

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. Воробьев К. Д. И всему роду твоему... // Константин Воробьев. 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-

ской остроты и публицистической запальчивости» [5: 47]. Таким образом, становится очевидным тот факт, что в творчестве «тихих лириков» велика тенденция консерватизма, возвращения к христианским традициям; что основной тематикой их лирических произведений является отражение исконной русской жизни: деревни. Также можно сделать вывод о том, что крайне важной для членов литературного течения становится установка на религиозную традицию.

Вернемся к определению Т. Л. Рыбальченко «тихой лирики» как «онтологической» и для начала разберем само понятие онтологии. Согласно словарю Ожегова, «онтология — в идеалистической философии: метафизическое учение о бытии» [7: 371]. Называя течение «онтологическим», Т. Л. Рыбальченко тем самым выводит его из области литературной в область философическую и ставит в его основу бытие. Известно, что противоположной онтологии дисциплиной является гносеология — «в философии: теория познания» [7: 121]. Противопоставляются эти дисциплины потому, что в их основе лежит разный взгляд на мир. Онтология подразумевает его непознаваемость, а также ненужность этого познания как такового — в онтологической философии человек должен слиться с миром и жить в гармонии. В гносеологии же провозглашается познаваемость мира, желание узнать суть всех происходящих в нем явлений, анализ существующих связей. Интересно, что в гносеологии субъект и объект познания отделены друг от друга, и при этом субъект получает особый статус; в онтологии субъект и объект выступают как нечто общее, статус субъекта занижается, так как он не должен вмешиваться в бытие, а лишь оставаться его частью. Таким образом, в гносеологии основополагающей становится индивидуальность, а в онтологии — род. А теперь вспомним высказывание Т. Л. Рыбальченко касательно системы нравственных и эстетических координат «тихих лириков»: «Поэты, кровно связанные с деревенским укладом, в основном принадлежавшие к поколению советской деревни и вошедшие в литературу в 1950-е годы, отразили и обострили социальные противоречия, но в 1960-е годы «деревенская» проблематика большинства поэтов этого течения переросла в философскую: соотношение природы и цивилизации, материи и духа; сущность национальной культуры и ее сохранение в унифицирующей мировой цивилизации; бытийная сущность человека» [8: 173]. Из этого следует, что подобная номинация у Т. Л. Рыбальченко возникает из-за того, что она не столько противопоставляет «тихих лириков» другим течениям, сколько называет их согласно самой идее течения. Отталкиваясь от философического аспекта термина, исследователь указывает также на широту проблематики, охватываемую поэтами. Тем самым она как бы объясняет, откуда берется у «тихих» это рвение к корням, понимание человека как части природы, ее звена. Называя поэтов «онтологическими», Т. Л. Рыбальченко словно укрупняет, расширяет их значение на поэтической арене, в то время как именование «тихими» словно делает поэтов «прозрачнее», конкретнее в своем местоположении в пресловутой системе. Из этого можно сделать вывод, что несоответствие в номинации течения происходит потому, что исследователи по-своему оценивают масштаб творчества стихотворцев, а также рассматривают его в разных культурных аспектах.

Литературовед В. В. Мусатов, называя поэтов «тихими лириками», пишет, что «это явление характеризовалось постановкой вопроса об устойчивости национальных ценностей в современном мире, о том, что человеку сообщает прочность и стойкость то, что для поэтов 50-х гг. порою выступало только как «консервативная» сила», и тем самым уравнивает предыдущие точки зрения, доказывая, что философическая функция «тихих лириков» отнюдь не преувеличена Т. Л. Рыбальченко [6: 67]. В поэтике «тихих» содержится мощная духовная идея, обращенная как к личности, так и к ее родине; идея, говорящая о неразрывности двух этих полюсов. Этот тезис можно подтвердить цитатой прозаика В. Белова, писавшего, что «никакой деревенской темы быть не может, есть общечеловеческая, общенациональная тема» [4: 254].

Существует взгляд, связывающий изложенные точки зрения воедино. Критик В. В. Кожин говорит о «тихих лириках» так: «Их творчество получило общее название «тихая лирика», которое уместно именно и только в плане противопоставления лирике «громкой», но, конечно, не определяет внутренней сути поэтов. Те, кого называли «тихими лириками», стремились не просто «высказаться» о тех или иных проблемах, а пристально, ответственно и углубленно взглянуть в духовную жизнь личности и народа и воплотить ее внутренний смысл и ценность в поэтическом слове. Для этого было тогда поистине необходимо обратиться к пусть и «малому», но реально и глубоко освоенному миру — чаще всего к жизни селения, местности, городка, в котором сам родился и вырос» [9: 19-20]. Опираясь на проведенный анализ различных взглядов исследователей, можно утверждать, что и термин «тихая», и термин «онтологическая» мотивированы по отношению к данному литературному течению, но для

поддержания порядка возникновения и традиции обозначения, мы отсюда и далее будем именовать его «тихой лирикой».

Представителями течения являются Николай Рубцов, Владимир Соколов, Алексей Прасолов, Эдуард Балашов, Алексей Решетов, Василий Казанцев, Анатолий Жигулин и др. Именно этих поэтов В. В. Кожин называет «образцами современного лирического творчества» [9: 19]. Но в разговоре об аксиологии «тихих лириков» взгляды исследователей разнятся. В. Акаткин писал о том, что «у «тихих» в сравнении с предшествующим поэтическим поколением произошла как бы «деперсонализация» личности, снятие ее претензий на отдельность и исключительность» [1: 51]. А Л. А. Аннинский утверждал, что в «тихой лирике» присутствует «чувство «непрочности, однократности, единственности судьбы личности»» [2: 279]. Эту разницу можно объяснить так: «тихий» поэт писал о том, что пережил и выстрадал внутри самого себя, однако тем самым отразил и судьбу всего своего поколения. Как замечает В. В. Кожин, «либо отроческие, либо детские их годы совпали с годами Великой Отечественной войны, не говоря уже о трудном послевоенном времени. Шестеро из двенадцати столкнулись с войной лицом к лицу, испытали бомбежки и обстрелы, видели убитых и раненых, жили в условиях разрухи и страха. Семеро выросли без отцов, и почти все они с юных лет вынуждены были зарабатывать свой хлеб нелегким трудом» [9: 19]. И это характеристика жизней не только поэтов — это характеристика жизни целого народа. Именно поэтому «тихая лирика» кажется биполярной, одновременно провозглашающей и индивидуальность лирического героя, и его слитность с внешним миром: в рамках послевоенного времени одна человеческая судьба была не похожа на другую, но в то же время они были идентичны. Ведь каждому выпали разные испытания, но пережиты они были с одинаковой болью. Не зря Л. А. Аннинский называл центральным термином шестидесятых годов «органичность» — поэты той эпохи действительно были неотделимы от нее [3: 197].

Обобщая все вышесказанное, отметим основные особенности «тихой лирики»: мотив любви к малой родине, желание лирического героя быть единым со всем миром, большое внимание к пейзажным картинам, описанию деревенской, идиллической жизни, направленность на поэтические каноны, актуализация общечеловеческих тем и при этом внимание к сущности одного, как бы конкретного человека, его положению в рамках природы и цивилизации. Также данному течению присуща особая роль риторики в построении текста, которая появляется вследствие особого интереса к форме рассуждения, к философичности стиха. Это явление тесно взаимосвязано с ориентацией «тихой лирики» на жанровую традицию элегии и оды.

В разговоре о региональных школах «тихой лирики» следует вспомнить то, где родились и выросли поэты, ведь именно эти пейзажи и становились основой для классифицирования. Как писал В. В. Кожин, малая родина всегда оставалась для них особенной, настоящей, едва ли не «местом силы». «Именно такое значение имели для творчества Рубцова деревня Никола, для Соколова — городок Лихославль, для Жигулина — окрестности Воронежа, для Куняева — Калуга, для Казанцева — сибирская деревушка Таскино и т.д., что ясно выразилось в их поэзии» [9: 20]. Москва не привлекала «тихих лириков», ведь в ней уже не осталось и доли той тайны, что хранилась в их маленьких деревушках. Столица, публичная и непотаенная, стала не так важна. Вместо этого начали появляться многочисленные «провинциальные» школы — Вологодская, Уральская, Тюменская, Томская. И чем дальше от столицы находилась провинция, тем специфичнее становился ее предметно-вещный мир, что было связано с категориями универсальности и индивидуальности. Универсальность проявлялась в том, что в каждой провинциальной деревушке или селе можно было найти и речку, и березовую рощу, и злаковое поле, и чистое небо, однако пейзажи этих мест везде были разными, отчего появлялась категория индивидуальности.

Литература

1. Акаткин В. В поисках главного слова (К проблеме «тихой лирики») // Вопросы литературы, 1974. № 3.
2. Аннинский Л. А. Восхождение к свету // Дружба народов, 1972, № 6.
3. Аннинский Л. А. Мальчики великой эпохи. // Аннинский Л. А. Тридцатые — семидесятые. М.: Современник, 1977. — С. 113-196.
4. Белов Вас. Деревенская тема общенациональна // Дружба народов. 1970. № 9.

5. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: в 2 т. Т. 2: 1968–1990. М.: Издательский центр «Академия», 2003. 688 с.
6. Мусатов В. В. Художественные традиции в современной поэзии: учебное пособие. Иваново: Изд-во Ивановск. гос. ун-та, 1980. 88 с.
7. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов; под ред. проф. Л. И. Скворцова — 27-е изд., испр. — М.: ООО «Издательство Оникс»: ООО «Издательство «Мир и Образование», 2010. 736 с.
8. Рыбальченко Т. Л. Поэзия второй половины XX века: Хрестоматия-практикум к курсу «История русской литературы XX века». Томск: Изд-во Том. ун-та, 2004. 378 с.
9. Страницы современной лирики / сост. В. В. Кожин. М.: Детская литература, 1980. 383 с.

П. Ю. Гагарина, г. Тюмень

ОСНОВНЫЕ ГЕРОИНИ РОМАНА Л. ЛЕОНОВА «ВОР» (1991) КАК ДИХОТОМИЧЕСКАЯ ПАРА

К основным женским персонажам (типология С. Н. Зотова) [6] романа Л. Леонова «Вор» (1991) относят обычно Таню, сестру одного из главных героев, и Машу, его возлюбленную. Большинство исследователей рассматривает двух этих персонажей как антиподы: М. Жиро определяет Машу Доломанову как характер-двойник Мити Векшина и характер-антитезу Тани [5: 82], Т. М. Вахитова относит данных героинь к двум разным типам [2: 100], Ковалев [7: 228] и Хрулев [8] также резко разводят данные образы. Однако нельзя отрицать и сходства данных персонажей.

Героини уровня основных персонажей при внешне схожем способе введения в повествование: первоначально через точку зрения мужского персонажа (причем для обеих этот персонаж — Николай Заварихин), потом уже через точку зрения повествователя, относятся к двум разным типам (по классификации Л. Гинзбург) [4: 90]. Для появления Маши используется ложная экспозиция [4: 28] — Маша является Заварихину в «предельном отчаянии» [4: 10], Таня вводится в текст при помощи традиционной экспозиции — их первоначально заданные психологические формулы не опровергаются дальнейшим действием, а углубляются.

Противопоставленность основных героинь обозначается еще в начале текста через речь Николая Заварихина («Две женщины стояли у него в памяти: та, утренняя, боролась с этой, вечернюю») [1: 36], при этом показателем антиномии является еще и акцентированная принадлежность к разному времени малого природного цикла. И тут же говорится о их неразделимости, целостности данной пары: «порой они сливались воедино, как половинки разрезанного яблока» [1: 36]. При внешнем различии находим много общего у двух этих героинь.

Их сближает общность мотивов, присущих описанию данных персонажей. Образ Маши связан с черным цветом: в ряде эпизодов она появляется «в неизменном для всех случаев жизни» платье «черного шелка» [1: 111], часто подчеркиваются её темные «глянцевые» волосы, губы наделяются определением «темные», профиль «иссиня сверкающий» [1: 191]. И наоборот, в образе Тани есть закрепление за светлыми тонами, а именно, за голубым цветом: при первом появлении в тексте отмечается, что её глаза «полны синего детского света» [1: 34], после штрабата Таня «светлая и несбыточно голубая» [1: 152], часто на ней одежда голубого цвета (во время визитов к Николаю), Николай называет Таню «голубой и жалостной» [1: 267]. Погибшая Таня сравнивается с «обвядшим голубым цветком» [1: 590]. Но в портретной характеристике Тани также есть и роднящий её с Машей черный цвет. Николай Заварихин замечает, что Таня на «черного лебедя» «похожая» [1: 255], и в этом антропоморфном сравнении соединяются темные тона, присущие Маше, и легкость, воздушность, маркированная в портретных описаниях Тани («голубое вуалевое облачко» на шляпке [1: 242], «легкое до невесомости платье», одежда «непрочная, точно из пепла» [1: 261]).