

мужские. Подобные жесты можно обнаружить в рассказах Чехова: Чечевицын «потер правой ладонью левую руку» [1: 426]; Володя «ударил кулаком по столу с такой силой, что задрожала вся посуда», он «в тяжелом, напряженном раздумье почесывал себе висок» [1: 199, 208]. Жестом, характерным для мужчин, является рукопожатие: Егор «милостиво подает Пете Удодову руку» [1: 336]. Типичным для женщин является жест «всплеснуть руками». Но его использует Володя: «И как они могут говорить вслух об этом! — мучился он, всплескивая руками» [1: 201]. Применение этого жеста при описании мальчика позволяет акцентировать экспрессивность героя, выделить его эмоциональность, более характерную для женщин. Для женщин характерно поправлять волосы. Однако и это телодвижение использует Володя: «Он пригладил свои волосы, улыбнулся и раза три прошелся из угла в угол» [1: 200]. В рассказе «Володя» герой неоднократно использует жесты, присущие женщинам. Тем самым Чехов подчеркивает некоторую женственность, чувствительность героя.

Таким образом, жест является значимым структурным элементом портрета героя, способным раскрывать особенности детского сознания и поведения.

Литература

1. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем. В 30 т. М.: Наука, 1983–1987. Т. 4. — 7. 1984. 1985.
2. Бердников Г. П. А. П. Чехов. Идеи и творческие искания. М.–Л.: Художественная литература, 1961. — 96 с.
3. Выготский Л. С. Проблемы развития психики // Собрание сочинений: в 6-ти т. Т. 3. М.: Педагогика, 1982. — С. 134–245.
4. Ермилов Е. И. Драматургия Чехова. М.: Советский писатель, 1984. — 276 с.
5. Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика. М.: Новое литературное обозрение, 2002. — 592 с.
6. Обухова Л. Ф. Формы и функции подражания в детском возрасте. М: Издательство Московского университета, 1994. — 112 с.
7. Петрова Е. А. Жесты в педагогическом процессе. М.: Педагогическое общество России, 1998. — 222 с.
8. Чудаков А. П. Поэтика Чехова. М.: Наука, 1971. — 290 с.

С. Н. Бурова, г. Тюмень

ПОХВАЛА СОМНЕНИЮ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ КОНЦА XX в.

Некогда находившаяся под пристальным вниманием читателя и критики литература последних десятилетий XX в. сегодня явно нуждается в переосмыслении, но исследуется главным образом теми, кого привлекают прежде всего тексты, созданные в этот период представителями русского зарубежья и андеграунда. Советский мейнстрим, безнадежно скомпрометировавший себя принадлежностью к соцреализму, в трудах исследователей отечественной литературы последних десятилетий XX в. рассыпается на отдельные индивидуальности: В. Астафьев, В. Распутин, В. Шукшин, Л. Леонов, Д. Гранин... что, безусловно, оправданно, учитывая масштабы творческой деятельности выдающихся представителей советской литературы этого богатейшего в культурном отношении периода. Но при таком подходе литература перестаёт восприниматься как некая целостность, как духовное сообщество, выражающее тревоги и надежды современников, их нравственные ориентиры.

Целостное рассмотрение отечественной литературы в советский период истории, как известно, базировалось на постулатах так называемой теории социалистического реализма, признаки которой отыскивались в художественных текстах и являлись для исследователя своеобразным эстетическим мериллом значимости художественной продукции. Сегодня в поисках такой основы мы обращаемся

к тем сферам поэтики, в которых непосредственное всего отразились индивидуальные мировоззренческие установки художника, его историзм, понимаемый нами не только как художественная версия сакраментального исторического материализма, но в первую очередь как отражение сомнений автора и его веры в завтрашний день родины. В этом смысле сопоставление литературного мейнстрима последних десятилетий XX в. с литературой начала — первой половины XX в. не кажется нам искусственным. И мы, конечно, должны отдавать себе отчёт в том, что сравнивать разные художественные эпохи, объекты столь объёмные, как литература первой половины XX в. и его второй половины, — занятие достаточно трудоёмкое.

Литература первой половины XX в. развивалась под знаком Веры: у одних писателей вера соотносилась с грядущим коммунистическим преображением Отечества («Крестьянский рай или социализм» [4], «Грядущая коммунистическая сытость...» [5] и «Революция духа» [5]), у других — с осуществлением мистического предназначения («Град Божий» [2], «Кремль Небесный» [1], «Мирская чаша» [6]...).

Глубокий скепсис, вызванный несоответствием правительственных обещаний и реальности, личного жизненного опыта, перевешивался в литературном произведении верой в победу здравого смысла над фанатизмом, отравленных коммунистическими утопиями современников. — В «Мы» Е. И. Замятина и «Собачем сердце» М. А. Булгакова возвращение к естественному ходу вещей перекликается с призывом «думать на свободе» у Л. М. Леонова («Барсуки»).

Стоит ли удивляться тому, что самым популярным положительным героем в советской литературе первой половины XX в. станет персонаж, безраздельно приверженный коммунистической идее, понимаемой как «борьба за светлое будущее всего человечества» (Н. Островский. «Как закалялась сталь»). Периоды испытываемых героем сомнений должны были быть, чтобы преодолевающий их персонаж представлял в оптимистическом финале человеком, обретшим путь. Даже трагический финальный аккорд «Тихого Дона» нёс в себе свет сущностного в онтологической литературе мотива приобщения к семье и возвращения к дому.

И конечно, невозможно было подвергнуть сомнению канонизируемых политической системой и художественной литературой деятелей советского периода истории. В литературных версиях их биографий основной акцент делался именно на моментах преодоления сомнений, обретения ими истины и последующей безоголосной верности ей.

Победа над сомнениями совмещалась с выдвиганием на передний план феномена молодости: молодого героя и темы непобедимой молодости (А. Неверов. «Андрон-непутёвый», А. Афиногенов. «Машенька», Э. Багрицкий. «Смерть пионерки», в романтической поэзии 20-30-х гг., в произведениях В. Маяковского и даже С. Есенина...). Для тех, кто, как это представлялось современникам, впервые в истории человечества совершил «скачок из царства необходимости в царство свободы» (Энгельс Ф. «Анти-Дюринг») невозможно было бы отказаться от соблазна признания себя первопроходцами и пионерами человечества. Строго говоря, эту литературную традицию можно было бы обнаружить ещё в «Матери» А. М. Горького, если бы не явная зависимость отношений его героев — матери и сына — от библейской модели.

Реабилитация сомнения заявит о себе в произведениях советского мейнстрима, где выразителем авторских тревожных предчувствий и дум станет отрицательный персонаж: у того же М. Горького в романе «Жизнь Клима Самгина», у Л. М. Леонова, сделавшего носителями ядовитых сомнений автора станут тех персонажей, оценка которых подчёркнуто снижена: «бывшая личность» Манюкин, Ковякин, Черваков — «унтиловский человек»... И только позднее сомневающийся герой Леонова будет реабилитирован полностью, когда писатель будет искать в пепле Крито-Микенской культуры 3-2-го тыс. до н. э. аналоги наших «скачков».

Когда пафос отречения от старого мира ослабнет, вопрос сохранения духовных ценностей нации, опыта народа выйдет на передний план.

На смену детям, обучавшим родителей, на смену детям-символизирующим «завтрашний день мира» (пастушок, спасённый Метелицей в «Разгроме» А. Фадеева, дитя Д-503 в романе «Мы» Е. Замятина), придут дети, приносимые в жертву историческому прогрессу. Уже в «Соти» Л. Леонова у девочки Кати, символизирующей светлое будущее, есть двойник — девочка Поля, погибшая на стройке бумажного комбината, есть «брат» Геласий, изувеченный строителями будущего...

Бурный спор критиков об отступлении Ч. Айтматова от принципов социалистического гуманизма в «Белом пароходе», где ребёнок почувствует смертельное отвращение к миру взрослых и погибнет, симптоматичен. Критика долго не хотела считаться с тревожными сигналами, подаваемыми литературой.

Свидетельством открытого расхождения литературы и государственной идеологии станут произведения «военной прозы» второй половины 50 — начала 80-х гг. «Военная проза» не только изменяет навязываемые читателю представления о войне, о герое-победителе, она заставляет читателя по-новому взглянуть и на историю человеческого падения. В книге А. М. Адамовича «Каратели» речь идёт о судьбе предателей, не заслуживающих снисхождения, но автор ведёт читателя к мысли о том, что скорый и беспалляционный суд не может быть справедливым, что справедливым может быть только тот суд, в котором выносящий осуждённому приговор предварительно ставит себя на место осуждённого. Правда, удостовериться в этом возможности не представляется.

С таким же недоверием и неприязнью, с каким ортодоксальная советская критика встречала «прозу лейтенантов», будут оцениваться и произведения онтологической литературы, вскоре давшие основание увидеть в текстах В. Распутина, В. Белова, В. Астафьева, Ф. Абрамова... признаки возрождающегося в советской литературе критического реализма. Связывая с традициями русской классики всё то, что в советской онтологической литературе плохо соотносилось с теорией соцреализма, критика примирялась с неизбежным, с тем, что литература последних советских лет без оглядки на академические дискуссии искала способ с доступной для неё полнотой воплотить в слове масштабы духовной драмы современника, историю его поисков духовных опор и его освобождения от утопической идеологии. Освобождение это сопровождается переосмыслением традиционного механизма духовной преемственности, механизма сохранения национальной самобытности, согласно которому воспроизведение и распространение духовного опыта народа осуществляется благодаря тому, что «отцы» учат «детей». Привычное это представление начинает пересматриваться, во-первых, по причине дискредитации носителей опыта и знания о прошлом.

Так, Павел Евграфович Летунов из романа Ю. Трифонова «Старик» с горечью признаёт, что молодые не знают истории, и, увидев соседа по даче, принимающего у себя пионеров, с трудом сдерживает гнев: чему ЭТОТ может научить, ЧТО он, трус и подлец, расскажет детям? Ложь порождает недоверие к истории, недоверие к истине. Впрочем, и сам Летунов ради красного словца соврёт внукам про подвиги их бабушки.

Но самое главное в другом: Летунов много лет изучает обстоятельства жизни и гибели командарма Мигулина. Он автор пафосной публикации о герое Гражданской войны и не покладая рук много лет ищет свидетельства способности Мигулина — предать! Только в конце романа прозвучит фраза, что Летунов, далеко не безупречный в нравственном отношении, потому и ищет в биографии Мигулина свидетельства неискренности героя, что и сам Летунов очень нуждается в оправдании. Он никогда и никому не рассказал бы о неблагоприятном поступке Мигулина (если бы нашёл такой), он продолжал бы утверждать, что боевой командир был во всех отношениях безупречен, но только в этом случае сам Летунов успокоился бы и освободился от тайных мук совести, отравляющих его покой.

Мотив девальвации прошлого пронизывает историческую прозу второй половины XX в., объединяя историческую и «городскую» прозу Ю. Трифонова с произведениями Б. Окуджавы и циклом исторических романов Ю. Давыдова. Можно вспомнить и цепь героев — школьных учителей: В. Тендрякова («Шестьдесят свечей»), Н. Евдокимова («Страстная площадь»), В. Астафьева («Последний поклон»)... Этот же мотив звучит и в военной прозе. «Двойником» Павла Летунова выступает Агеев — главный герой романа В. Быкова «Карьер», почётный пенсионер, участник боевых действий.

Как и Летунов, Агеев на протяжении всего романа ищет ответ на главный вопрос: какова была судьба молодой женщины, которую он отправил вместо себя на задание?

Кроме Марии, Агеев подставит и Барановскую, женщину, укрывавшую его от немцев. Он назовёт на допросе её имя, надеясь, что она уже погибла к этому времени, а потом узнает, что её расстреляют после его признания и, следовательно, вследствие его. Мысль о своей вине промелькнёт в сознании Агеева и будет тут же им отброшена, потому что, роясь в старом карьере, Агеев ищет доказательства не своей вины, а своей невинности.

Но даже абсолютно авторитетные представители поколения «отцов» в роли «учителей» (Анна в «Последнем сроке» В. Г. Распутина и Дарья в «Прощании с Матёрой») будут выслушаны и поняты совсем не теми, к кому адресовано их слово, т. е. не героями, а читателем. Традиционный механизм сохранения и передачи духовного опыта от отцов к детям обнаруживает свою неэффективность не только по причине несовершенства носителей информации.

Современная цивилизация не нуждается в сохранении семьи: дети старухи Анны в «Последнем сроке» В. Распутина стали чужими друг другу. Даже их матери трудно увидеть в этих немолодых людях

своих детей (туда, где стоит её сын Илья, она старается и не вглядываться). Анна ждёт свою младшую дочь, любимицу Танчору, преемницу... И ждёт, как выясняется, напрасно. Старший сын Михаил, который признаётся, что отправил ей телеграмму, в которой говорится, что мать поправляется, на самом деле никакой телеграммы не посылал. И соврал только для того, чтобы мать не смогла связать отсутствие своей любимицы с её отношением к умирающей матери, чтобы мать обвинила во всём его, непутёвого сына Михаила, а не свою любимицу. Так в трагическое повествование о семье старухи Анны вплетаются размышления автора о механизме духовной преемственности, вне которого невозможно сохранение духовной самобытности народа.

Ничему нельзя научить детей, ничего нельзя передать им из своего духовного опыта! Но в момент *«прощания и страдания»* истинный человек, обнаруживший себя, пробившийся к свету, может дотянуться душой до сокровищ опыта наших предков.

В «Прощании с Матёрой» экзамен на состоятельность держит уже не семья, не земляки деревни Матёра (хотя, конечно, и все они тоже), а страна наша, стремительно и уверенно шагающая по пути научно-технического прогресса. В отличие от героев Л. Толстого, одарённых возможностью увидеть себя в незамутнённом зеркале природы, глаза героев В. Распутина то и дело напарываются на следы «преобразующей» природу разрушительной деятельности человека, государства, заинтересованного в благополучном разрешении только одной проблемы — самосохранения...

Изуродована Ангара, уходит под воду с крестами и звёздами на памятниках израненная и обгорелая Матёра, леспромхозовской Сосновкой становится Егоровка (В. Распутин «Пожар»).... Вот потому-то радостный герой в прозе Распутина — это неизменно беспутный, «петрухающий» по жизни бездельник... В рассказе «Век живи — век люби» мальчик, собиравшийся порадовать родителей своей заботливостью и запасливостью, получит жестокий урок от встречи с человеческой низостью. И поймёт, что любовь — это то, что удаётся героически сохранить человеку в яростном сопротивлении жизни, вытравляющей любовь из души.

Мучительно-беспокойное ощущение подмены мира каким-то другим, искусственным и обманным, неполноты себя составляет в прозе В. Распутина устойчивый эмоциональный фон. И почти всегда прощание у него носит отравляющий примирение с неизбежностью привкус разочарования. Но герои В. Распутина, терзаемые лютым одиночеством, не сдаются и предпочитают состояние мучительного противоборства отступничеству. Предельная степень сомнения в возможности обрести опору повергает героя в отчаяние, крайняя стадия которого — осознание богооставленности. В этом смысле проза Распутина воспринимается как — летопись погрузившихся на дно, но не потерявших памяти о небе.

Онтологическая проза советского периода истории говорила современнику своему о жизни многое из того, что не вписывалось в советские учебники обществоведения. В романе «Я пришёл дать вам волю» В. Шукшина герой «даёт волю» не только своим нежелающим её брать современникам, но и читателям XX в., для которых воля Степана Разина — такая же излишняя роскошь. Кроме того, сражаясь с государственной системой, враждебной человеческому чувству собственного достоинства, Разин, сам того не желая, учил её воевать со свободолюбцами, укрепляя её боеспособность.

Наконец, именно В. Шукшину принадлежит и исключительно трагическая формула духовного преображения личности. Став на путь очищения и покаяния, Егор Прокудин, герой киноповести «Калина красная», двигается не к облегчению от мук совести, а к их усилению, к той черте духовного очищения, переступив которую, он уже не сможет простить себе ничего из того, что невозможно сделать *небывшим*. И в этом смысле гибель Егора Прокудина предопределена не тем, что преступный мир не захочет отпустить от себя человека, а тем, что сам герой уже будет не в состоянии примириться со своим прошлым, что героя не примирит с совестью и жизнью ни разрыв с прошлым и новая жизнь, ни покаяние...

В незавершённом романе К. Д. Воробьёва «И всему роду твоему...» главный герой, как это часто происходило в «военной прозе» советского мейнстрима, альтер эго автора. Воспоминания о военном прошлом и размышления о современности завершаются у него признанием, которое определяет основной мотив, управлявший всеми наиболее значимыми представителями отечественной официально признанной литературы второй половины XX в., и является своеобразным итогом духовных исканий литературы: «Сомнение полезно человечеству. ... Субъект, лишенный сомнения, не может, оказывается, обладать высокой моралью» [3].

Ошибкой было бы утверждать, что пафос веры покинул лучшие образцы литературы советского мейнстрима, уступив во второй половине XX в. место сомнениям разных видов... Изменившаяся

природа веры сделала её менее рельефной. Она потеряла связь с идеологическими целями официально признанного искусства, обратившись к нравственному опыту личности. И для того чтобы актуализировать в читателе нравственное сознание, вывести систему нравственных его ценностей из сферы формальных, рациональных, логических понятий и спровоцировать у читателя неожиданную эмоционально-психическую реакцию, и создаётся в тексте поле сомнений.

Литература

1. Андреев Д. Л. У стен Кремля // Андреев Д. Л. Собрание сочинений: в 3-х томах. М.: Моск. рабочий; Фирма Алеса, 1993-1997. Т. 1.
2. Волошин М. А. Россия распятая // Максимилиан Волошин. Стихотворения. Статьи. Воспоминания современников. М.: Правда, 1991.
3. Воробьёв К. Д. И всему роду твоему... // Константин Воробьёв. Вот пришел великан. М.: Эксмо, 2010.
4. //http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=440515&lfrom=156749724
5. Есенин С. А. Ключи Марии // Сергей Есенин. Собр. соч.: в 5 т. М.: Худож. лит., 1967. Т. 4.
6. Маяковский В. В. IV Интернационал // В. В. Маяковский. Собр. соч.: в 8 т. М.: Изд. «Правда», 1968. Т. 3.
7. Пришвин М. М. Мирская чаша. М.: Худож. лит., 1990.

А. В. Васильева, г. Тюмень

РЕФЛЕКСИЯ ФЕНОМЕНА «ТИХОЙ ЛИРИКИ» В АСПЕКТЕ ИЗУЧЕНИЯ РЕГИОНАЛЬНОЙ ПОЭЗИИ

«Термин «тихая лирика» возникает на литературной сцене во второй половине 1960-х годов как противовес «громкой» поэзии «шестидесятников» — утверждают советские литературоведы Н. Л. Лейдерман и М. Н. Липовецкий в учебном пособии «Современная русская литература: 1950-1990-е годы» [5: 47]. Интересно, что Т. Л. Рыбальченко, анализируя поэзию 1960-1970-х годов, дает появившемуся тогда литературному течению иное название и пишет об «онтологической лирике, возникшей в годы «оттепели», выразившей бытийные переживания человека XX века, воскрешающие архаическое, но отрефлексированное, натурфилософское отношение к миру» [8: 173]. Стоит отметить, что мнения о причинах возникновения «тихой лирики» у исследователей совпали — импульсом тому, по мнению авторов, стали кризис «оттепели» и сопутствующее ему внимание народа, пережившего немало бед, к собственному быту. Итак, обобщая вышесказанное, установим следующее: хронология явления отражена в периоде середины — конца 1960-х годов, а поводом к его появлению стали как кризис социальной политики государства, повлиявший на мировосприятие поэтов, так и обнаружившийся у них интерес к истории отдельной личности и, в особенности, ее связи с родиной. Попробуем проанализировать причины различия номинации поэтического направления специалистами.

Н. Л. Лейдерман и М. Н. Липовецкий пишут: «Публицистичности «шестидесятников» они противопоставили элегичность, мечтам о социальном обновлении — идею возвращения к истокам народной культуры, нравственно-религиозного, а не социально-политического обновления, традиции Маяковского предпочли традицию Есенина; образам прогресса, научно-технической революции, новизны и западничества «тихие лирики» противопоставили традиционную эмблематику Руси, легендарные и былинные образы, церковные христианские образы и т. п.; экспериментам в области поэтики, эффективным риторическим жестам они предпочли подчеркнуто «простой» и традиционный стих» [5: 47]. Авторы подчеркивают, что «идеалы и эмоциональный строй «тихой лирики» были гораздо более конформны по отношению к надвигающемуся «застою», чем «революционный романтизм» «шестидесятников» и «социальные конфликты в «тихой лирике» как бы интровертировались, лишаясь политиче-