УДК 821.161.1

Т.А. Пономарева

ПОЭТИКА ЦИКЛА А.Т. ТВАРДОВСКОГО «ПАМЯТИ МАТЕРИ»

В статье рассматриваются мотивы памяти, дома, дороги, переправы, «последнего срока», хронотоп, межтекстовые связи в цикле А. Твардовского «Памяти матери». Лирические эмоции связаны с эпическими темами: судьба женщины, трагическая история народа в тридцатые годы XX в., гибель традиционного уклада под напором цивилизации.

Цикл, дом, разлука, дорога, перевоз.

The motives of memory, home, road, ferry,"deadline", chronotope, intertextual connections in A. Tvardovskiy's cycle "In mother's memory" are considered in the article. Lyrical emotions are associated with the epic themes: the fate of the woman, the tragic story of the people in the 30s of the XXth century, the loss of the traditional way under the influence of civilization.

Cycle, home, parting, road, ferry.

Основной темой поэзии А.Т. Твардовского является судьба народная, которая раскрывается, прежде всего, в его поэмах, связанных с важнейшими вехами русской истории XX в. Его творчество воплощало общественное сознание времени, в его героях сконцентрированы основные черты национального характера, национального мировосприятия. Тридцатые годы – это поэма «Страна Муравия» как отражение эпохи коллективизации; сороковые – «Василий Теркин» и «Дом у дороги», отразившие героику и трагедию войны; пятидесятые – шестидесятые – «За далью – даль» с ее пафосом послевоенных «великих строек»; «Теркин на том свете» – это сатира на существенные изъяны нашей действительности, обнаружившиеся ко второй половине XX столетия; «По праву памяти» – памятник великой боли тридцатых.

Твардовский – большой русский поэт и советский классик, советский по поэтике, мировидению, его называют «советским человеком в идеале» [7, с. 102]. Т.А. Снигирева справедливо отмечает, что в оценке его творчества сталкиваются не только политические и идеологические пристрастия, но и разнообразные художественно-эстетические вкусы [8, с. 192]. При заметной эволюции миропонимания Твардовский отличается устойчивостью стилевой манеры, далекой от внешнего экспериментаторства, что обусловлено ориентацией на массового, неискушенного читателя. Но эта внешняя простота, «непоэтичность» – кажущаяся. «Простой стиль» (Т.А. Снигирева) Твардовского, который рождался в результате борьбы с самим собой, с внешним описательством, длиннотами, отличается гармонией стиха, богатством тропов и стилистических фигур, ассоциативностью мышления, точностью и символизацией образов, поэтической условностью.

В сознании читателей эпос Твардовского нередко заслоняет его лирику. В его творчестве 1920 – 1930-х гг. лиризм почти не заметен, он проявляется лишь в некоторых стихах, посвященных женской судьбе, да в пейзажных деталях. Лирическое начало мощно заявило себя в период Великой Отечественной войны, оно связано с образом «Я» – повествователя в «Книге про бойца», с открытостью авторского высказывания «Дома у дороги», обнаруживается в стихах, посвященных нравственно-философскому переживанию войны. Послевоенная поэзия Твардовского наполняется философскими размышлениями, интонациями разговора-исповеди. Тема судьбы народа и родины раскрывается не только эпически, но и через судьбу лирического героя. Появляются новые темы – искусства, «жестокой памяти», «вины без вины», «последнего срока».

Маленькая книга «Из лирики этих лет» (1959 – 1967) получила Государственную премию 1967 г. Стихи 1959 – 1967 гг., вошедшие в сборник, явили читателю новый образ автора, не эпического повествователя, но тонкого лирика.

Стремление сочетать эпику с лирическим словом о человеке и мире объясняет интерес Твардовского к циклу. В современной науке цикл понимается как «особый тип целостной организации» [5, с. 7], «объединение групп самостоятельных произведений в новые многокомпонентные художественные единства» [4, с. 170]. Главным композиционным приемом в цикле является повторяемость и соотносимость друг с другом содержательных и формальных элементов, благодаря чему обеспечивается «большая целостность», раскрываются дополнительные смысловые значения текста.

Системное единство обеспечено на текстовом уровне «запрограммированными» (И. Фоменко) автором внутрицикловыми связями – общим заглавием, композицией (последовательность текстовчастей), единством форм повествования) – и «незапрограммированными» (особый метасюжет, формирующийся на основе межтекстовых взаимодействий, пространственно-временные отношения, ключевые слова и образы, стилистические, лексические, языковые, ритмические повторы). На уровне художественного мира цикловая целостность определяется проблемно-тематической общностью и концептуальностью в осмыслении действительности, которая, в свою очередь, порождает единство авторской точки зрения.

Цикловые формы были характерны для всего творческого пути А.Т. Твардовского: стихотворные циклы «Сельская хроника», включающий мини-цикл «Про деда Данилу» в тридцатые годы, «Фронтовая хроника» времен войны, куда в свою очередь вошли циклы «В снегах Финляндии» (о финской войне 1939

– 1940 г.), «Юго-Западный фронт», «Смоленщина», «Возмездие», эпические по своей родовой природе, цикл очерков «Родина и чужбина» (1947).

Лирический цикл «Памяти матери» был создан Твардовским в 1965 г. после смерти матери поэта и был опубликован в сборнике «Из лирики этих лет». И все же эпическая природа дарования Твардовского проступает сквозь лирические эмоции: цикл, в основу которого положено авторское переживание, раскрывает эпические темы**:** судьба женщины, трагическая история народа в тридцатые годы XX в., гибель традиционного деревенского уклада под напором цивилизации.

«Памяти матери» представляет собой «первичный» авторский цикл с общим заглавием. Он изначально был «запрограммирован» как циклическое образование. И отдельные стихотворения, не имеющие собственных заглавий», никогда не публиковались вне цикла. Заглавие соотносится с главной темой произведения – жизни и смерти и связанными с ней мотивами памяти и горя.

Для цикла Твардовского характерен обзорный, по терминологии М.М. Гина, принцип композиции, т.е. такое «построение произведения, при котором организующим центром является не единый фабульный стержень, а единство идейно-тематического задания, проблематика, угол зрения, под которым и в соответствии с которым отбирается материал» [3, с. 77]. Внутренний сюжет цикла определяется развитием мотива памяти, который соединяет все компоненты произведения и обеспечивает целостность текста. Этот мотив развивается по законам ассоциаций, которые и определяют движение авторской мысли. Вехи жизни человека, понимание скоротечности жизненного пути, обрывающегося смертью матери в первом стихотворении сменяются рассказом о ссылке, самом трагическом событии в жизни матери поэта, данном через ее воспоминания. Затем мысль автора вновь обращается к настоящему, к реальности смерти, картине похорон, чтобы вновь в четвертом стихотворении через судьбу женщины-матери осознать приближение собственного последнего срока.

Четыре стихотворения, входящие в цикл, образуют два композиционных кольца. Первое и последнее стихотворения закольцовывают цикл. Они представляют собой лирическое обобщение человеческой судьбы, которая раскрывается через триаду: мать – сын – дом.

Во втором и третьем стихотворениях, входящих в «малое» кольцо, происходит сужение сюжета, переход от общего плана к конкретному, от изображения человеческой жизни к трагической ситуации – ссылка, смерть близкого человека. Но и здесь частное воспринимается как отражение типических обстоятельств социальной реальности тридцатых годов (второе стихотворение) или самого земного бытия (третье стихотворение).

Ритмический рисунок цикла соответствует кольцевой композиции. Первое стихотворение написано трехстопным амфибрахием. Еще Н. Гумилев отмечал, что «у каждого метра есть своя душа, свои особенности и задачи», и считал, что амфибрахий «говорит о покое божественно-легкого и мудрого бытия» [4]. Семантический ореол трехстопного амфибрахия, по утверждению М. Гаспарова, сопрягается с мотивом возвращения на родину, семантикой памяти [2, с. 174 – 191], формообразующей в цикле Твардовского.

Протяжность амфибрахия перекликается с певучестью четырехстопного хорея, в последнем стихотворении цикла.

Два срединных стихотворения написаны классическим размером – «всеядным», семантически «размытым» (М. Гаспаров) ямбом. У Твардовского он связан с темой смерти.

В композиции произведения большую роль играет принцип троичности, соответствующий трем главным концептам цикла: жизнь – смерть – дом, которые связываются мотивом дороги, сквозным в поэтическом мире Твардовского. Тема смерти – «крайнего срока» – и мотив прощанья обозначены автором в самом начале произведения:

Прощаемся мы с матерями
Задолго до крайнего срока…[9, с. 31]. [1]

Жизнь лирического героя осмыслена как уход – отдаление от матери, драматизм которого в житейской суете не осознается. В первом стихотворении даны образы трех разлук, и само слово разлука повторяется в тексте также три раза. Первая разлука – расставание с родительским домом «в нашей юности ранней». Грамматическая форма первого лица множественного числа («нашей», «мы») воссоздает типическую психологическую коллизию прощанья с детством. Герой устремлен в будущее и «к назначенной рвется разлуке». Сходные чувства молодого героя «перед отлетом» получат более развернутую характеристику в первой главе поэмы Твардовского «По праву памяти», над которой поэт начал работать в это же время.

Вторая разлука, «еще безусловней», обусловлена появлением у сына собственной семьи: «А там – за невестками – внуки…» Авторские тире не столько имеют грамматическую функцию (с формальной точки зрения они факультативны), сколько обозначают вехи жизненного пути. Графика первого стихотворения имеет свои отличия, Твардовский использует отступ: четные стихии сдвинуты вправо, таким образом графический рисунок выделяет каждую строку стихотворения. Прерывистый ритм тире и многоточие подчеркивают неумолимый бег времени и служат знаками обрыва привычного хода жизни. Третья, «самая последняя разлука», наступает все же неожиданно «вдруг», и тема смерти возникает внутри строфы.

А там – за невестками – внуки…
И вдруг назовет телеграмма
Для самой последней разлуки
Ту старую бабушку мамой.

Твардовский сумел в немногих словах раскрыть

[1] Далее текст цитируется по изданию: *Твардовский А.Т.* Памяти матери // Твардовский А.Т. Из лирики этих лет. – М., 1967. – С. 31 – 36.

знакомую всем нам житейскую ситуацию, когда не только внуки, но и собственные дети начинают называть мать бабушкой, но ее смерть возвращает к детству, что усиливает чувство утраты.

При этом слово «смерть» в цикле вообще не встречается. В первом стихотворении смерть заменена эвфемизмом «самая последняя разлука». Это обусловлено народным табуированием и тем, что реальность смерти еще не пережита повествователем.

В двух центральных стихотворениях смерть маркирована словами «помирать», «кладбище», «погост», «могилки», лексемами, связанными с «похоронным обрядом – «яма», «могильщики», «первый ком», «крышка», «закапывать навек». Второе стихотворение воссоздает трагический период в жизни семьи Твардовских, которая в 1931 г. была раскулачена и сослана на Уральский север. Уже в первом стихе заявлен мотив нежеланной дороги, насильственного пути: «В краю, куда их **вывезли** гуртом». Хотя родители и братья поэта вернулись из ссылки, в цикле она рисуется как пространство смерти, и частная история приобретает обобщенный смысл, раскрывающий общую трагедию народа тридцатых годов. Этому способствуют лексические и грамматические средства: «в краю, куда *их* вывезли *гуртом*».

В стихотворении воссозданы воспоминания матери «про то, что минуло». Они представлены как лирические авторские переживания. Скупо говорится о лишениях: «Всего там было – холода и голода». Невыносимость жизни раскрывается через образ мечты. Мать мечтает не о том, чтобы выжить, а о последнем упокоении на сельском кладбище.

Стихотворение строится на контрастных сопоставлениях. Сталкиваются два пространственных образа – чужедальщина и родимая сторона. Север характеризуется как замкнутое и безжизненное пространство, край света, «тайгою *запертой*», «где ни села вблизи, не то что города», с *глухими нелюдимыми* лесами. Такие детали, как *бараки*, *вековые пни*, *коряги* усиливают впечатление неухоженного места.

Родимая сторона раскрывается как крестьянский природный мир красоты и благодати: «дом и двор со всеми справами», взгорок с кудрявыми березами, большак, дорожная пыль. Твардовский использует традиционные приметы русского национального пейзажа: березы, дорога.

Двум пространствам соответствуют образы двух кладбищ. Одно – таежное, *немилое*, «так-сяк, не в ряд нарытая земля», где «ни деревца, / Ни даже тебе прутика единого», за стеною, «сразу за бараками», постоянно напоминающее о близости смерти. Уменьшительная форма *могилки* создает ощущение заброшенности, сиротливого одиночества.

Если в начале цикла образ матери обрисован скупо, подчеркнута лишь ее доброта и заботливость («добрые руки»), то во втором стихотворении создается целостный характер русской женщины с ее смирением перед испытаниями, терпением, стойкостью к лишениям, с любовью к родным местам, способностью чувствовать красоту родной природы.

Во втором стихотворении также обнаруживается принцип троичности. Создается образ еще одного кладбища, а через него и третий образ мира – современного городского уклада. Современное место упокоения раскрывается с помощью эффемизма-метафоры, основанной на бытовых реалиях, которая усиливает трагизм смерти:

Досталось прописаться в тесноте
На вечную квартиру коммунальную.

Негативная коннотация создает впечатления небрежения к сакральному пространству, которое усиливает упоминание о «не тех» березах над материнской могилою.

К концу стихотворения укрупняется масштаб повествования. Разрушение мечты матери быть похороненной на родном кладбище объясняется не личными обстоятельствами, а исчезновением традиционного природного мира-дома, которое в контексте стихотворения воспринимается как следствие высылки:

А тех берез кудрявых – их давно
На свете нету. Сниться больше нечему.

Метр стихотворения несет ощутимую смысловую нагрузку. Нечетные строки представляют собой пятистопный ямб с мужскими рифмами, четные – пятистопный ямб с приращением, удлиняющим строку, дактилическими рифмами, и пиррихиями во второй либо четвертой стопе.

Теперь над ней березы, хоть не те,
⏑⊥⏑⊥⏑⊥⏑⏑⏑⊥
Что снились за тайгою чужедальнею.
⏑⊥⏑⏑⊥⏑⊥⏑⊥⏑⏑
Досталось прописаться в тесноте
⏑⊥⏑⊥⏑⊥⏑⏑⏑⊥
На вечную квартиру коммунальную.
⏑⊥⏑⏑⊥⏑⏑⏑⊥⏑⏑

Неупорядоченные пиррихии «разбавляют» метрическую строгость размера, создавая интонацию раздумья.

В третьем стихотворении «Как не спеша садовники орудуют» явлен тот же ямбический размер, но ритмический рисунок усложняется, что обусловлено идейно-эмоциональным содержанием стихотворения. Автор конкретизирует тему смерти и обращается к самому тяжелому моменту похоронного обряда, когда засыпают могилу. Скупое описание городского кладбища («песок, гнилушки, битый камень») продолжает мотив десакрализации, начатый предыдущим текстом.

Мать в этом стихотворении не названа, как и сын. «Я» выступает как свидетель. Его горе передано косвенно через развернутое сопоставление неспешного труда садовников – для жизни – и, «пожарный навык» работы могильщиков, «рывком», «без передышки».

Пятистопный ямб начальной строфы с пиррихиями в каждой конечной стопе соответствует ритму неспешной работы.

Как не спеша садовники орудуют
⏑⏑⏑⊥⏑⊥⏑⏑⏑⊥⏑⏑
Над ямой, заготовленной для дерева:
⏑⊥⏑⏑⏑⊥⏑⏑⏑⊥⏑⏑
На корни грунт не сваливают грудою,
⏑⊥⏑⏑⊥⊥⏑⏑⏑⊥⏑⏑
По горсточке отмеривают.
⏑⊥⏑⏑⊥⊥⏑⏑⏑⊥⏑⏑

Но далее стих укорачивается, теряя одну стопу.

Но как могильщики – рывком –
⏑⊥⏑⊥⏑⏑⏑⊥
Давай, давай без передышки, –
⏑⊥⏑⊥⏑⏑⏑⊥⏑
Едва свалился первый ком,
⏑⊥⏑⊥⏑⊥⏑⊥
И вот уже не слышно крышки.
⏑⊥⏑⊥⏑⊥⏑⊥⏑

Метр передает двойственность чувств лирического героя: мучительное переживание последнего прощания и быстрого исчезновения родного человека в пропасти земли и невыносимость горя, которое невозможно более терпеть. Этим обусловлен, казалось бы, парадоксальный вывод из сравнения двух видов деятельности – садовников и могильщиков: «Ведь ты им сам готов помочь, / Чтоб только все – еще короче».

Последнее стихотворение построено на тексте народной песни, слова которой вынесены в эпиграф и трижды повторяются в самом стихотворении:

Перевозчик-водогребщик,
Парень молодой,
Перевези меня на ту сторону,
Сторону – домой.

Четырехстопный хорей придает стихотворению протяжность. «Специфика 4-стопного хорея – это его связь с песней», – пишет М. Гаспаров, – прежде всего народной, причем не только лирической, а и эпической. «Во всей восточноевропейской силлаботонике хорей ощутимо противостоит ямбу как метр национальный, народный – метру заемному и книжному [1].

Центральными в стихотворении является ключевые для поэзии Твардовского образы перевоза-переправы к другому берегу жизни, и дома, которые появились впервые в поэме «Страна Муравия» (1936) и прошли через все его творчество.

Стихотворение начинается как воспоминание-диалог сына еще с живой матерью:

– Ты откуда эту песню,
Мать, на старость запасла?
– Не откуда – все оттуда,
Где у матери росла.

В последнем стихотворении Твардовский вновь прибегает к принципу троичности и создает образы трех домов и трех разлук, обусловленных темой женской судьбы, которая маркирована песней. Первый дом – родительский, «родимая сторона». Повторяется словосочетание из второго стихотворения, в котором контраст «чужого» и «своего» имел пространственный характер. В последнем стихотворении даль пространства сменяется далью времени, песня звучит «из далекой-предалекой / Деревенской старины», исчезнувшей в истории.

В стихотворении повторяется мотив ухода из родительского дома, с которого начинался цикл. Но смысл его меняется. Для женщины первая разлука связана с замужеством:

Там считалось, что прощалась
Навек с матерью родной,
Если замуж выходила
Девка на берег другой.

Вторая разлука и «иные перевозы» связаны с высылкой семьи на Север. Образ дома расширяется до родимого края. Вновь обнаруживается мотив вынужденной, тяжелой дороги:

Как с земли родного края
Вдаль *спровадила* пора.

Автор возвращается к ситуации второго стихотворения, рисуя по контрасту с домо-родиной немилый край: «река другая», «леса темнее», «зимы дольше и лютей»:

Даже снег визжал больнее
Под полозьями саней.

Экспрессивный глагол «визжать» и сравнительная степень наречия, на первый взгляд, детализируют пейзажную картину, но вместе с тем они создают образ насилия, боли, которые характеризует не только жизнь матери, но и проецируются на состояние целого народа.

Помогают выжить воспоминания, песня о перевозчике, парне молодом:

Но была, пускай не пета,
Песня в памяти жива.
Были эти на край света
Завезенные слова.

В конце стихотворения возникает третий образ «последнего перевоза», который соотносится уже не только со смертью матери, но и с мотивом «последнего срока» сына. Перевозчик – парень молодой превращается в «старичка седого», мифологического Харона. Дом в финале стихотворения – это вечный дом, «иной мир», «та сторона»:

Перевозчик-водогребщик,
Старичок седой
Перевези меня на ту сторону,
Сторону – домой…

Мотив последнего «жесткого» срока прослеживается во всей поэзии Твардовского второй половины шестидесятых годов. Вместе с тем цикл не оставляет пессимистического впечатления. Во многом это обусловлено тем, что в цикле воплотилось христианское понимание судьбы, создан крестьянский характер.

Не будучи христианином и считая себя атеистом, Твардовский отразил многие христианские ценности и представления крестьянской Руси.

Литература

1. *Гаспаров, М.Л.* Семантический ореол пушкинского четырехстопного хоре/я / М.Л. Гаспаров // Метр и смысл. Об одном механизме культурной памяти. – М., 1999. – URL: ruthenia.ru›document/526619.html

2. *Гаспаров, М.Л.* Семантический ореол трехстопного амфибрахия / М.Л. Гаспаров // Проблемы структурной лингвистики. – М., 1980. – С. 174 – 191.

3. *Гин, М.М.* О своеобразии русского реализма Некрасова / М.М. Гин. – Петрозаводск, 1966.

4. *Гумилев, Н.С.* Переводы стихотворные / Н.С. Гумилев. – ПГ., 1919. – URL: dugward.ru›library/gumilev/gumilev_perevody

5. *Ляпина, Л.Е.* Литературная циклизация (к истории изучения) / Л.Е. Ляпина // Русская литература. – 1998. – № 1. – С. 170.

6. *Ляпина, Л.Е.* Русские литературные циклы / Л.Е. Ляпина. – СПб., 1993.

7. *Смирнова, Л.Г.* Творчество А.Т. Твардовского и христианство / Л.Г. Смирнова // Идеи христианской культуры в истории славянской письменности: Материалы научной конференции 4.05.2000 г. – Смоленск, 2001.

8. *Снигирева, Т.А.* «Простой стиль» А.Т. Твардовского и проблемы его восприятия / Т.А. Снигирева // XX век. Литература. Стиль. – Екатеринбург, 1994. – Вып. 1. – С. 192 – 199.

9. *Твардовский, А.Т.* Памяти матери / А.Т. Твардовский // А.Т. Твардовский. Из лирики этих лет. – М., 1967.

УДК 81

Г.В. Судаков

РУССКАЯ РЕЧЬ КОНЦА XVIII ВЕКА В ОЦЕНКЕ СОВРЕМЕННИЦЫ

В статье рассматриваются особенности русского языка конца XVIII в., отраженные в мемуарах Е.П. Яньковой: речевой этикет и светский жаргон, новые лексико-фразеологические явления, этнографизмы и просторечие, специфические грамматические формы и варианты слов. Фрагменты, иллюстрирующие оценки «бабушкой» прошлых и новых языковых явлений, позволяют фиксировать время новаций, их семантические и стилистические оттенки, сферу употребления.

Русский язык конца XVIII – начала XIX вв., речевой этикет, светский жаргон, лексико-фразеологические новации, просторечие, языковая рефлексия.

The article deals with the peculiarities of the Russian language at the end of the 18th century reflected in the memoirs of E. P. Yankova: speech etiquette and high-society jargon, lexical and phraseological innovations, ethnographisms and colloquialisms, specific grammar forms and variants of words. Fragments illustrating «grandmother's» estimation of past and new linguistic phenomena allow recording the time of innovations, their semantic and stylistic nuances, and the scope of their usage.

The Russian language at the end of the 18th century, speech etiquette, jargon of high society, lexical and phraseological innovations, colloquialisms, language reflection.

Исследование выполнено на основе текста под названием «Рассказы бабушки: Из воспоминаний пяти поколений, записанные и собранные ее внуком Д. Благово» [2]. Бабушка – Елизавета Петровна Янькова, – внучка историка В.Н. Татищева, родилась 29 марта 1768 г. Она прожила всю жизнь в Москве, где и скончалась в 1861 г. в возрасте 93 лет, «... рассказывала с удивительною подробностью, ... она была живою летописью всего XVIII столетия и половины X1X» [2, с. 5]. Ее рассказы внук Димитрий Димитриевич Благово записывал с 1847 г. [2, с. 7].

Таким образом, мы имеем дело с воспоминаниями в воспоминаниях:

1. Здесь воспроизводятся разновременные воспоминания двух субъектов: бабушки – о времени своей бабушки, своей матери и о своем времени (преимущественно последняя четверть XVIII в. и первая четверть XIX в.); внука – о рассказах бабушки, услышанных после 1846 г.; таким образом, каждый фрагмент воспоминаний будет иметь две даты: время, о котором рассказывается, и время, когда это записано;

2. Оба субъекта мемуаров: бабушка и внук – нестандартные личности, имеют много знакомых и хорошо информированы; они хорошо воспитанны и образованны, понимают ценность сведений о прошлом, в том числе о повседневности.

В тексте есть формальные сигналы, позволяющие фиксировать внимание читателя на новом, необычном или становящемся употребительным: графическое выделение (курсив, скобки), вставочные или поясняющие выражения типа «смертоносное поветрие, которое называют *холерой*» [2, с. 5].

При анализе учитываем замечания, характеризующие речевые вкусы в русском дворянском обществе конца XVIII в.: «(О Карамзине – Г.С.) Многие его критиковали за то, что он пишет разговорным языком, а другие его за это-то именно и хвалили» [2, с. 255].

Переходим к оценке лексико-фразеологических средств, связанных со сферой дворянского быта.

«В простые дни, когда *за-свой* обедают, и то бывало у бабушки всегда: два горячих – щи да суп или