

## «СМЕНА СИСТЕМ» ИЛИ ЛИТЕРАТУРНАЯ ТРАДИЦИЯ? О «СТРАНЕ МУРАВЬИ» А. ТВАРДОВСКОГО

Т. А. Никонова

*Воронежский государственный университет*

Поступила в редакцию 20 января 2023 г.

**Аннотация:** в статье рассматривается поэма А. Твардовского «Страна Муравья» в контексте теории «переходности», разрабатываемой современной наукой. Замысел поэмы, ее поэтика свидетельствуют о том, что поэма А. Твардовского, созданная в годы коллективизации, восстанавливала традицию русской народной культуры, что позволяет говорить о нем как о русском поэте советского периода.

**Ключевые слова:** А. Твардовский, поэма, традиции, коллективизация, народная культура.

**Abstract:** the article examines A. Tvardovsky's poem "The Land of the Ant" in the context of the theory of "transitivity" developed by modern science. Russian poet A. Tvardovsky's poem, created during the years of collectivization, restored the tradition of Russian folk culture, which allows us to talk about him as a Russian poet of the Soviet period.

**Keywords:** A. Tvardovsky, poem, tradition, collectivization, folk culture.

В последние десятилетия XX века академическая наука пополнилась целым рядом новых теорий, научных школ и направлений, иногда ярких, нередко спорных, но свидетельствующих о том, что все еще не закончился период пересмотра прежних концепций, описывающих процесс развития науки. Как известно, еще в 1960-е годы американский физик Томас Кун (1922–1996) опубликовал монографию «Структура научных революций», в которой описал развитие науки как процесс смены устоявшихся парадигм, который он назвал научной революцией, меняющей взгляд на мир.

Работа Т. Куна получила самое широкое признание, особенно теория взрыва, в основании которой — коренной пересмотр устоявшихся мнений. Однако не все согласились с выводами Т. Куна. В частности, Нобелевский лауреат, советский физик В. Л. Гинзбург (1916–2009) не увидел в рассуждениях Т. Куна принципиальной новизны, не согласился с абсолютизацией теории скачка, разрыва как главного способа развития научного знания. Любые теории, в том числе и самые революционные, с его точки зрения, опираются на достигнутый опыт, осваивают и развивают его. С его точки зрения, речь должна идти не о «смене систем», а о развитии традиций, творческое освоение которых и обеспечивает необходимую новизну.

Идеи, выдвинутые физиком Т. Куном, вызвали более благожелательный отклик в гуманитарной среде. Как о частном варианте можно говорить о последней книге Ю. М. Лотмана (1922–1993) «Культу-

ра и взрыв» (1992). В последующие десятилетия системное рассмотрение теории взрыва, скачка было продолжено в междисциплинарных исследованиях культуры переходных эпох исследователями, объединившимися вокруг Государственного института искусствознания (ГИИ) [1].

Несмотря на это, «понятие "перехода" ("переходности") так и не обрело в науке достаточной терминологической четкости и системности» [2, с.9]. Возможно, причина в нечетком понимании предмета исследований, возможно, в смешении разных идей и практик, в первую очередь социально заданных, существенно влияющих на конечный результат. Именно об этом говорят современные культурологи: «Художественная критика, которая родилась в XVIII столетии, активно ввязалась в борьбу мнений, в борьбу текстов. С тех пор уже видно, насколько ангажированной стала теория искусства, история искусства и критика. Заметно, что самым "хитрым", замаскированным являлся выбор примеров из истории искусства, которые подтверждали правоту нынешних определенных исканий» [3, 169] (Курсив наш. — Т. Н.).

Литературу первой трети XX века всегда воспринимали как литературу переходного периода, пересматривающую и поэтику, и идеи в духе революционных перемен. К сожалению, отмеченная выше «борьба текстов» нередко отождествлялась с выполнением идеологических задач. Так, А. А. Жданов, курировавший процесс создания Союза советских писателей и выступавший от имени ЦК ВКП(б) на его первом съезде, ставил в прямую зависимость успехи советской литературы с «победой политики

индустриализации, строительства совхозов и колхозов» [4, 2].

Разумеется, индустриализация и коллективизация как этапы государственного строительства меняли жизнь в стране, меняли и человека. В этом плане они, разумеется, влияли и на литературу, но, разумеется, не вдруг и не столь прямолинейно. Поэтому идеологическое давление затрудняло нелегкий процесс художественного развития, ставило писателя в первую очередь перед решением политических задач, художественные отодвигая на второй план.

«Отношение к революции — вот что должно определять отношение к писателю, в том числе к Достоевскому» [4, 155], — решительно сформулировал эту задачу В. Шкловский, распространив оценку современных писателей и на творчество Ф. М. Достоевского, которого М. Горький, открывая съезд, назвал одной «из наиболее мрачных фигур русской жизни XIX века».

Пафос речи В. Шкловского, разумеется, объясним идеологическим давлением, в поздних работах, уже в иные времена, он снял свои почти шаржированные упреки в адрес Достоевского [5]. Мы обратились к его выступлению не для того, чтобы упрекнуть известного писателя и критика в давних ошибках. Небольшая доблесть почти через столетие после «года великого перелома» обвинять живших тогда в непонимании происходящего, в соглашательстве с властями. Позже они сами, и не раз, должным образом оценили те нелегкие годы. В частности, А. Твардовский, перечислив многое из пережитого, написал в поэме «За далью — даль»: «Тут ни убавить, / Ни прибавить, — / Так это было на земле...» [6, т. III, с. 203]. Обращение к реальному историческому фону, к принятой в те годы стилистике писательских заявлений помогают понять, в какой обстановке в 1934 году молодой поэт начал работать над поэмой «Страна Муравия».

Годами позже А. Твардовский расскажет о жизненных истоках прославленной поэмы: «Я много ездил в качестве газетного работника, писал корреспонденции, очерки, статьи, стихи и рассказы. Во всех тогдашних делах деревни я разбирался порядочно, — не только потому, что сам происходил из деревни, но особенно потому, что все происходившее там в годы “великого перелома” составляло для меня самый острый интерес и задачу жизни. Эта революция в сельском хозяйстве, во всем жизненном укладе миллионов явилась для меня в юности примерно тем, чем для старшего поколения наших людей были Великая Октябрьская социалистическая революция и гражданская война» [6, т. II, с. 349–350].

Разумеется, поэма выросла не только из журналистского опыта. «Острый интерес» ей придавала семейная драма поэта. Его отец был раскулачен, и семья была сослана в Кировскую область. В 1936 году автор поэмы «Страна Муравия», получившей широкую известность, введенной в программу вузовского обучения, вернул родных из ссылки. Но реабили-

рованы эти труженики были лишь в 1996 году, уже в другой стране и в другой истории.

Сердечную боль и незаживающую рану автора лучшей крестьянской поэмы XX века следует иметь в виду, анализируя ее содержание и оценивая авторскую позицию. Спокойный тон поздних воспоминаний не должен обманывать, как и нельзя принять на веру авторские указания на источник сюжета «Страны Муравии». Так, А. Твардовский указал, что сюжет поэмы был подсказан выступлением А. Фадеева, в котором тот критически отозвался о романе «Бруски» Федора Панферова, популярного в 1930-е годы, а нынче прочно забытого писателя. В огромном тексте, созданном по нормативам «колхозного романа», А. Фадеев отметил лишь удачный сюжетный мотив о середняке, который «запряг клячонку и поехал на телеге по всей стране искать, где нет индустриализации и коллективизации», сюжет, особенно, по его мнению, заметный «на фоне другого незначительного материала», погубившего интересный замысел [6, т. II, с. 350–351].

Пересказав этот нереализованный Ф. Панферовым мотив, А. Твардовский в «Стране Муравии» останавливается на своем, истинном сюжете. Его поэт обозначил названием поэмы. Выбором названия А. Твардовский указал культурные истоки поэмы, исчерпывающе объяснил свой замысел: «...слово Муравия, вообще говоря, не выдуманно. Оно взято из крестьянской мифологии и означает, скорее всего, некую конкретизацию вековой мужицкой мечты, мечтаний и легендарных слухов о «вольных землях», о благодатных далеких краях, где текут молочные реки в кисельных берегах и т.п.» [6, т. II, с. 352–353. Курсив наш. — Т. Н.]

Точно, ясно изложенная главная мысль поэмы предлагает концепцию крестьянской жизни, с которой молодой поэт пришел в литературу. А это было не самое благоприятное для народной культуры время. Сегодня может показаться невероятным, но отношение к крестьянской культуре с начала 1920-х годов было очень настороженным. «Культурное строительство» в деревне всеми советскими идеологами понималось как борьба со старым бытом, частью которого, разумеется, была крестьянская культура с ее легендами, религией, обрядами. Для доказательства можно привести судьбы поэтов-новокрестьян 1920–1930-х годов. Широко развернувшееся «культурническое движение» в провинции к году «великого перелома» было обвинено в сепаратизме, в иных политических ошибках и завершилось судебным процессом в Центрально-Черноземной области (ЦЧО), оставшимся в исторической памяти как «дело краеведов» (1930–1931). Грозные решения надолго определили отношение к народной культуре как к архаике и пережитку. Изучение фольклора ограничивалось песенно-частушечными жанрами, свелось к кружковой работе.

На таком фоне обращение А. Твардовского к сюжету из «крестьянской мифологии» выглядит как минимум рискованным, даже если не иметь в виду истории его семьи. И апелляция к замечанию «писательского министра» А. Фадеева, указавшего на нереализованный удачный мотив из романа Ф. Панферова, получает иной смысл. Она выглядит не столько остроумной защитой крамольного сюжета, сколько свидетельствует о сформированном замысле, о продуманной авторской позиции.

А. Твардовский был прав, когда говорил, что был одним из самых критикуемых советских поэтов. Его главные поэмы, каждая из которых была новым этапом в развитии не только советской, но русской литературы, не без оговорок принимались критикой и литературоведением даже в «оттепельные», относительно либеральные годы. Такой же была и судьба «Страны Муравии».

На рубеже 1920–1930-х годов процесс «великого переустройства деревни на основе коллективизации» (А. Твардовский) входил в решающую стадию. Замысел поэмы свидетельствовал, что А. Твардовский задавал более масштабные подходы к оценке того, что переживала Россия, русская деревня в XX веке. Его замысел шире и значительнее сюжетов о коллективизации, на которых настаивала современность. Поэт уклонился от изображения современности в категориях классовой борьбы, избежал прямых публицистических оценок. Такая позиция автора (вспомним формулу В. Шкловского на Первом съезде) не могла не вызвать опасений чиновников от литературы, она же обеспечила сдержанные оценки критиков, которые в открытом финале поэмы увидели свидетельство того, что автор не справился с трудным жизненным материалом.

Но это было мнение современников, вовлеченных в политический процесс времени. Сегодня «Страна Муравия» должна быть рассмотрена, соответственно замыслу поэта, в контексте крестьянской утопии, мужицкой мечты о «вольных землях». Народное же (крестьянское) сознание хранит множество утопических преданий о «небывалой, блаженной стране» (В. Даль), в которых реализована русская мечта о всеобщем счастье. Она имеет фольклорные корни, удивительно живуча и не связана с конкретными историческими периодами. Время действия мифа — вечность.

Глубокую укорененность крестьянской утопии в народном сознании доказывает и то обстоятельство, что дожила она до начала XX века. В качестве доказательства назовем не только фантастическую повесть А. В. Чаынова «Путешествие моего брата Алексея в страну крестьянской утопии», но и многочисленные темы и образы литературы 1920-х годов — «избяной рай» Н. Клюева, «деревенский космос» С. Есенина, футурологические концепции В. Маяковского, роман А. Платонова «Чевенгур» и мн. др.

Доказательством бытования утопических сюжетов в крестьянском сознании послужит реальная история трех уральских казаков, отправившихся в 1898 году в Беловодское царство. «На общей сходке в Кирсановском поселке собрали им станичники две с половиной тысячи рублей — деньги немалые — и наказали объехать сколько нужно стран, но Беловодье найти» [7, 5].

Один из трех казаков вел во время путешествия дневник, который в 1903 году и был опубликован с предисловием В. Г. Короленко: «Все путешествие казаков, при незнании языков и без всяких пособий в виде карт или географических сочинений, представляет психологически настоящий подвиг с целью критической проверки невежественных сказаний» [7, 6] (курсив наш. — Т. Н.).

Свидетельствует ли вера в Беловодье, Муравию, Чевенгур о крестьянском (народном) невежестве? Свидетельствует, если оценивать их в категориях «нормальной науки» (Т. Кун), «книжного» миропредставления. Однако вера в существование блаженной земли, иной жизни актуализируется переходным временем, определяет смену цивилизационных циклов. Предреволюционная русская жизнь разбудила их в дремлющем крестьянском сознании начала XX века, связала с вековым поиском правды, неведомой земли. В. И. Даль приводит многочисленные определения правды в народном понимании: «Правда — истина на деле, истина во образе, во благе; правосудие, справедливость. *Творите суд и правду. Стоять за правду. Нет правды на свете, суда по правде. Небеса возвещают правду Его, Псал.. Истина от земли возсія, и правда съ небесе приче, Псал., т. е. правосудие свыше*» [8, 379] (курсив В. Даля. — Т. Н.).

Характерен выбор источников, с помощью которых В. Даль разъясняет значение слова «правда». Это живая крестьянская речь и «Псалтырь», сборник псалмов, входящих в Ветхий завет. Правоту составителя словаря неожиданно подтверждает наивная, но выразительная деталь пересказанной выше истории: казаки, отправившиеся искать Беловодское царство, собирались обнаружить его по колокольному звону [7, 6].

В панораме деревенской жизни, которую воспроизводит А. Твардовский, нет ожидаемых картин изматывающего труда на земле, нет и пейзажных декораций. Никита Моргунок, которому автор «подарил» прозвище с детства знакомого человека, отправляется искать страну «мужицкой мечты», а не бежит ни от нищеты, как крестьяне у Некрасова, ни от «коллективного социалистического труда», как герой панферовского романа.

*Умытый в бане, наряжен  
В пиджак и сапоги,  
Как будто в гости едет он,  
К родне на пироги [6, т. II, с. 9].*

Обратившись к поэме в контексте авторского замысла, заметим немало важных, казалось бы, точечных несовпадений с поэтикой оформлявшегося «колхозного сюжета». По его логике, крестьянин, отыскивающий доказательства того, что колхоз несет достаток, дружную работу на земле, завершал «колхозный сюжет», обнаружив их в жизни, в колхозе. В поэме А. Твардовского практически в каждой главе герой сталкивается с доказательствами разительных и убедительных перемен в деревенской жизни. Никита Моргунок в логике «колхозного сюжета» мог бы вернуться в родные места уже после посещения на кулацкой свадьбе (гл. 2) или встречи с Ильей Бугровым (гл. 8), с веселым трактористом (гл. 13), побывав на колхозном сенокосе (гл. 15). Но его не останавливает даже вполне ожидаемый ответ товарища Сталина на просьбу остаться в стороне от всей этой «суетории» (гл. 7). Глава заканчивается выразительным текстом «от автора», но путешествие Никиты продолжается.

*Страна родная велика.*

*Весна! Великий год!..*

*И надо всей страной — рука,*

*Зовущая вперед [6, т. II, с. 41].*

И лишь встреча со стариком-богомольцем останавливает поиск Моргунок. Последняя, 19-я глава поэмы рассказывает о старике, который «на лавру путь держал, / Однако не дошел». Появление этого героя подтверждает наблюдение воронежского исследователя О. А. Разводовой, отмечавшей в своих работах, что не уходила русская литература в XX веке от христианской точки зрения на мир и человека [9]. Была она актуальна для сознания и героев А. Твардовского. Потому свои главные вопросы Моргунок задает старику-богомольцу, который изображен не в соответствии с традицией, но «упрям, дебел и стар», чем и вызывает его доверие.

На вопрос Никиты, почему старик возвращается, «остатний богомол» отвечает, «помыслом смущен»:

— Что ж бог! Его не то чтоб нет,  
Да не у власти он» [6, т. II, с. 116].

Именно он сообщает Моргунку «научную» правду об отсутствии «места, которого нет» (Utopia):

*Была Муравская страна,  
и нету таковой.  
пропала, заросла она  
Травкою-муравой.*

*В один конец,*

*В другой конец*

*Открытый путь пролег...*

— Так, говоришь, в колхоз, отец? —

Вдруг молвил Моргунок [6, т. II, с. 117]

Внешне спонтанно возникший вопрос логичен и закономерен не в «колхозном сюжете», а в том, какой ведет Никита со своим временем. Вспомним, что

он отправился не на поиски дарового благополучия, а *земли и правды* в тех значениях, что зафиксированы В. Далем как истинный смысл народных представлений о мире. Русская «книжная» традиция привычно связывает крестьянина с землей, с собственностью, с трудом на земле. А. Твардовский апеллирует к иной, более глубокой, хранящейся в недрах народного сознания. Потому и не останавливался в своем поиске Никита, пока не встречает «остатнего богомола», поиск которого одной природы с его поиском.

Нет страны Муравии, и Бог «не у власти» — вот причины, по которым герои возвращаются домой. Последние строки поэмы — это не только открытый финал, свойственный произведениям XX века, но и прощание с прежним, крестьянским миропредставлением. Открывшееся «на тыщи верст кругом» пространство требует нового осмысления. Ситуативные, житейские проблемы («Все сроки вышли. Конь подбит») не печалят Никиту: «Ну, посмеются надо мной, / А смех — он людям впрок». Не об этом его думы, когда он «долго, долго смотрит вслед» ушедшему богомолу, заканчивая поэму незавершенной дорогой к своему дому.

Вернемся к уже высказанной мысли, что А. Твардовский сознательно выстраивал сюжет своего героя не по советским лекалам, добавив к ней еще одно наблюдение. «Страна Муравия», как показывает ее анализ, не разрывала русской традиции. А. Твардовский в первой крупной поэме разрабатывает сюжет, который существенно меняет понимание традиции, принятое в советском литературоведении. Для А. Твардовского русская традиция не прерывалась в XX веке, она менялась под давлением обстоятельств, но никогда не уходила из народного сознания. Поэтому он никогда и не отказывался от советского прошлого, никогда не «поправлял» своих прежних позиций в более поздние годы.

Один из самых глубоких исследователей А. Твардовского, В. М. Акаткин писал о самом сложном для поэта периоде его творчества так: «Всю жизнь Твардовский размышлял о том, что произошло в жизни народа на рубеже 20–30-х гг. и не раз убеждался, что тогда, будучи молодым, правильно оценивал сложнейшие процессы “великого перелома”, по своему значению равного революции» [10, 8]. Воронежский исследователь еще в 1980-е годы отметил, что смена старого и нового в лирике и поэмах А. Твардовского не носила декларативного «соцреалистического» характера. Твардовский писал жизнь, а не воспроизводил заданные схемы. Даже в ранних его произведениях, замечает В. М. Акаткин, «старое и новое получают всестороннее обоснование, закреплены приметамы из разных сфер бытия — от видимых внешних проявлений деревенской жизни до сокровенных психологических состояний человека» [10, 101].

Потому жестче, чем многие его современники, оценил А. Твардовский глубинные противоречия в жизни русского человека в XX веке. В 1962 году он

записал в дневнике: «Строй, научно предвиденный, предсказанный, оплаченный многими годами борьбы, бесчисленными жертвами, в первые же десятилетия свои обернулся невиданной в истории автократией и бюрократией, деспотией и беззаконием...» [11, 100]. Реализации ожидаемой утопии не случилось.

Вернемся к мысли А. Твардовского о том, что он едва ли не самый критикуемый советский поэт. Она справедлива, если говорить о позиции критиков-современников, нередко оценивавших поэтические открытия с позиций противостояния авангарда и традиционности, к тому же понимаемых по-разному. Как известно, «лицом к лицу лица не увидать». Современники нередко принимают за новизну собственные ожидания.

Критики более поздних времен, по-иному, но тоже, как и современники, не свободны от своих пристрастий и предпочтений. Так, А. Макаров, ведущий критик «оттепельных» лет, увидел в «Стране Муравии» следование традициям Н. А. Некрасова, надолго определив присутствие некрасовских аллюзий в разговоре об этой поэме. Размашисто оценил этот тонкий исследователь и лирику А. Твардовского 1930-х годов как бездумное воспроизведение соцреалистических штампов.

Обобщающие оценки «оттепельного» отношения к традиции и новаторству из критики перешли в литературоведение, получили теоретическое обоснование: «Конструктивный принцип, найденный Твардовским в «Стране Муравии» (контаминация литературного жанра со сказкой или иным фольклорно-эпосным жанром), стал «типовой моделью», а точнее — метажанром направления соцреализма, дав начало целому потоку романов, повестей, сценариев, преобразовавших жестокую реальность в «сказочную быль»» [12, 13].

Логика такого заключения очевидна: «фольклорно-эпосный жанр» на фоне литературной сказки — архаика, отработанный искусством материал. Подобные утверждения опираются и на почтенную научную традицию, в которой движение от фольклора к авторскому искусству оценивается как приоритетное и естественное, и на «оттепельную» оценку советской литературы 1930-х годов.

Рубеж XX–XIX веков, понимаемый как переходный период, позволяет увидеть в поэме А. Твардовского «Страна Муравия» не «драму советского классика» (Н. Лейдерман), не «торжество социалистического уклада» (А. Макаров) в лирике 1930-х годов, а новый, решительный поворот в художественном поис-

ке, предпринятый поэтом в 1930-е годы. Обращение к народной культуре, минуя свою современность, даже русскую классику XIX века, обеспечило содержательную глубину поэмы «Страна Муравия», ее истинную новизну, что позволяет нам сегодня говорить о поэтике русской литературы советского периода.

## ЛИТЕРАТУРА

1. См.: Искусство в ситуации смены циклов: Междисциплинарные аспекты исследования художественной культуры в переходных процессах. — М.: Наука, 2002. — 467 с.; Переходные процессы в русской художественной культуре: новое и новейшее время. — М.: Наука, 2003. — 495 с. и др.
2. Степанова А. А. Феномен перехода: культурно-эстетические аспекты и литературоведческий смысл / А. А. Степанова // Уральский филологический вестник, 2017. — № 3.
3. Турчин В. С. Историк искусства на рубеже XIX–XX веков / В. С. Турчин // Искусство в ситуации смены циклов: Междисциплинарные аспекты исследования художественной культуры в переходных процессах. — М.: Наука, 2002.
4. Первый Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет. — Москва, 1934. 720 с. Репринтное воспроизведение издания 1934 года.
5. См., например, об этом: Саватеев В. «Нам не по пути с Прустом и Джойсом...» // Новая газета, 2004, 05,08.
6. Твардовский А. Собр. соч. в 5 т. — М.: Художественная литература, 1966–1971. Произведения А. Твардовского цитируются по этому изданию с указанием тома и стр. в тексте работы.
7. Калмыков С. В поисках «зеленой палочки» (Предисловие) / С. Калмыков // Вечное солнце: Русская социальная утопия и научная фантастика второй половины XIX–начала XX века. — М.: Молодая гвардия, 1979. — 446 с.
8. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка / В. Даль. — Т. III. — М.: Русский язык, 1980.
9. См., напр.: Разводова О. А. Наследие А. Т. Твардовского и современная концепция «нового реализма» // А. Т. Твардовский и русская литература. Сб. научных работ, посвященных 90-летию со дня рождения А. Т. Твардовского. — Воронеж: Полиграф, 2000. С. 70–77.
10. Акаткин В. М. Ранний Твардовский / В. М. Акаткин. — Воронеж, 1986. — 210 с.
11. Твардовский А. Т. Новомирский дневник. В 2 т. / А. Т. Твардовский. — Т. 1. — 1961–1966. — М.: ПРОЗАИК, 2009. — 656 с.
12. Лейдерман Н. Л. Творческая драма советского классика. А. Твардовский в 50–60-е годы / Н. Л. Лейдерман. — Екатеринбург, 2001.

*Воронежский государственный университет*

*Никонова Т. А., доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы XX–XXI веков, теории литературы и гуманитарных наук Воронежского государственного университета.*

*E-mail: tam-nikonova@yandex.ru*

*Voronezh State University*

*Nikonova T. A., Doctor of Philology, Professor of the Department of Russian Literature of XX–XXI Centuries, the Theory of Literature and Humanities*

*E-mail tam-nikonova@yandex.ru*