

ВЫРАЖЕНИЕ ПРАВСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ПОЗИЦИИ П. ВАСИЛЬЕВА В ПОЭМЕ «СОЛЯНОЙ БУНТ»

Рубцова Е.В.

ГБОУ ВПО «Курский государственный медицинский университет Минздрава России», Курск, Россия (305041, г. Курск, ул. Карла Маркса, 3), e-mail: rubcova2@mail.ru

Обращение к драматической судьбе П. Васильева позволяет понять сложные взаимодействия писателя и власти в обществе, в котором господствует авторитарная эстетика; осознать, как общая государственно-политическая идея в условиях тоталитарного режима воздействует на индивидуально-творческое сознание, насколько талант и личные качества в таких обстоятельствах оказываются самодостаточны. В статье отмечаются истоки поэтического темперамента Васильева, двуприродности его культурного облика. В поэме «Соляной бунт» находит выход поэтический темперамент П. Васильева, его тяготение к масштабности художественного мышления, приверженность изображению противоречивых характеров, реалистических картин народного быта и традициям песенного народно-поэтического творчества. Самостоятельный смысл у Васильева в «Соляном бунте» приобретают мотивы смерти и крови. Поэт, создав образ творящегося разбоя, кровавой купели, поставил перед читателем восемь лет спустя после М. Булгакова (в «Белой гвардии») почти те же вопросы о пролитой и неискупленной крови

Ключевые слова: П.Васильев, драматическая судьба, поэма, «Соляной бунт», нравственно-эстетическая позиция.

THE EXPRESSION OF MORAL AND AESTHETIC POSITION OF P. VASILYEV IN THE POEM "SALT RIOT"

Rubtsova E.V.

Kursk Stat Medical University, Kursk, Russia (305041, Kursk, Karl Marx str., 3), e-mail: rubcova2@mail.ru

The analysis of the dramatic P. Vasiliev's fate allows to understand the complex interaction between the writer and the authority in a society dominated by authoritarian aesthetics; to be aware of how the General public-political idea in the conditions of a totalitarian regime influence on individual creative mind, the remaining self-sufficiency of talent and personal qualities in such circumstances. In the article the origins of Vasiliev's poetic temperament and the dual nature of his cultural image are marked. In the poem "Salt riot" finds a way poetic temperament P. Vasiliev, his attraction to the scale of artistic thinking, commitment to the image of contradictory characters, realistic paintings of folk life and traditions of song and folk poetry. The theme of death and blood has a singular interpretation in Vasiliev's "Salt Riot". The poet, creating the image of robbery, bloody font, raise almost the same questions about the shed and the unredeemed blood, as M.Bulgakov did in his "White Guard" eight years before.

Keywords: P. Vasiliev, dramatic fate, poem, "Salt Riot", moral and aesthetic position

Общественно-политическая ситуация 1930-х годов получила на сегодняшний день объективную оценку – это время, когда диктатура пролетариата присутствовала во всех областях жизни, будь то политика или литература, искусство или наука. За рубежом были изгнаны самые мыслящие силы советской интеллигенции, талантливые писатели, художники, философы, деятели науки, многие из них, кто попытался противостоять режиму, были просто уничтожены. Создание авторитарной эстетики и политической критики с такими составляющими, как «единая идеология», единый творческий метод – соцреализм, культ классовых ценностей и массового сознания, приоритеты «наших достижений» перед критикой действительности и политической целесообразности перед гуманистическими принципами, – все это положило пределы свободному выбору тем, жанров, стилей,

направлений в литературе. Справедливыми, на наш взгляд, представляются слова И. Голомштока о том, что соцреализм отражал «не действительность, а идеологию, миф, навязываемый в качестве реальности, и желаемое, выдаваемое за действительное» [5. С.186].

Вслед за М. Цветаевой, которая в своей статье «Поэт и время» (1932) сказала: «Любить свой век больше предыдущего не могу, но творить иной век, чем свой, тоже не могу: сотворенного не творят и творят только вперед. Не дано выбирать своих детей: данных и заданных» [20. С.330], Е. Добренко справедливо замечает: «культурную эпоху нельзя отринуть, нельзя выскочить из нее, как из старого платья – ее можно лишь преодолеть, поняв тот же соцреализм как один из главных языков в искусстве XX века» [8. С.228]. По мнению Т.А. Кругловой, именно соцреалистические тексты являются «одним из самых репрезентативных документов эпохи, ключом к пониманию того существенного, что происходило с людьми в эпоху сталинской модернизации» [11].

Хотя главной задачей литературы является открытие мира и человека, художественная тенденция 20–30-х годов складывалась не в пользу традиционных (классических) интересов писателя. К 30-м годам были определены на государственно-партийном уровне представления о прошлом и современности, о должном и ошибочном (или враждебном) поведении человека, о всех формах жизни и т. д. На этом уровне однозначно представлялись заслуги революции, гражданской войны, коллективизации, роль партии и советской власти. Вершинной в системе продекларированных представлений стала мысль о новой жизни. Определение «новая» в этом сочетании имело явно положительный смысл. И хотя было сказано немало слов о необходимости познания, открытия действительности, характера человека, чаще все сводилось к другому – подтверждению уже существующих представлений. Поэтому так настойчиво и определенно провозглашалась идея того, что «текущая литература Советского Союза» является «коллективной» [6. С.49], проводилась политика «огосударствления литературы» (Г. Гюнтер). Если коллективная нравственность (в смысле ответственность перед читателем) еще может быть понята и принята, то коллективное художественное мировоззрение решительно противоречит духу литературы, ее индивидуальной, неповторимой природе. Объяснимо, почему особо яркий, впечатляющий, сформированный природой и духом вольности характер героя и не менее выразительный казачий быт под пером П. Васильева вызвал откровенное неприятие, осуждение, подобное тому, с каким в те же 30-е годы столкнулся автор «Тихого Дона».

Основной конфликт, трагедия Павла Васильева, определивший внутренний динамизм его творчества – столкновение художника, абсолютно независимой личности с идеологией тоталитарного государства. Творческие искания П. Васильева в этом случае выглядят как, с одной стороны, отражение влиятельности идеологии воинствующего нормирующего

мировоззрения, с другой – даже в этих обстоятельствах он сохраняет некоторую творческую независимость. Раскрывая двуединую структуру творческой активности – идеологическую и эстетическую – в их взаимосвязи, следует отметить, как с каждой новой фазой социалистического строительства Васильев меняет свою эстетику. И в этих изменениях очевидна одна тенденция – нарастание оппозиционности «современному дню». П. Васильев ориентировался не столько на «социальный заказ» времени, ставший официальным требованием и сводивший художественное сознание до четко обозначенной гражданской или даже политической позиции автора, сколько на традиционное представление о поэзии с ее ориентиром на многообразие и сложность жизни, на богатство и неоднозначный характер личных переживаний своего современника.

Возможности лирического эпоса как наиболее распространенной структуры конца 10-х – 20-х годов, если не сменила, то существенно дополнила поэма, тяготеющая к эпической форме. В этом жанре находит выход поэтический темперамент П. Васильева, его стремление к масштабности художественного мышления, изображению противоречивых характеров, реалистических картин народного быта и, наконец, к традициям песенного народно-поэтического творчества. В основе большинства его поэм – идейно-эмоциональная схема, резкость и лирическую напряженность которой придает двойственность, двуприродность собственного культурного облика. «К поэме у каждого поэта свой путь» [15], позиция Павла Васильева расходится со взглядами многих его современников, представляющих прошлое как бесконечную драму жизни, а сегодняшний день – лишь с точки зрения побед и достижений. Васильев стремился к объективному восприятию как отдельного факта, так и всего мира. Поэт «шел не в ширь, а вглубь того, что имел от природы, от рождения, продолжая добывать все новые находки» [9. С.18].

В поэме «Соляной бунт» Васильев сделал попытку показать людей, которые находятся «по ту сторону баррикад», со своим миром, обычаями, традициями, прочно связанными со своей родословной, со своим взглядом на жизнь, с устоявшимися моральными и этическими принципами.

После публикации «Соляного бунта» в 1933 году жизнь поэта изменилась. Все критики в одночасье зачислили П.Васильева в «кулацкие поэты», стремящегося «противопоставить себя советской литературе». Рецензии современников Васильева можно свести к одной формулировке – «любование казачеством... делают ее во многом идеологически враждебной для нас, выпадающей из основной направленности советской литературы» [18. С.151]. Подобная критика была характерной для эпохи 30-х годов, она устанавливала лишь «пропорции» в изображении социальных слоев казачьей среды или проверяла достоверность в освещении исторических событий. «При таком подходе к поэме и ко всему творчеству

поэта сказывается устаревшая ныне критическая тенденция – растворять поэтику в социально-историческом анализе» [12. С.3], не учитываются особенности творчества поэта: смелый жанровый поиск, разнообразие форм типизации, тематическое богатство, игнорируется своеобразие конкретного замысла и его художественное решение. Лишь в современных исследованиях (конца XX – начала XXI вв.) можно найти объективную оценку нравственно-эстетической позиции поэта: «Общей для героев Васильева является проблема милосердия, сострадания к ближнему, готовность или неготовность «переступить» через нравственные законы» [19]. Важно отметить, что поэта интересовал мир казаков – в их буднях, в общении с природой, как определенный национальный характер. По словам С. Смеляковой, «Васильев писал о казаках не только потому, что наслушался о них в детстве – главное, что их жизнь, их быт, их свадьбы и ярость, жизнь и смерть – он принимал, в них сверкали отзвуки его души, его характера, его поэтического мирозерцания, которое, к тому же, было не индивидуальным, а народным» [17. С.170].

Манеру письма П.Васильева отличает частое и вдумчивое обращение к прошлому ради более глубокого и точного познания настоящего. В «Соляном бунте» поэт дважды обращается к истории: самой поэмой в целом и отдельной главой «Грамота». П. Васильев, облекая в поэтическую форму исторический материал, стремится постигнуть результат вместе с его становлением; при этом он разрушает иллюзию отжившего, ушедшего мира и представляет его как реально существующий. Отсюда центростремительность поэтической мысли, возрастающая роль деталей, анализ психологического состояния героя, оживление голосов.

Необычность «Соляного бунта» заключается в том, что главным объектом эпического повествования является осужденный в литературе соцреализма мир казачества. Между тем, у него своя предыстория (глава «Грамота»). Ее художественный образ дает представление о многоликости происшедшего в глубинах времен. Приход Ермака на Иртыш есть факт завоевания новых земель и присоединение их к Российской империи. Однако само историческое действие и его участники представляются не в сниженном плане, скорее, наоборот, – на уровне рыцарской доблести и даже подвига: «На буграх прииртышских поджарые кони паслись / Этих лыцарей с Яика, этих малиновых шапок, / Этих сабель свирепых и длинных пицалей, / И в Тоболе остались широкие крылья знамен, / Обгоревшие крылья, которыми битва махала» [4. С.269]. Завоевание края в художественном контексте поэмы выглядит в большей степени как его открытие и обживание. Край с приходом новых людей добавил к своему первозданному облику поэзию появившихся «возле зеленой волны» станиц Лебяжье, Черлак, Гусиная Пристань. У Ю. Слезкина находим подтверждение объективности изложенного в поэме: «ревную о государевой прибыли» и не забывая о

собственной, пришли служилые люди, наемники и казаки во главе с назначенными Москвой воеводами. Путешествуя по переплетающимся сибирским речным путям, они находили “новые земли”, строили новые крепости (остроги) и налагали дань пушниной (ясак) на новых “иноземцев”» [16. С.5]. Высоких, лирических и поэтических деталей, однако, на пути обживания Прииртышья все же меньше, чем суровых буден, повседневных житейских забот, вплоть до тех, которые не так часто проговариваются: «строгие наказы предписывали казакам “смирять (их) войною, небольшим разореньем”, а если и это не помогало, “их воевать, и жены и дети имат в полон”» [цит. по:16. С.5]. «Ермак Тимофеевич давал есаулам наказ,/ Чтоб рубили дома казаки и ставили бани, / И брюхатили пуще баб завезенных, / И заставы покрепче держали на сопках дозорных, / Да блюли свои грамоты, власть и оружие» [4. С.269].

Глава «Грамота» позволяет П. Васильеву учесть не только исторические реалии, но и психологию людей, вписанных в эту историю. Две противоположные по эмоциональной окрашенности характеристики одного региона – яркая антитеза на уровне контраста между природными богатствами края (откровенно гиперболизированными) и субъективным восприятием новыми переселенцами окружающей их атмосферы. «Летописный» стиль повествования в главе «Грамота» подчеркивает во всем происходящем волю истории, а поэтому нет здесь удручающих крайностей, своеволия, потрясающих воображение картин жертв и рек крови, чем будет изобиловать повествование о событиях, непосредственно предшествующих времени революции.

Глава «Грамота» обозначает в полифонической структуре «Соляного бунта» роль сюжета и в обобщенной форме опыта (судьбы, образа жизни, психологии) эпического героя. Соотношение далекого прошлого с предоктябрьской действительностью выглядит сложно. Бытовая жизнь казачества, его образ мысли, поведения во многом напоминают то, что донесла из глубин времени летопись-грамота. Не в последнюю очередь – огромные волевые усилия наследников казачьего рода.

В поэмах Васильева обычно четко обозначены время и место действия. И в «Соляном бунте» угадываются рамки происходящих событий: 19 век, казачья станица – это начало поэмы. И с первых страниц Васильев воздействует на читателя широтой описаний, подобных красочной картине казачьей свадьбы. При этом обнаруживается особая роль поэта, напоминающая конструктивные задачи режиссера или усилия тамады на свадебных торжествах, которому хорошо известны народные обычаи и обряды. Стихия народной жизни взаимодействует с буйством поэтической фантазии Васильева, что создает представление об особой стремительности, динамике происходящего. Так, например, автор очень естественно прибегает к метонимической замене образа летящих коней на «грозди серебряных

бубенцов». И такая замена дает возможность передать не только движение, но еще и озвучивает картину. Читатель не только видит, но и слышит свадебное веселье, наполненное песенностью, прибаутками, плясовыми ритмами: «Сапоги за юбкою, / Голубь за голубкою, / Зоб раздув, / Голубь за голубкою, / Сапоги за юбкою, / За ситцевой выюгою, / Голубь за подругою, / Книзу клюв» [4. С.255].

Фольклор в поэмах Васильева выступает в качестве главного интонационно-стилистического признака этого прошлого, укрепляя методологическую основу восприятия истории, давая возможность более конкретно представить взаимозависимость общественного, нравственного и эстетического начал в национальном характере. Фольклор также давал возможность поэту 30-х годов представить проблему личности как идущую от истоков, имеющую устойчивые традиции в народном самосознании.

Бытовой план повествования, расширяя свои границы, переходит в социально-исторический. Гости, приехавшие на свадьбу, становятся также основными героями социально-исторического действия: «А гостей понаехало полный дом: / Устюжанины, / Меньшиковы, / Ярковы» [4. С.256]. Изображение казаков отличается осязательная конкретность, пластическая сила образа. Их фигуры вырисовываются живописно и колоритно. Васильев обращается к аллегории, символически и придает изображению емкость, обобщенность. В четких формулировках лаконично и вечно закрепляется основная стержневая деталь характера. Устюжанины – «Волчьи зубы, ноги дугой», Меньшиковы – «Спит за голенищем спрятанный нож». Такой же прием использован при создании портрета Арсения Дерова: «И Арсений Деров, старый бобер, / Гость заезжий, Купец с Урала, / Володетель / Соляных здешних озер...» [4. С.258].

В поэме есть не только картина изобилия, но показан и путь к нему, своеобразная предыстория судьбы и накопительства (глава «Арсений Деров»). Она и обнаруживает окончательный замысел автора – осудить жизнь ради богатства. По-другому в 30-е годы и быть не могло. Суд над хозяевами – в стиле времени. Однако следует отметить важный штрих в характеристике Дерова: с помощью ума, смекалки, часто – расчетливости и, конечно же, труда сумел поставить он свое дело. Достаточно убедительно звучат слова губернатора Готтенбах: «– Держится на таких головах, / Господи благослови, Россия [4. С.317]. Таким образом, «линия критического отношения к прошлому», у которого «отвратительное лицо» [7. С.12], не была выдержана с необходимой последовательностью.

Сборы казаков в поход изображены в духе сложившихся в казачьей среде традиций. Васильев использует обрядовую поэзию для подробного описания сборов, с прощальными песнями, с господним благословением.

Постепенно повествование усложняется, почти зримо представляется, как ожесточаются характеры, еще недавно веселые, жизнерадостные казаки превращаются в безжалостных холодных фанатов. Глубоко реалистичны сцены расправы над киргизами в главе «Сражение у Шапера». Здесь используется характерный для фольклора прием – символическое вступление или сказочный зачин, непосредственно связанный с содержанием дальнейшего повествования, в котором намечаются основные параллели. В таких вступлениях четко слышится голос автора, который выражает свое отношение к происходящему, расставляет последующие акценты. «Кто видал, / Как вокруг да около / Коршун плавает / И, набрав высоту, / Крылья сложит, / Падает с клетотом, / Когти вытянув на лету? / Захлебнется дурная птица / Смертным криком, / Но отклик глух, / И над местом, где пал убийца, / Долго носится / Белый пух» [4. С.292]. Васильев использует приемы натуралистического письма, снимая любую иллюзию доблести или подвига с поведения казаков. «Сражение» взято автором в кавычки, и уже этим подчеркнут противоположный смысл батального героического действия. Вместо сражения – бойня, преступление, невинно пролитая кровь. «От крови / Красноногий сам, / И под ним / Красноногий конь» [4. С.292].

Слово «кровь» у Васильева несет большую «смысловую нагрузку». Почти везде оно «сопровождает» казаков, их действия. «Красноногий» Меньшиков будто стоит в кровавой реке, которую он наполнил трупами, «Корнила Ильич потемнел от крови», кровь и безудержный гнев переполняет казаков, кровью «попахивает» и от казачьих шуток, черной кровью «выкупались скулы» старухи, над которой зверски издевается Федька Палый. Сам по себе этот кровавый пир заключает оценку содеянному. Кроме того, при описании убитого атамана поэт судит погибшего от имени матери России: «И такое / Россия / Вдруг запоем, / Что уж лучше / И не вставать атаману [4. С.299].

Свободолюбие казачества, по убеждению поэта, не подкреплено их нравственной позицией. Отсюда не только горе, которое казаки несут восставшим киргизам, но и личные драмы. Проявляет себя исконная истина «Мне отмщенье и Аз воздам».

Отказ людей от привычных житейских интересов и упоение на чувство вражды, мести не только меняет их облик, но намечает путь в бездну. Участники народного карнавала с их особой физической статью, удалью, близкие природе и природному и даже (на уровне отдаленных ассоциаций) к героям исторического действия, став на тропу разбоя, убивают в себе человека и человеческое и превращаются в зверю подобные существа. «Увидали кочевники – нет путей: / Тыщи их, / Но нечем сразиться, / В ливне сабель, / Пик / И плетей / Казаки налегали / Лютей и лютей, / Дикошары, багроволицы, / Выпучив глаза / И губы скосив, / Ничего не видя / Перед собою» [4. С.292]. Возникающие образы не есть результат только авторского представления или, тем более, своеволия. Очевидно, в акте восприятия

взаимодополнения субъекта и объекта стремительно надвигающаяся казачья ватага, точнее, смерть в ее облике воспринята жертвами насилия – «Увидали кочевники...». Все увиденное теперь представлено не вторым планом, что более свойственно исторической памяти в главе «Грамота» и замыслу автора, но как бы происходящее на глазах читателя и, снова же, в соответствии с логикой не только конкретно складывающейся ситуации (результат столкновения непримиримых и неравных социально-классовых миров), но и эволюцией тех взаимоотношений пришлых и кочевников-степняков, начало которых показано в «Грамоте». Если там возникало представление о суровых, с жертвами битвах, но одновременно действие противоборствующих сторон не было лишено исторического смысла, обращено к «продолжению жизни», то «сражение» у Шапера сегодня есть уничтожение людей: одних физически, других и физически (имеем в виду смерть атамана и Григория Босого), и нравственно.

Даже выстраивая сюжет и картины во второй и третьей частях по ставшим к тридцатым годам официальной традицией социально-классовым лекалам, П. Васильев включал такие «детали», которые серьезным образом нарушали складывающуюся и уже сложившуюся идеологическую парадигму. Непродекларированное официальное видение классовой борьбы (во всяком случае, не единственно только она) определяет трагедию происходящего. Кроме злой воли атаманов, купцов, «володетелей» края, есть жизнь и сознание казачьей массы и человека, представляющего массу. Драматизм их положения особенно возрастает в кризисные, экстремальные моменты жизни, ибо массовое сознание подвержено влиянию стихийных настроений, воли «вождей». «Безличные сумерки» [2. С.237] человеческого сознания, захваченные вихрем борьбы и подогретые призывами к расправе, ввергают людей в пучину страшных преступлений. Персонифицированный разбой Федьки Палого продолжается такими же, как и он, захваченными стихией и социально-классовыми лозунгами, бедняками: «Рядом со знатью / От злобы косые, / Повисшие на / Саблях косых, / Рубили / Сирые и босые / Трижды сирых / И трижды босых» [4. С.294].

Особое звучание придает Васильев поступку и образу Григория Босого. Характер Григория неоднозначен и противоречив. В одном человеке поэт обнаруживает два начала – добро и зло, ненависть и сострадание. Психологически тонко поэт прослеживает движения души героя. Здесь, как и в других главах, поэт сначала называет факт, а потом стремится, как художник, объяснить поступок, действие. Васильев прибегает к авторским ремаркам, попутным замечаниям, «комментариям». Кажется, почти неожиданно, что-то человеческое просыпается в Григории, когда он видит перед собой «киргизскую девку босиком». «Остановился Григорий: / Где бы / Он еще такую видал? / Где он встречал / Этот глаз поталый? / Вспомнились: / Сенокос, / Косарей частокол... / И рядом с киргизской девкой

встала / Сестра его, подобравши подол, / Говаривала: / «Стомился, Гришка?» – / Зазывала под стог / Отдохнуть, присесть. / Эта! / Киргизская Настя! / Ишь ты, / Тоже, гляди, так и братья есть» [4. С.295].

Эти незначительные «частности», а точнее генетическая память человека (говоря научным языком, антропология), его психология решительно нарушает уже вошедшие в общественное и художественное сознание представления, всецело основанные на социологической парадигме. О таком несовпадении раньше свидетельствовал Сергей Булгаков. Отметив, что мысль о грехе, о силе греха, о греховной порче, о губительной стихии страстей, о трагических противоречиях человеческой природы далека социалистическим верованиям, он сделал важное обобщение: «Обычно же вопросы антропологии совершенно и без остатка растворяются в социологии, вопрос о человеке подменяется вопросом о природе и строении общества. Человечество рассматривается как состоящее не из отдельных личностей, из которых каждая – есть свой особый мир, но из общественных групп, которые определяются своим местом в строении общества» [2. С. 236].

На фоне более общей логики социально-исторических событий впечатляюще выглядят мотивы крови и смерти, начало которых еще в главе «Грамота». С нынешнего рубежа кровь предков, хотя и напоминает о сложных взаимоотношениях людей, их серьезных драмах, оказывается также у истоков самой жизни и заявляет о себе в новых поколениях, тех русских, которые насильно, в грехе породнились «с дикарками». Та же кровь, которая пролита в «сражении» у Шапера и ближе к современности, имеет другой смысл. Мало сказать, что она страшна, губельна, она невольно подсказывает евангельское пророчество о третьем ангеле, вылившем «чашу свою в реки и источники вод: и сделалась кровь» (Откровение святого Иоанна Богослова: 16, 4) [14].

Раньше П. Васильева, но фактически по этому же поводу – бессмысленных массовых жертв, спровоцированных бесконечными социальными утопиями времени и политическими амбициями «вождей» – размышлял М. Булгаков в «Белой гвардии». Над потоками слов, бесконечной вереницей митинговых призывов, общественных деклараций, произнесенных вождями и рядовыми членами военно-революционных действий, в романе возвышается обобщающий голос автора: «И только труп и свидетельствовал, что Пэтурра не миф, что он действительно был... Дзынь... Трень... гитара, турок... кованный на Бронной фонарь... девичьи косы, метущие снег, огнестрельные раны, звериный вой в ночи, мороз... Значит, было. <...> А зачем оно было? Никто не скажет. Заплатит ли кто-нибудь за кровь? Нет. Никто» [3. С.422]. П. Васильев, создав образ творящегося разбоя, кровавой купели, поставил перед читателем восемь лет спустя после Булгакова почти те же вопросы о пролитой и неискупленной крови. Прозвучавший столь резко отмеченный мотив вряд ли ориентирован

только на исторический текст, дооктябрьское время. В этом случае он был бы замечен современной тридцатым годам официальной критикой, да и последующих лет. Уж очень «созвучен» «разбой» (все по тем же социально-классовым, сословным мотивам) и обильно пролитая невинная кровь в недавнем прошлом с тем, что происходило в период «великого перелома», точнее, массовых репрессий в городах и селах, в лагерях и на «воле».

Выходит за пределы конкретно складывающейся социально-классовой ситуации и мотив смерти. Кроме гнева, вызванного глумлением над человеком, как это выглядит при расправе с киргизами-казахами, смерть людей пробуждает (на уровне все того же сотворчества поэта и читателя) также другие чувства и настроения. Не в последнюю очередь глубокое сожаление и скорбь. Конечно, картина готовящейся и самой казни Григория Босого, отличается своей многозначностью. «Володетелей» положения меньше всего волнуют истинные мотивы (скорее, порывы) Григория Босого, вставшего на защиту молодой казашки и «смеявшего посметь» «уходить Корнилу Ильича». Старшины за убийством атамана видят всего лишь социально-классовый мотив. «– Чо и говорить! / Гольтьбу гольтьба / За версту видит. / Этот не первый... / Чо с ним / Канителиться, пра, – / Взять ба / Да и прирубить / Босяцкую стерву!..» [4. С.302].

Более широкий смысл представляет все то же массовое сознание людей. Для них казнь поднявшего руку на атамана в большей степени зрелище, наподобие тех, которые веками жаждала толпа, масса, не задумываясь о цене радости. И как с древности, звучит одинокий голос боли и скорби, принадлежащий сестре Григория Босого – Насте. Смысловая весомость голоса сестры (–Ой, не надо братца! / Гришанька! / Ми-и-лай! / (Но ее подхватили.) / Сердце мое... – [4. С.342]) в его единственности и искренности. В сжатой поэтической форме (точнее, формуле) это устойчивое и почти всевременное противостояние-единство выразила М. Цветаева: «Одна из всех – за всех – противу всех!» (Роландов рог).

Правда голоса, чувства отдельного человека, нравственная весомость личной позиции перед коллективной правдой выдерживала испытание самой историей, очень часто возвращая неслышанным, гонимым не только имя страдальцев, отшельников, но нередко и героев. На уровне подтекста голос скорби-защиты Насти перекликается с этими одиноко соперничающими с массовыми представлениями и настроениями голосами прошлых десятилетий и столетий. Но еще больше он направлен против современной автору массовой нетерпимости и жестокости.

Весомость выраженного чувства сестры, как было отмечено, в его искренности и нравственности. Оно созвучно тем переживаниям, которые выказаны ребенком в диалоге с отцом, собирающимся на расправу над взбунтовавшимися работниками соляных приисков. Наивность ребенка равна естественности и мудрости природы: «– Батька, ба, пошто эти

сабли? / Куда собираешься? / – Кыргызов жечь. / – А пошто? / – По то, что озябли. / – А ты им шубы? / – Не хватит шуб. – / Дите задумалось: «Ую-ю! / Так ты увези им дедов тулуп, / Мамкину шаль и шубу мою!» [4. С.273].

Не сословно-классовая правда, а природно-человеческое начало, пусть даже столь явно подавленное силой, властью, социумом, сохраняет свою эстетическую привлекательность. Оно же на равных соперничает даже с тем «должным» автором, которое внушено ему современными официальными представлениями. О последнем дает основание говорить особый интерес поэта не к целостному видению случившегося, а к результату, к итоговым оценкам.

Ориентируясь при восприятии социально враждебного революции мира на существующие новые литературные традиции, он, случается, подменяет художественно-изобразительный план повествования на агитационно-публицистический. В монологе, обращенном к убитому атаману Корниле Яркому, появляются прямые определения-характеристики с предельно ясными социальными эмоциями автора. Поэт говорит с уверенностью, что в глаза «убивавшему и убитому» атаману будет «плевать» народное горе, что он заслужил «награду такую сам». П. Васильев называет убитого «царевой сволочью» и т. д. Тем не менее смерть Корнилы Ильича в контексте поэмы свидетельствует о большем, чем только о возмездии и отмщенье. На первый взгляд может показаться неожиданным слезы матери, упоминание рядом с покойным имени Христа, наконец, наряду с авторским проклятием героя, доброе напутствие ему в ином мире. «И задолго до того, / Как в каменной / Церкви / Поплывет по рукам / Безвесельный гроб, / И, от натуги / Лицо исковеркав, / Заупокойную / Грянет поп, / И дюжинами / Волчьих свечи / Зажгутся / Возле Христовых ног, / И слезы уронит / Человечьи / Мать твоя / В припасенный платок. / Тебе зажжена/ Панихида волчья, / Сеявшему десятины мук... / Мир / Останку / Царевой сволочи, / Мир / Праху / Твоему!» [4. С. 300].

Неожиданно обнаруженный близкий к христианскому мотив скорби «об убиенном», как и мотив неискупленной крови, выводит социально-политическую, военную коллизию на более высокий уровень художественного обобщения, придает ей всевременный характер. Отметим, что в этом случае авторская мысль объективно была обращена одновременно к недавнему дооктябрьскому прошлому и ко времени создания поэмы, к человеческой и писательской судьбе самого П. Васильева, поставленной на грань существования.

В искусстве существует немало фактов подобной «анонимности». Задумаемся, как антивоенная пьеса А. Булгакова «Адам и Ева» в итоге оказалась не только антифашистской, но в не меньшей степени направленной против сталинского режима. Еще пример. Тринадцатая симфония Шостаковича (в основе – тексты Е. Евтушенко), вызванная к жизни

варварством фашистов в Бабьем Яру, стала, по убеждению специалистов «мощным образцом скрытого антисоветского искусства» [1. С. 8].

В «Соляном бунте» не столько одна идеология, социально-политический тип мысли противопоставлены другим или сопоставлены с ними (хотя такие коллизии имеют место в поэме). Для П. Васильева важнее другое: наличие или отсутствие реального, идущего от древнего разума, содержания жизни. То есть, способность или неспособность глубоко переживать все происходящее.

В условиях 30-х годов от поэта требовалось говорить о передовой роли пролетариата, о закономерности победы Советской власти, ее достижениях. Поэтому Васильев не смел закончить свою поэму поражением соляного бунта, он вынужден был прибегнуть к декларативному, риторическому эпилогу, который рассказывает о победе революции и, к сожалению, ни стилистическим, ни логическим завершением поэмы не является. Плакатный пафос, основанный на проклятиях и прославлении смерти (пусть даже классовых врагов) решительно сужает подлинно драматическое развитие истории. А лозунговый пафос революции (– Боевое слово, / Прекрасное слово, / Лучшее слово / Узнали мы: РЕВОЛЮЦИЯ!) [4. С.354] выглядит после В. Маяковского (– о, четырежды славься, благословенная!) [13. С.172], по крайней мере, запоздалым.

Таким образом, «Соляной бунт» Васильева можно считать смелым шагом в истории отечественной поэзии. Поэма в ряду очень немногих произведений русской литературы 30-х годов (например, «Тихий Дон» М. Шолохова) давала представление о драматической судьбе не только социально угнетенных, но и обладающих реальной свободой людей и использовавших эту свободу далеко не во благо. Время, его идеологический пресс, однако, давили на художественное сознание поэта, что не могло не сказаться на уровне историзма поэмы, усложнило его навязанными социально-классовыми критериями оценки.

Список литературы

1. Бирюкова Е. Симфония своего времени // Известия. – 2001. – 21 ноября.
2. Булгаков С. Н. Героизм и подвижничество. – М.: Русская книга, 1992. – 528 с.
3. Булгаков М. А. Белая гвардия // Булгаков М. Собр. соч.: в 5 т. Т. 1. – М.: Худ. литература, 1992. – 734 с.
4. Васильев П. Н. Стихотворения и поэмы. – Л.: Сов. писатель, 1968. – 632 с. (Ссылки в тексте по этому изданию даются с указанием страницы).
5. Голомшток И.Н. Тоталитарное искусство. – М.: Галарт, 1994. – 296 с.

6. Горький М. О литературе и прочем // Горький М. Собр. соч.: в 30 т. Т. 26. – М.: Изд-во худ. литературы, 1953. – 462 с.
7. Горький М. О социалистическом реализме // Горький М. Собр. соч.: в 30 т. Т.27. – М.: Изд-во худ. литература, 1953. – 580 с.
8. Добренко Е. Лево! Лево! Лево!.. // Новый мир. – М., 1992. – № 3.
9. Залыгин С. Просторы и границы // Васильев П. Н. Стихотворения и поэмы. – Л.: Сов. писатель, 1968. – 632 с.
10. Кедровский А.Е. Русская советская историческая поэма 30-х годов: учебное пособие к спецкурсу. – М.: МГПИ им. В. И. Ленина, 1986. – 86 с.
11. Круглова Т.А. Произведения соцреализма как свидетельства «революции чувств»: экзистенциальные проблемы героев Аркадия Гайдара // International Journal of Research, вып.1, октябрь 2010. URL: <http://media.ls.urfu.ru/493/1258/2726/2592/1238/> (дата обращения: 15.02.2015).
12. Мадзигон Т. К вопросу об идейно-художественном содержании поэмы П.Васильева «Соляной бунт» // Филологический сборник. – Алма-Ата, 1966. – Вып. 5. – С.3-9.
13. Маяковский В. В. Ода революции // Маяковский В.В. Собр. соч.: в 12 т. Т. 1. – М.: Правда, 1978. – 430 с.
14. Откровение святого Иоанна Богослова (Апокалипсис). URL: http://www.omolenko.com/bible/nz_otkr.htm (дата обращения: 15.02.2015).
15. Рубцова Е.В. Интерес к человеческой личности в поэмах С. Есенина «Анна Снегина» и Э. Багрицкого «Дума про Опанаса» // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 1. URL: www.science-education.ru/121-17820 (дата обращения: 15.03.2015).
16. Слезкин Ю. Арктические зеркала. Малые народы Севера. – М., 2008. URL: <http://www.litmir.me/br/?b=226661&p=1> (дата обращения: 15.02.2015).
17. Смелякова С. Характер и мистика. По поэмам П.Васильева «Песня о гибели казачьего войска» и «Соляной бунт» // Простор. – Алма-Ата, 1991. – № 33.
18. Степанов Н. Рецензия на поэму П.Васильева «Соляной бунт» // Литературный современник. – М., 1954. – № 4. – С.150-152.
19. Хомяков В.И. Художественная картина мира в творчестве П. Васильева: из истории мировоззренческих и стилевых исканий в русской поэзии 1920-1930-х годов: автореферат дисс. ... д-ра филол. наук. – М., 2007. URL: <http://cheloveknauka.com/hudozhestvennaya-kartina-mira-v-tvorchestve-p-vasilieva#ixzz3QfaWOW9I> (дата обращения: 14.01.2015).
20. Цветаева М. И. Поэт и время // Цветаева М.И. Собр. соч.: в 7 т. Т. 5. - М.: Эллис Лак, 1994. – 702 с.

Рецензенты:

Зубкова О.С., д.фил.н., профессор кафедры иностранных языков и профессиональной коммуникации, ФГБОУ ВПО «Курский государственный университет», г. Курск;

Коковина Н.З., д.фил.н., профессор кафедры литературы, ФГБОУ ВПО «Курский государственный университет», г. Курск.