассказа о жизни матери в Сибири, воспринимается уже как выражение тоски матери не только по отчужденному дому, но и по Родине, «земле родного края».

Изменение рефрена произошло в финальной части стихотворения, где осуществилась глубоко содержательная замена слов «парень молодой» словами «старичок седой». Такое изменение акцентирует внимание на новых отношениях героини и действительности. Соотносятся два новых берега: берег жизни и берег небытия. Кроме того, изменение рефрена — знак новой оценки лирическим героем событий, связанных как с жизнью матери, так и с жизнью целой эпохи.

Отжитое — пережито,
А с кого какой же спрос?
Да уже неподалеку
И последний перевоз [2, т. 3, с. 159].

Финальное стихотворение, обогащенное конкретными лирическими переживаниями, заключенными во втором и третьем стихотворениях, воспринимаемое в их контексте, придает всему циклу подлинную лирическую обобщенность и символическое звучание. В нем до конца проявляется трагедийность цикла. Она нарастала вместе с усилением накала лирического напряжения стихов, давшего знать о себе в конце первого стихотворения («...и вдруг назовет телеграмма для самой последней разлуки ту старую бабушку мамой»). Смысловое и эмоциональное напряжение особенно проявилось в концовках, резко и неожиданно останавливающих стихи и завершающих их пронзительной нотой боли.

В финале цикла раскрылось символическое значение многих предметно-конкретных поэтических деталей: это береза — вечный спутник народной жизни, символ ее гармонии и красоты, дорога, земля — основа народной жизни, мать — символ матери-Земли, матери-Родины. Есть еще один символ — народная песня. В обращении поэта к ней как к символу народного бессмертия воплощается идея вечности материнства. Образ матери появлялся в стихах из разных временных периодов в прошлом, но народная песня, зазвучавшая в финале цикла, выводит этот образ в будущее. Так все пережитое и изображенное в цикле становится непреходящим. Наряду с образом матери становится значительным образ времени, создавая ощущение органической связи каждого образа цикла, в первую очередь матери и лирического героя, с движением исторического времени.

Развитие лирического переживания как в отдельных стихах, так и в цикле в целом связано с постепенным нарастанием обобщений, с переходом от единичного к общему, от внешнего к внутреннему, от конкретно-бытового к символическому, что

вообще характерно для лирики как рода литературы. Наряду с этой закономерностью следует отметить как самую общую черту цикла А. Твардовского напряженную соотношенность, которая возникает между пластически-изобразительным началом стиха и глубинным, эмоционально-психологическим, их взаимопроникновением, в ходе которого лирический рассказ о конкретных событиях и переживаниях обретает глубокий всеобщий смысл.

Отдельные мотивы цикла «Памяти матери» звучат приглушенно, даны как бы намеком (в частности, автобиографический мотив безвинно высланной в начале 30-х годов на поселение семьи Твардовских). Но опубликованная в журнале «Новый мир» [3] поэма А. Твардовского «По праву памяти», подготовленная к печати еще при жизни поэта (в 1970 г.) и так и не увидевшая тогда свет, многое проясняет в цикле.

Чрезвычайно важные для понимания цикла факты содержатся в слове М. И. Твардовской, предворяющем публикацию поэмы «По праву памяти», «Годы работы над поэмой, которыми она помечена (1966—1969), — пишет Мария Илларионовна, — не совсем точны. Об этом свидетельствуют приведенные здесь (в журнале «Новый мир». — К. П.) наброски и запись из рабочей тетради автора, по-видимому, запямятовавшего о существовании самых первых строк, в декабре 1963 года занесенных на страницу как замысел и затем оставленных. Лишь в июле 1965 года автор вновь и надолго возвращается к ним. На этот раз работа прерывается из-за смерти матери. Создание цикла стихов, посвященных ее памяти, на время притушило ту давнюю память памятью свежей утраты» [3, с. 163].

Как сообщает Мария Илларионовна, Твардовский считал поэму «По праву памяти» «самостоятельным произведением, формально не связанным с ранее вышедшими вещами, в том числе и с поэмой — «За далью — даль» [3, с. 164].

Формально не связанным — да. Но по сути поэма создавалась в той же атмосфере горьких, предельно искренних раздумий «о времени и о себе», в которой были написаны главы «Так это было» поэмы «За далью — даль», стихотворения «На сеновале», «Дробится рваный цоколь монумента», цикл «Памяти матери». И в этом контексте, прежде всего в контексте поэмы «По праву памяти», цикл «Памяти матери» приобретает свою истинную глубину и трагическое величие.

1. *Македонов А. В.* Анализ лирического произведения. Стихотворение Твардовского «Как не спеша садовники орудуют» (Анализ литературного произведения) // Под ред. Емельянова Л. И. и Иезуитова А. Н. Л., 1976. 2. *Твардовский А. Т.* Сочинения. В 6 т. М., 1976—1980. 3. *Твардовский А.* Из творческого наследия // Новый мир. 1987. № 3.

Статья поступила в редколлегию 15.04.85.