

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
**БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ**
(НИУ «БелГУ»)

ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА ФИЛОЛОГИИ

ЛИРИЧЕСКОЕ И ЛИРО-ЭПИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО И.А. ЧЕРНУХИНА

Дипломная работа

**студентки дневного отделения 5 курса группы 02031003
Мальшевой Марии Сергеевны**

Научный руководитель:
кандидат филологических наук
доцент А.И. Жиленков

Рецензент:
кандидат филологических наук
доцент М.В. Половнева

БЕЛГОРОД 2015

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ.....	3
Глава I. Жанрово-тематическое своеобразие лирического творчества И.А. Чернухина.....	13
§1. Гражданская лирика.....	13
§2. Историко-патриотическая лирика.....	19
§3. Любовная лирика.....	25
Глава II. Жанрово-тематическое своеобразие балладного творчества И.А. Чернухина.....	30
§1. Историко-патриотические баллады.....	30
§2. Философско-публицистические баллады.....	48
Глава III. Жанрово-тематическое своеобразие поэм И.А. Чернухина.	55
§1. Исторические эпопеи «Бел-город» и «Третье поле».....	55
§2. Семейно-хроникальная историческая поэма «Мозаика века».....	65
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	73
Использованная литература.....	77

ВВЕДЕНИЕ

Актуальным направлением литературного краеведения является исследование белгородской поэзии XX века, ее жанрового и тематического многообразия, своеобразия творческого метода. «В осмыслении путей отечественной поэзии 1940 – 1990-х гг. важную роль играет подход с точки зрения эволюции поэтических жанров и стилей, исследование того, как на разных этапах проявились характерные черты и тенденции в развитии лирики и поэмы <...> в формировании различных течений, придерживающихся национальной традиции» [Зайцев: 2009, 6].

Цель данной работы заключается в исследовании лирического и лиро-эпического творчества И.А. Чернухина.

Объектом изучения является поэтическое творчество И.А. Чернухина.

Предметом анализа выступает жанрово-тематическое своеобразие поэзии И.А. Чернухина.

Задачи исследования:

- рассмотреть художественное своеобразие жанровых форм – лирики, баллад, поэм и исследовать их внутрижанровую типологию;
- проанализировать тематику лирических и лиро-эпических произведений;
- выявить традиционное и новаторское;
- рассмотреть образную систему и доминирующие концепты.

Новизна и актуальность работы заключается в исследовании жанрово-тематического своеобразия творчества И.А. Чернухина, авторской позиции, образной системы и изобразительно-выразительных средств, доминирующих мотивов и концептов.

Дипломное исследование было завершено к 85-летию поэта, совпавшему с объявленным в России Годом литературы.

В основе изучения идейно-художественного своеобразия поэзии И.А. Чернухина ключевым является рассмотрение жанровой системы его творчества, так как принадлежность к тому или иному поэтическому жанру обуславливает идейно-художественную специфику всего произведения. Именно поэтому важно напомнить основные классические дефиниции жанра.

В литературоведении жанр понимается как «определенный вид литературного произведения. Основными жанрами можно считать эпический, лирический и драматический» [Зунделович: 1985, с. 89]. Литературные жанры, обладая индивидуальными особенностями, в истории литературы проходят определенные пути в своем развитии, поэтому одной из основных задач литературоведения является, с одной стороны, выявление этих особенностей, а с другой – изучение их состояний в процессе эволюции.

Проблема жанровой типологии поэзии остается одним из актуальных вопросов современного литературоведения. Существуют различные жанровые классификации лирики и лиро-эпики. Согласно традиционной классификации, основанной на античной поэтике, среди лирических жанров выделяют лирическое стихотворение, оду, басню, элегию, эклогу, эпитафию, эпиграмму. Лиро-эпические жанры подразделяются на балладу, героическую поэму, лиро-эпическую поэму и др. Д.Н. Овсяннико-Куликовский в XIX веке дал классификацию лирики, выделив религиозную, военную, патриотическую, торжественную, хвалебную, любовную (эротическую) и созерцательную [Овсяннико-Куликовский:1987, 32]. Филолог воспользовался тематическим критерием.

Современные типологические классификации предлагают альтернативный вариант выделения лирических и лиро-эпических жанров. Так, Г.Н. Пospelов среди лирических жанров выделяет лирику медитативную, медитативно-изобразительную и изобразительную [Пospelов: 1999, 64]. Критерием в классификации Г.Н. Пospelова выступает именно

родовая черта, определяющая тяготение лирического произведения к лирике или эпосу.

В связи с целью дипломной работы актуальным является вопрос о соотношении формы и содержания в поэзии XX века. Традиционное понимание этого соотношения сводится к тому, что «содержание литературного произведения мы можем определить как его сущность, духовное существо, а форму – как способ существования этого содержания» [Есин: 2008, 27]. Жизнь жанров, на наш взгляд, насыщена жанровыми трансформациями, что предполагает наполнение традиционных форм принципиально новым содержанием.

Как отмечает Г.Н. Пospelов, «литературные роды отличаются друг от друга прежде всего по некоторым общим, исторически повторяющимся, типологическим особенностям своего содержания» [Пospelов: 1976, 15]. В связи с этим возникает вопрос о функциональных особенностях жанров современной лирики. Здесь необходимо рассмотреть соотношение жанра с формой и содержанием лирического произведения.

В поэзии XX века устоявшиеся традиционные жанровые границы размываются. «Как показывает история литературоведческих концепций в XX веке, апология жанра зачастую сменяется прямыми или скрытыми репрессиями в отношении жанра как объекта литературоведческого анализа» [Зырянов: 2012, 300]. Поэзия XX века стремится к синтезированию жанров и стилей, модернизации в соответствии с творческим методом, потому придерживаются различных литературных течений поэты-почвенники, неомодернисты, неореалисты. «Каждый хоть сколько-нибудь значительный поэт обладает своим неповторимым лицом, своей манерой, своей индивидуальностью» [Холшевников: 1984, 37], работает в определенной манере. Однако, главным объектом художественного познания в лирике остается внутренний мир лирического героя. В творчестве каждого поэта XX века присутствует определенный, «стандартный» набор тем, мотивов и

образов, а также выделяется доминирующий жанр и направление поэзии, к которому можно отнести его творчество.

Общим местом в современном литературоведении считается положение о том, что основной жанровой разновидностью лирики XX века является универсальное по своим художественным характеристикам лирическое стихотворение. Классическая форма, используемая поэтами XIX века (А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Н.А. Некрасов, Ф.И. Тютчев и др.), становится основной лирической формой и в поэзии века XX (С.А. Есенин, Н.М. Рубцов, А.Т. Твардовский и др.). Во многие стихотворения наших дней, в частности модернистские и постмодернистские, помимо традиционного лирического переживания, составляющего особого рода лирический сюжет, включаются элементы и драматизации (введение в лирическое стихотворение диалогов), и эпоса (когда в основу сюжета положено масштабное историческое событие). Происходит смешение не только внутрижанровых лирических форм, но и синтез родов литературы – эпоса, лирики и драмы.

Подход к жанру Овсяннико-Куликовского кажется нам наиболее продуктивным для исследования поэзии И.А. Чернухина. На ее основе мы выделяем следующие жанровые формы лирики И.А. Чернухина: гражданская лирика, историко-патриотическая лирика, любовная лирика.

Лирико-эпические произведения, к которым относятся баллады и поэмы, мы продолжаем классифицировать в данной работе с учетом тематических особенностей и художественного своеобразия: баллады – историко-патриотические, философско-публицистические (что отчасти в тематическом аспекте соотносится с классификацией лирики); поэмы – исторические эпопеи («Бел-город», «Третье поле»), семейно-хроникальная историческая поэма («Мозаика века»).

Характерная для современной лирики тенденция к размытости жанровых границ отчетливо наблюдается и в поэзии И.А. Чернухина, трансформирующего и синтезирующего в своем творчестве традиционные

лирические жанры (элегию, проповедь, гимн, оду, псалмы), а также жанры баллады и поэмы. На наш взгляд, именно в трансформации и синтезе жанров следует искать своеобразие поэзии И.А. Чернухина, который стремится воспользоваться потенциалом традиционных лирических и лиро-эпических жанров, привнести новое в форму, наполнить новым содержанием.

Лирика представляет основу творческого наследия И.А. Чернухина. В характеристике идейно-художественных и стилевых особенностей она продолжает лучшие традиции русской поэзии первой половины XX века. «Авторский стиль, а тем более стиль целого течения лирической поэзии возникает не вдруг. В каждом, пусть и самобытном, стиле всегда можно расслышать голоса прошлого, истории общества и истории литературы, потому что стилевые течения, по преимуществу, долгожители литературы. Они преображенными, но неизменными в своей основе проходят сквозь все методы и направления литературы на всем пути ее исторического развития» [Нежданова: 2000, 25].

В основе нашей работы лежит понимание жанра как содержательной формы, формы литературной памяти, которая подвержена индивидуально-авторской трансформации. Жанр обретает содержательность посредством синтезирования традиционных и новых форм, что и приводит к возникновению новых жанровых модификаций. Именно это представляет интерес в исследовании творчества И.А. Чернухина и с точки зрения внутрижанровых процессов, и в контексте литературы второй половины XX века.

Не менее интересен, на наш взгляд, в свете произошедших с лирическими жанрами изменений во второй половине XX века и вопрос о соотношении и степени взаимопроникновения в поэзию личного, биографического «я» автора, отражение судьбы поэта в тексте. Этот вопрос разрабатывал в своих трудах С.С. Аверенцев: «Когда поэзию пытаются замкнуть на биографию поэта, что может получиться, кроме – короткого

замыкания? <...> У поэзии в строгом и узком смысле этого слова всегда имеется еще одно измерение. Ненаучно его называют судьбой поэта. Важно помнить, однако, что это «судьба» именно как глубина самой поэзии, не набор несчастных случаев, на который позволительно реагировать сентиментально или саркастически» [Аверинцев: 1996, 11]. Биографическое является неотъемлемой частью творчества И.А. Чернухина. Проникновение биографического начала в поэзию, несомненно, влияет и на выбор поэтом собственных жанровых форм.

В лиро-эпическом творчестве поэта наиболее ярко проявляется синтетическая жанровая природа его поэзии. В произведениях И.А. Чернухина сочетаются фольклорные, эпические и лирические элементы, органично переплетающиеся в художественном единстве.

Исследование вершинных явлений белгородской поэзии – важнейшая литературоведческая задача, что обусловлено несколькими причинами:

- высоким уровнем художественного мастерства, ставящего белгородских поэтов в ряд лучших поэтов России XX века;
- интересом к региональным литературам, что выдвинуло литературное краеведение в одно из перспективных направлений в отечественном литературоведении;
- фактической литературоведческой неисследованностью лирики белгородских поэтов.

Творчество И.А. Чернухина представляет собой незаурядное явление в истории белгородской литературы. В оценках современников, коллег по Союзу писателей он получил имя «князя Игоря белгородской поэзии». Поэзия И.А. Чернухина, по нашему убеждению, имеет не только региональное значение, но и органично вписывается в историко-литературный контекст русской литературы XX века. В его биографии, как и в поэзии, отражается история нашей страны XX века.

Игорь Андреевич Чернухин родился в 1930 году в поселке Томаровка Белгородской области. Выпускник литературного института им. Горького. Член Союза писателей СССР, а затем и России. Лауреат литературных премий Белгородского комсомола и «Прохоровское поле».

Разнообразна тематика его лиро-поэтического творчества. В сборнике 1965 года «Горизонт» представлена преимущественно патриотическая тематика, лирические размышления автора о работе, творчестве, счастье. Книга имеет подзаголовок «Костры памяти», что указывает на глубинный замысел – освежить «кострами памяти» историю Родины, военное лихолетье.

Тема Великой Отечественной войны получила свое дальнейшее развитие в сборнике 1976 года «Берег памяти», где военная тема становится лейтмотивом. Автор восстанавливает в памяти события Великой Отечественной войны, героического прошлого Отечества (стихотворение «Половецкое поле»), а также глубоко разрабатывает тему поэта, творца вообще в стихотворении «Сальери».

Поэтический сборник 1978 года «Дни», вышедший в Москве в серии «Новинки «Современника», содержит стихотворения преимущественно патриотической, пейзажной лирики, а книга стихов «Поющая ветка» 1987 года (Воронеж) обновляет тематику неиссякающими поэтическими воспоминаниями о важнейшей для поэта странице истории – Великой Отечественной войне, в картинах Прохоровского танкового сражения на Курской дуге и освобождения Белгорода.

Главная тема стихотворений в сборнике 1990 года «Трава под снегом» – красота родных просторов Белогорья. Появление сборника предвосхищает выход отдельным изданием в 1992 году поэмы И.А. Чернухина «Бел-город», в которой восстанавливается история края.

Книга «Поздний дождь» 1994 года, развивающая традиционную для поэта тематику, обновляется стихотворениями о духовной жизни. Они также представлены в авторском сборнике 1999 года «Земное время», которые дают

почувствовать глубину религиозных переживаний поэта в лирических рассказах о его вере.

Вышедшие в 2003 году сборники И.А. Чернухина – «Мозаика века» и «Стихотворения. Баллады. Поэмы» – включают в себя традиционные в жанровом смысле лирические стихотворения поэта и относительно новые в творчестве автора лиро-эпические жанры – баллады и поэмы. Баллада трансформируется в соответствии с индивидуальным методом Чернухина и применяется для раскрытия патриотической, интимной, духовной тематики, для выражения философических размышлений, раздумий о творчестве, в том числе и на тему поэта и поэзии. В этом же году вышло отдельное издание поэмы «Третье поле», посвященной героическим событиям танкового сражения на Прохоровском поле в 1943 году.

Книга «Город надежды» 2006 года объединяет стихотворения сборников «Выбор», «Флейта в июле», «Огонь покаянный», «Песни Белогорья», а также поэму «Бел-город».

И, наконец, последняя изданная книга «Долина» 2009 года уже в структуре отражает тематику, в трех частях: «Сполохи», «Любовь» и «За холмом» – соответственно историко-патриотическое, интимное и пейзажное направления в лирике поэта. Здесь «читателю предлагается зрелое видение мира, где трагичность образов и мотивов умиротворяется гармонией поэтического целого» [Скворцов: 2006, 92].

Поэзия И.А. Чернухина еще не становилась предметом монографического литературоведческого исследования. Частично она была проанализирована в купе с творчеством поэтов В. Молчанова и И. Кобелева в магистерской диссертации «Концепция любви в лирике Белгородчины рубежа XX – XXI веков» Гюльнары Агаманской. Диссертация заняла первое место в вузовском конкурсе работ по региональной тематике за 2012 год.

Литературная критика также остается в долгу перед поэтом. Небольшие вступительные статьи коллег по цеху поэтов этот долг также не

восполняют, но тем не менее их нельзя игнорировать. Вступительная статья поэта Леонида Малкина «Поэзия и жизнь» к сборнику 2003 года «Стихотворения. Баллады. Поэмы» носит популярно-биографический характер. Все-таки автор статьи не обходит вниманием основные темы поэзии И.А. Чернухина: «Игоря Чернухина интересует все, что заслуживает внимания нормального любителя поэзии. В его стихах – любовь, труд, война и мир, экскурсии в далекие дни российской истории, во времена становления Российского государства» [Малкин: 2003, 9]. Особо Л. Малкин подчеркивает значимость военной темы: «Военная тема пронизывает все творчество Чернухина» [Малкин: 2003, 14].

Уже в предисловии к сборнику «Мозаика века», включившего в себя одноименную поэму и ряд стихотворений, Л. Малкин проницательно характеризует поэму: «Автор стремится сделать своего читателя свидетелем и соучастником исторических событий, как можно более приблизить эти события к кругу интересов своего современника. Именно поэтому главным героем поэмы он сделал Семью, Род, Клан Чернухиных от далеких прапрадочей и до дорогой ему внучки Катюши. Вся поэма – душевный стон о человеке, который вынужден противостоять историческим катаклизмам, выпавшим на долю страны и ее народа» [Малкин: 2003, 5]. Указывает Л. Малкин и на основные жанры, важнейшие мотивы поэзии И.А. Чернухина, лаконично обрисовывает авторский замысел при создании поэмы «Мозаика века».

Методологически значимыми для данной работы являются сравнительно-исторический, типологический, биографический методы.

Работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы.

Во **введении** сформулированы цели и задачи исследования, дано общее понимание идейно-художественного и жанрового своеобразия поэзии,

отмечена научная новизна и актуальность данной дипломной работы, обозначены основные методы исследования.

В **первой главе «Жанрово-тематическое своеобразие лирического творчества И.А. Чернухина»** определено идейно-художественное своеобразие лирики, обозначены основные жанрово-тематические разновидности лирики И.А. Чернухина – гражданская, историко-патриотическая, любовная; проанализирована тематика поэзии.

Во **второй главе «Жанрово-тематическое своеобразие балладного творчества И.А. Чернухина»** исследовано идейно-художественное своеобразие баллад И.А. Чернухина, рассмотрены жанровые разновидности баллады – историко-патриотическая, философско-публицистическая, а также тематика и содержание балладной формы; уделено внимание образу героя баллад, делается вывод о новаторстве И.А. Чернухина в развитии балладной формы.

В **третьей главе «Жанрово-тематическое своеобразие поэм И.А. Чернухина»** исследовано идейно-художественное своеобразие поэм И.А. Чернухина, представлены основные жанрово-тематические разновидности его поэм: исторические, семейно-хроникальные и их композиционное своеобразие, делается вывод о новаторстве И.А. Чернухина в данном жанре.

В **заключении** изложены результаты исследования, отмечен вклад И.А. Чернухина в современную белгородскую поэзию, идейно-художественное своеобразие его произведений, их жанрово-типологические разновидности.

Таким образом, дипломная работа нацелена на исследование поэзии И.А. Чернухина, ее жанровый состав, авторскую позицию, тематику, мотивы, образную систему и изобразительно-выразительные средства – все то, что составляет важнейшие аспекты исследования и должно открыть новую страницу литературоведческого направления краеведения Белгородчины.

Глава I. Жанрово-тематическое своеобразие лирического творчества И.А. Чернухина

§1. Гражданская лирика

Лирика является основой поэзии белгородского поэта И.А. Чернухина. В раннем творчестве поэта (1950-60-е годы) лирические стихотворения были доминирующим жанром. В 1980-90-е годы, наряду с лирическими жанрами, И.А. Чернухин обращается к лиро-эпическим жанрам – балладам (конец 1980-х годов) и поэмам (конец 1990-2000-е годы). Жанрово-тематический состав лирики в творчестве поэта представлен гражданской, историко-патриотической и любовной лирикой. При выборе жанра произведения поэт делает акцент «на его значении в понимании смысла произведения, на его способности быть историческим контекстом бесконечно развивающихся смыслов» [Лозинская: 2004, 145].

К гражданской лирике И.А. Чернухин обращается на протяжении всего творчества. В 1980-90-е годы гражданственность становится определяющей темой в сборниках «Выбор», «Флейта в июле», «Трава под снегом», «Песни Белогорья», «Полнолуние». В 2000-х годах – в сборниках «Город надежд» и «Стихотворения. Баллады. Поэмы». Особенность художественного мышления И.А. Чернухина заключается в том, что в передаче лирического переживания он стремится к синтетической форме, сочетая в одном произведении традиционное и новое, в результате чего возникают новаторские формы, которые мы условно, по сложившейся аналитической практике, будем обозначать как «гражданская лирика», «историко-патриотическая лирика», «любовная лирика».

Гражданская лирика широко представлена в творчестве белгородского поэта. К данному жанру относятся такие стихотворения, как «Бег», «Россия», «Бездорожье», «Мозаика мистерий», «Снег тревоги нашей», «Молитва», «Родина» и другие.

В стихотворении «Молитва» (1989) уже в названии запечатлена традиционная медитативная форма: «Дай мне терпение Твое / В больнице лютой и на плахе, / Смиренье... чистое белье, / И покаяние во страхе» [Чернухин: 1999, 43]. Монолог лирического героя по форме напоминает каноническую молитву в своей искренности, стремлении героя к христианскому покаянию.

Молитва перемежается исповедальными мотивами – просьба лирического героя о прощении за свои прегрешения: «Прости меня за мрак души, / За тяжкие долги и страсти, / И зло во мне ты задуши / В часы вселенского ненастья» [Чернухин: 1999, 43]. Медитативно-личностное пространство стихотворения приобретает у И.А. Чернухина космические масштабы – «в часы вселенского ненастья», наполняясь гражданским содержанием. Стихотворение стилистически восходит к ветхозаветным псалмам: и по накалу страстей, и яркой образности, и тональности.

Сам лирически оформленный факт обращения к Богу лирического героя, возлагание надежды на Него свидетельствует о связи с традицией русской духовной поэзии.

Нельзя не увидеть в «Молитве» И.А. Чернухина переключку с опытом поэтического переложения М.В. Ломоносовым 143-го псалма Давида: «... Избавь меня от хищных рук / И от чужих народов власти». В данном случае очевидна сюжетная и образная связь с содержанием стихотворения белгородского поэта: «И зло во мне ты задуши / В часы вселенского ненастья». Если Пророк взывает к Богу с молитвенной просьбой «избавить народ его святой от власти чужого народа», то поэт обращается к Творцу в переломный для Отечества час «вселенского ненастья». Духовная

преимущество современной лирики – включение ветхозаветных мотивов в контекст гражданской лирики – оказывается источником новаторства и в лирическом переживании, и в поэтической форме для нашего поэта.

Гражданская позиция И.А. Чернухина зиждется на понимании главного в жизни человека – вере в Божественную справедливость. Поэт обращается к Богу: «Когда на Родине ни зги – / Благослови на труд и слово, / Или как молния сожги, / И воскреси из пепла снова!» [Чернухин: 1999, 43], говоря о «темном» времени своего Отечества. И лучом света, по мнению лирического героя стихотворения, должно стать именно поэтическое слово, данное поэту свыше, что, конечно же, ассоциируется с классикой русской поэзии – с «Пророком» А.С. Пушкина: «Восстань, пророк, и виждь, и внемли, / Исполнись волею моею, / И, обходя моря и земли, / Глаголом жги сердца людей» – образцом гражданской поэзии в литературе XIX века.

Переживания лирического героя за судьбу России, ее настоящее и будущее обуславливают содержание всей гражданской лирики И.А. Чернухина. Так, в стихотворении «Бездорожье» (1997) говорится о событиях «смутных» 1990-х годов. Стихотворение представляет собой развернутую метафору: «Бездорожье вокруг, бездорожье – / Хоть налево иди, хоть направо» [Чернухин: 2006, 40]. Поэт внимателен к условно-метафорическому пейзажу: «Слева – пропасть, свинец и безбожье, / Справа – пустошь, измена, отравы» [Чернухин: 2006, 40]. Вводя в поэтическую форму стихотворения такие аналогии, И.А. Чернухин подчеркивает беспросветность пути, по которому шла Россия. Метафоричность как наиболее удачный инструмент выражения чувства в дальнейшей структуре стихотворения трансформируется в фольклорную стилизацию: «Ой ты, времечко смутно-крутое, / Перевернуто все, перекручено» [Чернухин: 2006, 40]. Введение фольклорного элемента в стиль стихотворения также свидетельствует о поэтической смелости И.А. Чернухина.

Описывая реалии «смутного времечка», поэт переходит к, казалось бы, несочетаемым с ранее использованными жанровой форме – элегии и инвективы. Элегичность вполне органично вписывается в его сюжетную канву. Поясняя, что именно в стране «перевернуто-перекручено», И.А. Чернухин с чувством горечи описывает современные ему картины: «Вот идет в генеральской шинели / Тать куда-то по площади Красной, / вот девчушка стоит на панели, / Продает свое тело за баксы. / Вот шумит в Государственной Думе / То ли избранник, то ль провокатор» [Чернухин: 2006, 40]. В горестных размышлениях показывает актуальные для «смутных» 1990-х реалии: воровство («тать»), проституция («девчушка на панели»), политические интриги («избранник или провокатор»). Элегические мотивы находят воплощение при изображении эпохи: «Что с тобою, страна, что с тобою? / Где дорога твоя, где судьбина?.. / Уж прости, что твержу тебе с болью: / – Ты становишься русским – чужбиной!» [Чернухин: 2006, 40]. Риторические вопросы не находят ответов в стихотворении. Социально-бытовой контекст лирического переживания, выражаемого элегически, требует демонстрации гражданской позиции. Жанр инвективы вполне подходит для этого. Лирический герой осуждает зло нашего времени и просит прощение за отчужденность от Родины, которая, может быть, и по его вине катится в пропасть.

В финале стихотворения сливаются воедино элегические и инвективные мотивы: «Бездорожье вокруг, бездорожье / – На душе, на Руси, во Вселенной... / Что мы ждем? / То ль ветров перемены, / То ли звон погребальный, быть может?..» [Чернухин: 2006, 41]. Стихотворение завершается вопросами, которые заставляют задуматься о судьбе Родины. Синтезируя мотивы различного жанрового происхождения, И.А. Чернухин остро и по-новому ставит социальные вопросы. Медитативность – характерная черта такого стихотворения.

Образ лирического героя «создается поэтом, так же как художественный образ в произведениях других жанров, с помощью отбора жизненного материала, типизации, художественного вымысла» [Тимофеев: 1974, 315]. Именно его устами, как правило, выражаются чувства, переживания, боль самого автора стихотворения. Это «один из способов выражения авторского сознания в лирическом произведении» [Белокурова: 2005, 187]. Типизация характеров традиционно реалистическая. Его лирический герой – современник поэта, человек с твердой жизненной и гражданской позицией, патриот своего Отечества, готовый поступиться личным ради благополучия родной страны.

Гражданская позиция отчетливо заявлена в стихотворениях, героем которых является сам поэт («Слова», «Выбор», «Мы», «Терпение», «Казнь», «Чужая осень» и других). И в этом случае оптимальной для самовыражения является форма лирического монолога. Стихотворение «Слова» (1998) начинается с исповеди поэта, в которой представлен своеобразный отчет о прожитых днях: «Я жил как жил... Не важно, что неважно, / А важно, что душа была чиста. / Все начиналось с белого листа / И трепетно, и честно, и отважно» [Чернухин: 1999, 7]. В лирической исповеди находят место и гражданские, и автобиографические мотивы. Исповедальность снова напоминает нам библейскую псалмопевческую традицию, освоенную еще древнерусской литературой, а затем и поэзией XVIII-XIX веков. «Слова» – свидетельство духовной чистоты поэта-творца, его упования на Божий промысел, в неотрывной связи поэта с Богом и Родиной.

Неслучайна и выбранная поэтом жанровая форма лирической исповеди героя: «Бумага под рукой меняла виды / И обретала нерв, рисунок, звук. / Переплетались в них от сладких мук / Восторг, благодарение, обида» [Чернухин: 1999, 7], – описывая творческий процесс, поэт представляет его как зарождение живого организма («нerv», «звук») со своими неповторимыми чувствами, порывами («восторг», «благодарение», «обида»).

В лирическом монологе передана динамичная и напряженная атмосфера творческой мастерской лирического героя-поэта: «Слова шли горлом... / Робко, как невольник, / Я постигал туманный белый свет, / Опасный, как Бермудский треугольник, / Загадочный, как женщина, как смерть. / Я им дышал... / И, принимая битвы / За честь свою и за свои права, / Шептал я, как старинные молитвы, / Свои новорожденные слова» [Чернухин: 1999, 7]. Гражданское звучание характерно для заключительных строк стихотворения, где лирический герой открыто заявляет о своей борьбе «за честь свою и за свои права», признавая при этом единственным оружием поэтическое слово – «свои новорожденные слова». При этом, поэзия для лирического героя – это своего рода молитва, способ достучаться до небес. Этот аспект – слова-молитвы, поэзия как обращение к Богу, псалмопевческие мотивы в творчестве – очень важен для понимания концепции духовности и гражданственности в творчестве И.А. Чернухина, согласно которой заявить о своей позиции, выразить чувства можно только посредством поэтического слова. Задачу поэта И.А. Чернухин видит в том, чтобы быть рупором правды, человеком, не боящимся говорить о бедах Отечества, и дар слова поэту дан Богом, на Него он уповает в жизни и в творчестве. Такое мировосприятие поэта также свидетельствует о неразрывной связи творческого наследия И.А. Чернухина с русской духовной поэзией.

Гражданская лирика И.А. Чернухина очень многообразна в своей жанровой содержательности. Традиционные жанровые формы – элегия, инвектива, исповедь, лирическая молитва, – трансформируются в новые содержательные формы стихотворений. В творческой эволюции гражданской лирики важным фактором становится привлечение потенциала русской духовной поэзии, переосмысление традиционных форм в соответствии с актуальными социокультурными задачами.

§2. Историко-патриотическая лирика

И.А. Чернухин с большим энтузиазмом разрабатывает историко-патриотическую лирику уже в раннем творчестве, начиная с 1960-х годов. При этом, творческий метод поэта может быть определен в основе своей как реалистический, поскольку «включает в себя два момента: во-первых, изображение внешних черт определенного общества и эпохи с такой степенью конкретности, которая дает впечатление («иллюзию») действительности; во-вторых, более глубокое раскрытие действительного исторического содержания, сущности и смысла социальных сил посредством образов-обобщений, проникающих дальше поверхности» [Литературная энциклопедия: 1935, 569].

Обращаясь к арсеналу традиционных лирических жанров: стансам, пейзажной и любовной лирике, эпитафии, элегии, – синтезу, поэт привносит в устоявшиеся формы новые элементы – атмосфера пронзительного лиризма наполняет пространство батальных сцен, или бытовые зарисовки дополняются утопическими мотивами. «В поэтической речи это содержание, как тема, подчинено общему художественному заданию, служит, как один из поэтических приемов наравне с другими, общей задаче – созданию художественного впечатления» [Жирмунский: 1968, 4].

И.А. Чернухин обновляет накопленный арсенал историко-патриотической лирики за счет лирической хроники, поэтической диалогии, гимнографических стихотворений. Значительную и значимую часть лирики занимают стихотворения поэта на военную тему. Лирическим переживанием, патриотическими чувствами пронизаны события Великой Отечественной войны, восстанавливаемые в формах батальной лирики («Четыре года», «Белоруссия – 1941», «Прохоровка 12 июля 1943 года», «Белгород. 5 августа 1943 года», «Хлеб победного года», «И я, пожалуй, видел всякое...», «Поверка» и другие).

Стихотворение «Четыре года» (1962) представляет своеобразную лирическую хронику военного лихолетья, для общего взгляда на которое поэту необходимо вознестись в небесную высь: «Четыре года гуси плакали, / Узрев однажды с вышины / Дома, пылавшие как факелы, / Дымы багровые войны» [Чернухин: 2003, 304]. Предметом изображения становятся не столько сцены сражений, сколько их разрушительные последствия. Война ассоциируется у поэта не столько с батальными образами, сколько с бытовыми, житейскими, не только с героизмом военным, но и героизмом будничным: «Четыре года гуси видели / Внизу на поле – не жнивье, / А танки мертвые, как идолы, / Пришельцев трупы, воронье...» [Чернухин: 2003, 304]. Пейзаж наполняется образами, ассоциирующимися у поэта со смертью, которую несла война: «Четыре года скрежет стали / Да облаков сплошной пожар» [Чернухин: 2003, 304]. Анафорический прием «четыре года» создает временную дистанцию, наполненную страданием, тяготами, но и верой в победу.

Зачин и финал стихотворения демонстрируют кольцевую композицию: «... А гуси / Все же прилетали, / Как и в нашествие татар» [Чернухин: 2003, 304] – возвращающиеся из года в год гуси – знак неотвратимой победы над врагом.

В поэтическую дилогию «Половецкое поле» (1975) входят два стихотворения, объединенные общей жанрово-тематической направленностью. Их объединяет и то, что они построены на антитезе.

Дилогия снабжена эпиграфом из «Слова о полку Игореве»: «Изострил он мужеством сердце. / Ратным духом исполнился / И навёл храбрые полки свои / На землю Половецкую за землю Русскую». [«Слово...»: 2006, 10]. Эпиграф является важнейшим композиционным элементом поэтической дилогии, поскольку выстраивает историческую перспективу и задает эмоциональный тон произведения.

Сюжетную канву стихотворений составляют реальные исторические события – поход князя Игоря Новгородсеверского в 1185 году против половцев.

С первых строк стихотворения: «– Так вот оно какое, порубежье!.. – / Князь осадил строптивного коня / Зелёным морем, вольным и безбрежным, / Сверкала степь посередине дня. / Пьянили травы, и звенели птахи, / Переливались радужно цвета...» [Чернухин: 2003, 234] – поэт вводит в стихотворение пейзаж. И.А. Чернухин любит образы природы. Они для него ценны и сами по себе, привлекают своей красотой, а также очень часто в них находит продолжение эмоциональное состояние героев, в данном стихотворении – элементы драматизации изображений ситуации. Пейзаж становится ареной исторических событий: «Здесь только хан один гулял и правил. / Отсюда он тревожил Русь зело. / Сюда он гнал – в густые эти травы – / Славянских жен, чтоб надругаться зло» [Чернухин: 2003, 234].

От образов трагической истории поэт возвращается к драматизированному элементу пейзажной лирики: «– Земля такая щедрая здесь, княже! / Брось горсть зерна – и зашумят хлеба... / – Ты, сотский, прав... Здесь мертвый камень даже / И тот цветет... Земля эта – судьба!..» [Чернухин: 2003, 234]. Драматизация осуществляется за счет введения диалогической речи героев, что позволяет говорить о синтезе лирического и драматического жанров.

Может показаться, что финальные строки стихотворения находятся в отрыве от сюжета дилогии: «... Стояли посередине дня у поля, / На порубежной вековой меже, / И не было назад дороги боле, / И синий Дон им виделся уже» [Чернухин: 2003, 235]. Однако именно отвлеченность от описанных событий позволяет поэту дать обобщенный образ прекрасной Родины, пронизанный острым чувством любви к ней.

Тревожное чувство финала первой части дилогии достигает наивысшей точки своего развития во втором стихотворении.

Психологический элемент в эмоциональном плане стихотворения заявлен поэтом уже с первых строк: «Всю ночь за Ворсклой лебеди кричали, / Свистел Овлур, тревожа сторожей. / Не спал Кончак... и молча половчане / Седлали настороженных коней» [Чернухин: 2003, 235]. Наполнение пейзажа психологизмом задает эмоциональный тон стихотворению, позволяет дать объемный взгляд на историческое событие, лежащее в основе сюжета дилогии.

Эмоциональная напряженность усиливается в батально-эпических картинах противостояния русских и половецких войск: «Впервые князь навел свои дружины / На край Руси, где ветер да ковыли. / Впервые хан, не ведавший кручины, / Почуял – дни раздольные пришли» [Чернухин: 2003, 235]. И.А. Чернухин, как и в первой части дилогии, прибегает к приему контраста, противопоставляя образы половецкого хана и русского князя. Эмоциональное напряжение в изображении батального противостояния сменяется грустью: «Не мять травы на Ворскле и Осколе, / Не пировать с друзьями у реки...» [Чернухин: 2003, 235].

Несмотря на попытку половецкого хана убедить себя в возможности реванша, И.А. Чернухин показывает абсурдность этих планов: «Еще узнает Ольгович о силе / Его степных могучих батырей... / И станет поле Игорю могилой / И неприступным для других князей» [Чернухин: 2003, 235].

Предвестие скорой гибели ханского войска передается И.А. Чернухиным с высоким психологическим мастерством посредством изображения степного пейзажа: «... А месяц плыл, таинственный и красный, / И был, как сабля ханская, остер, / А каждый куст таил в себе опасность, / И каждый насторожен был костер» [Чернухин: 2003, 235].

Финальные образы не менее эмоциональны: «И лебеди тревожные кричали. / Не знал Кончак (и не его вина!), / Что Русь на этом поле не кончалась, / А только начиналась здесь она» [Чернухин: 2003, 236].

В стихотворении на исторический сюжет – поход князя Игоря – белгородский поэт использует форму поэтической диалогии, сочетая традиционные лирические жанры: пейзажную лирику, элегию и эпитафию. Панэлегизм, преобладающий в диалогии, пронизывает «Половецкое поле» и позволяет не только создать глубоко лирическое историческое полотно, но и приблизить к нам отдаленные исторические события, сделать их источником наших патриотических чувств.

Пейзаж, несомненно, является важной составляющей произведений И.А. Чернухина. Стихотворения, центром которых стал образ малой родины поэта, проникновенны, автобиографичны, а в жанровой структуре – полисинтетичны.

Стихотворение «За Ворсклой» (1987) – гимн поэта своей малой родине. В форме лирического монолога выражена любовь к родной истории и своему роду. Бережное отношение к памяти предков подчеркивается И.А. Чернухиным введением фольклорного элемента в стихотворение: «– Что ты врешь там, сорока-воровка, / Добрым людям про наши края?.. Есть такое село – Томаровка / – Это родина... память моя» [Чернухин: 1994, 59]. Углубляясь в историю рода героя, поэт от фольклорной стилизации переходит к эпической тональности: «Со времен, утверждают, петровских / По пути на Полтаву царем / Где-то здесь, за туманною Ворсклой / Срублен был незатейливый дом» [Чернухин: 1994, 59]. Цель поэта – показать связь поколений, укорененность в родной земле: «Томаровка, Борисовка... кровный / Край мой детства – земля и зенит, / Где на месте подворья Петрова / Лес столетний за Ворсклой стоит» [Чернухин: 1994, 59].

Форма лирического монолога, в которой экспрессивно передана горячая любовь героя к родному краю, трепетное отношение к памяти предков принимает форму лирического гимна родной земле.

Стихотворение завершается несколько неожиданно: «Ничего не тревожит покоя, / Разве только гремят соловьи... / Ну так это ж они после боя

/ Сочиняют кантаты свои» [Чернухин: 1994, 59]. Лирический герой изображает родную природу равной святыне. Патриотическое чувство проявляется в каждом слове стихотворения, принимает интимно-личностную форму лирического монолога. Образ лирического героя, поющего песнь любви родному краю, автобиографичен: родина И.А. Чернухина – Томаровка; по воспоминаниям поэта, его род ведет свое начало со времен правления Петра I.

Историко-патриотическая лирика И.А. Чернухина довольно многообразна в проявлении жанровой полисинтетичности, обусловленной тем, что «само историческое развитие жанра закладывает в последний определенный потенциал трансформаций» [Чернец: 1982, 77]. Своеобразие историко-патриотической лирики И.А. Чернухина определяется проникновением в ее содержание интимно-личностного начала, а также автобиографических мотивов.

§3. Любовная лирика

Любовная лирика разрабатывается И.А. Чернухиным уже на ранних этапах творчества и занимает одно из главнейших мест в его поэзии. Любовные переживания поэта многогранны, и это, пожалуй, одна из главных характеристик лирического чувства И.А. Чернухина, но прежде всего поэт не мыслит жизни и любви вне своей малой родины. Именно поэтому так важен в его творчестве образ русской природы. Пейзажные образы и мотивы пронизывают поэтическую ткань любовной лирики И.А. Чернухина, часто выступают фоном для развития лирического сюжета, основанного, как правило, на интимно-личных эмоциях лирического героя.

В сборниках «Верность» (1964), «Теплый снег» (1982), «Полнолуние» (1994), «Поздний дождь» (1994) любовная лирика становится ведущей и это положение сохраняется и в поздних сборниках: «Мозаика века» (2003), «Стихотворения. Баллады. Поэмы» (2003), «Город надежды» (2006), «Долина» (2009). Концепция любви И.А. Чернухина не сводится только к интимно-личностным переживаниям, но понимается как всеобъемлющее чувство поэта, распространяющееся на Бога, мир и человека.

Особым явлением в художественном методе поэта, проявившемся именно в жанре любовной лирики, является панэлегизм (понятие предложено как рабочий термин для анализа жанрового мышления И.А. Чернухина научным руководителем данной дипломной работы А.И. Жиленковым). «Элегическая школа стиха, тяготеющая к пушкинскому, нравственно-эстетическому пониманию свободы, разработанная до пронзительно-эмоционального совершенства в 70-е годы в лирике» [Сушилина: 2001, 97] в любовной лирике И.А. Чернухина приобретает особое звучание.

В стихотворении «Калина» (1984) в самом названии традиционный для поэта метафорический образ, раскрываемый уже с первых строк: «Красней, не красней – понимаю / Тревогу твою и беду... / ты редко глаза поднимаешь, /

Когда у меня на виду» [Чернухин: 1994, 26]. Грусть и смущение возлюбленной лирического героя передается и ему самому, и находит выражение в элегических нотках стихотворения, и отражается в образах природы: «Ворвалась, как ветер весною, / И я позабыл про года... / Лицо твое вечно со мною, / Во мне навсегда, навсегда...» [Чернухин: 1994, 26]. В раскрытии чувств лирического героя и девушка, и любовь отождествляемы с весенним ветром. Чувства, таким образом, неразрывно связаны с образом природы, они-то и составляют лирический сюжет: «Какие открылись мне дали / И чудились сладкие сны: / И берег высокой печали, / И радостный берег весны» [Чернухин: 1994, 26]. В метафоре сконцентрировано состояние лирического героя, которое сопровождается и тоской по возлюбленной, и надеждой на возрождение светлого чувства: «берег высокой печали», «радостный берег весны».

Традиционные для русской поэзии метафоры «калина – огонь», «калина – возлюбленная», «калина – любовь»: «Пусть поздно, тревожно, опасно / Душою касаться огня... / Калиной застенчиво-красной / Стоишь на пути у меня» [Чернухин: 1994, 26], – сопоставляются поэтом со своим переживанием любви, наполняются новыми смысловыми планами.

Стихотворение «Покину все – и деревянный дом...» (1994) в жанровом отношении представляет собой произведение, развивающее все ту же излюбленную поэтом элегическую традицию. С первых строк стихотворение проникнуто грустным началом: «Покину все – и деревянный дом, / И сад с малиной, / И хозяйку дома...» [Чернухин: 1994, 28]. Грусть о быстро проходящей жизни, о прошедшей любви пронизывает все стихотворение. Возможно, именно древний жанр элегии заставляет поэта вспомнить к месту и античный, мифологический образ старика Харона: «И рано утром я сойду с парома / На берегу уже совсем другом. / Паромщику скажу: / – Прощай, старик!...» [Чернухин: 1994, 28]. Античный образ выполняет функцию композиционно-стилевого фактора, который преобразует стихотворение в

жанр эпитафии: паромщик, другой берег соотносятся с Хароном и переправой через Стикс, что символизирует переход лирического героя в вечность. Античная смысловая и образная перспектива позволяет вывести размышления на философский уровень.

Заключительные строки стихотворения представляют собой лирический монолог: «Под стук колес покажется все сном / Полузабытым, милым и знакомым: / Старик-паромщик, деревянный дом, / И сад с малиной, и хозяйка дома» [Чернухин: 1994, 28].

Неслучайно стихотворения указанного периода, как правило, представляют собой воспоминания лирического героя об ушедшем чувстве, об утраченных мечтах и надеждах. Они проникнуты житейским опытом, мудростью.

Присутствие философских мотивов в поздней любовной лирике И.А. Чернухина 1990-х годов становится ее неотъемлемым качеством: «история любви» от страданий по любимой, восторгов встреч и горечи разлук – перерастает в историю познания смысла жизни и потому столь важным оказывается осмысление значения любви в жизни лирического героя.

Стихотворение «Сказала: не время, не годы...» (1994) – это грустное воспоминание лирического героя о несостоявшейся любви. В начале произведения поэт рисует образ возлюбленной лирического героя на фоне пейзажа: «Сказала: / – Не время... Не годы... / Прижалась к березе щекой, / И слушала долго природу / За теплой и ясной рекой» [Чернухин: 1994, 31].

Природа и здесь служит зеркалом чувств лирического героя, потому вспоминается и о ней: «Свистели задумчиво птицы, / И тихо мерцали цветы, / И наши вечерние лица / Глядели из темной воды» [Чернухин: 1994, 31]. Пейзаж оттеняет грустные чувства лирического героя, связанные с утраченной молодостью, любовью, с безвозвратно ушедшим прошлым. Мотивы «утраченного времени» и «остановленного мгновения» в динамике сюжета получает развитие: «Мы замерли оба на время, / Свое отражение

храня. / Смеркалось. И лики старели / И таяли в отсветах дня. / Но мир, нас увидя запомнил, / И грешные наши черты / Несла еще речка по полю, / Где тихо мерцали цветы» [Чернухин: 1994, 31]. Пейзажный ракурс, в пределах которого даются размышления героя о любви сменяется храмом. Новизна хронотопа обуславливает переход из личностных размышлений о своей судьбе и судьбе своей возлюбленной, на уровень глобальной духовной темы – о Боге, жизни и смерти: «И в храме на белом холме / Шла служба... и певчие пели / О Нем, о душе и суме. / О нас неприкаянных веком, / Подчас и заблудших, и злых. / ... Пришел человек к человеку / Душой поделиться на миг» [Чернухин: 1994, 31].

Заключительные строки образуют кольцевую композицию стихотворения: «Сказала: / – Не время... Не годы... / Прижалась к осине щекой. / Дышала природа свободой, / И ночь обещала покой. / А речка несла сквозь долины / Размытые наши черты, / И красные кисти рябины, / И мертвые с поля цветы» [Чернухин: 1994, 31]. Элегически грустное начало перетекает в метафорическое изображение ухода любви, прощания лирического героя со своим прошлым.

В эволюции любовной лирики И.А. Чернухина намечена тенденция взаимопроникновения лирики пейзажной и философской.

Образ возлюбленной поэта остается довольно статичным, неизменным, аморфным. Она лишена конкретики, отсутствует ее портрет и даже имени ее поэт ни разу не называет, а чувства и образ героини передаются аллегорически через образы природы. Изображение не дает возможности понять, монолитна ли любовь лирического героя или же у него в жизни было много женщин. Лирическая героиня стихотворений И.А. Чернухина – это своеобразный обобщенный собирательный образ, к которому обращены чувства героя.

Образ лирического героя эволюционирует. Углубляется рефлексия прожитых лет с высоты житейского опыта. Герой любовной лирики – натура

цельная, монолитная, личность со сложившейся системой ценностей. Можно предположить, что это уже немолодой человек, имеющий определенный жизненный багаж за плечами.

В любовной лирике И.А. Чернухина нет юношеских страданий, зато широко представлены воспоминания об ушедшей любви, сожаления о несбывшихся мечтах, о потерянном счастье.

Таким образом, при анализе жанрово-тематического своеобразия любовной лирики И.А. Чернухина мы пришли к выводу об очевидном стремлении поэта к синтезу традиционных лирических жанров и созданию на их основе новых жанрово-тематических форм современной поэзии: гражданской, историко-патриотической, любовной лирики. Важно отметить также неотъемлемую черту его поэзии – все поглощающий панэлегизм художественной формы. В основе жанровой типологии поэзии И.А. Чернухина лежит тематический принцип. В данном случае содержание определяет форму, обуславливает выбор определенного жанра в творчестве поэта, что и составляет особенности творческого метода И.А. Чернухина.

Глава II. Жанрово-тематическое своеобразие балладного творчества И.А. Чернухина

§1. Историко-патриотические баллады

Один из любимых жанров И.А. Чернухина – баллада. В жанрово-тематическом отношении баллады И.А. Чернухина нами подразделяются на историко-патриотические и философско-публицистические.

Тематика баллад И.А. Чернухина затрагивает как масштабные исторические, эпические события, так и личные переживания, чувства, мысли, воспоминания. Изображаемые поэтом события связаны с историей России и его личной историей как человека и гражданина. «Видоизменения жанровой модели баллады в конце XIX – начале XX века определяются такими процессами, как лиризация, драматизация и новеллизация» [Боровская: 2009, 168], и в этом аспекте И.А. Чернухин не был новатором, но он привнес неповторимое лирическое переживание. При этом, «событийный фон баллады не нейтрален и не абстрактен, а насыщен национальным колоритом, конкретен и узнаваем» [Ерофеев: 1986, 203].

В творческом наследии поэта 6 из 8 баллад можно было бы определить как историко-патриотические: «Баллада о побеге» (1960), «Баллада о смерти девочки» (1964), «Баллада о комиссаровом кургане» (1966), «Баллада о Петре-плотнике» (1976), «Баллада об отце» (1977), «Баллада о героическом батальоне» (1983). Белгородский поэт, разнообразя тематику, обращается как к современным ему событиям, так и к историческим сюжетам. В историко-патриотических балладах поэт демонстрирует поразительную способность проникновения в исторический материал, в прошлое и близкие по времени, и далекое, «соединив разнородные элементы, он создал яркий и убедительный образ ушедшей эпохи» [Луков: 2006, 525].

«Баллада о побеге», «Баллада о комиссаровом кургане», «Баллада о Петре-плотнике» повествуют о легендарных и исторических событиях. В центре таких баллад – сильная личность, способная своим примером показать соотечественникам образцы мужества и отваги.

Сюжет «Баллады о побеге» (1960) снова, как и в лирической дилогии «Половецкое поле», переносит нас в XII век, время половецких набегов на Русь, в ней говорится о походе князя Новгородсеверского Игоря (1185 год). Летописи свидетельствуют о неудачном походе, поражении и пленении князя, которому все же удалось совершить побег из плена и вернуться на Родину. В произведении предлагается поэтическая версия произошедшего девять веков назад, согласно которой князю Игорю в плену пришлось пройти нелегкие испытания и сделать свой нравственный выбор. Лирическую канву баллады составляют душевные метания лирического героя.

Пиршество половцев после победы над русским войском показано по контрасту с психологическим состоянием поверженного русского князя: «Пируют после битвы половчане, / За стол с собою князя усадив. / А он сидит угрюмый и печальный, / На вина дорогие не глядит. / Все чудится ему Путивль далекий, / И детский плач, и звон колоколов...» [Чернухин: 2003, 387]. Радость половцев и тоска русского князя передается в контрастных тонах; настроение Игоря омрачают воспоминания о родном и далеком Путивле, о соотечественниках.

Особую роль в балладе играют диалоги. «Диалогизация текстового пространства <...> свидетельствует о модификации лирического жанра и проникновении в его структуру драматического компонента» [Боровская: 2009, 176]. Баллада как лиро-эпический жанр сюжетна и драматична, вводимые в ее структуру диалоги подчеркивают элемент драматизации, повышают экспрессивность восприятия произведения: «– О чем ты, князь, задумался до срока? – / Подружишь с нами – / Будет хлеб и кров. / Все будет, князь, – / И серебро, и золото, / И конь отменных, огненных кровей... – /

Глядят глаза у хана хитровато – / Из-под тяжелых и косых бровей» [Чернухин: 2003, 387]. Диалоги способствуют созданию напряженной психологической атмосферы: хан пытается убедить князя принять его сторону, стать союзниками, князь – убеждается в правильности своего выбора, утверждает в любви к Отечеству.

Драматически выражено противостояние двух идей, двух культур, русской феодальной и половецкой кочевнической. Устами половецкого хана перечисляются ценности его народа – материальные богатства («и серебро, и знало») и лошади («и конь отменных, огненных кровей»), показано неприятие русским князем чуждого русскому сознанию мира половцев.

В балладе присутствует мотив искушения героя женской красотой: «Вино подносит князю молодая / Степнячка, половецкая княжна. / Глядит она на князя не моргая: / – Пей, добрый князь. Тоску свою забудь!.. – / Грешно как дышит грудь ее тугая, / Как черные глаза его зовут! / Рука тонка, послушна у запястья, / По пояс косы черные, как смоль, / И губы пахнут откровенной страстью...» [Чернухин: 2003, 387]. Но красота княжны отвергается героем. Это испытание еще более укрепляет его нравственный выбор, усиливает драматический накал баллады.

Специфична и роль пейзажа в балладе: «Ночь тяжела. В шатре расшитом душно. / Князь со степнячкой дремлет на кошме. / – Спи, сокол мой, / Спи, русич мой отважный, – / Степнячка что-то шепчет в полусне. / Ночь тяжела. Спокойно в стане вражем, / И князю душно в этой тишине» [Чернухин: 2003, 388]. Пейзаж эмоционально напряжен, природа отражает состояние лирического героя – беспокойство и тревогу – «ночь тяжела», «душно в этой тьме».

На фоне драматического пленения даются воспоминания князя о родной земле, любимой жене, оплакивающей его как погибшего. Память не дает герою покоя, не позволяет смириться с пленом и стать союзником Гзака и Кончака: «А было так: / разденет и разует, / В постель уложит верная

жена... / Ах, Игорь, Игорь, князь ты неразумный, / Тебе ли половецкая княжна?.. / Она тебя от верности отучит / И Русь предать тебе отыщет случай. / Не выйдет, Гзак! / Еще напьемся Дону / И княжеские станы развернем. / За Русь святую постоим стеною – / И победим... или в бою умрем!» [Чернухин: 2003, 389]. Кульминацией баллады становится сознательный выбор русского князя между счастьем на чужбине и верностью Отечеству.

Воспоминания, размышления князя Игоря о своем будущем переданы в психологически напряженном внутреннем монологе: «Прощай, княжна! / Спи тихо, без печали. <...> / ... Летит земля с лесами и полями, / И только свист и пенная луна. / Тревожно ноздри выдувают пламя, / Торопит князь степного скакуна. / Вот и Донец. / Взлетают с криком качки. / Светает. Недалеко до утра. / И конь храпит. / И ищет яд степнячка, / И плачет Ярославна у Днепра» [Чернухин: 2003, 390]. От момента совершенного героем выбора действие баллады развивается динамично и стремительно. По сути, финал совпадает с кульминацией в сюжете баллады. При этом, «Балладу о побеге» можно определить композиционно целостной и завершенной. В центре ее – образ князя Игоря. Уместно в связи с этим снова провести аналогию с поэтической диалогией И.А. Чернухина «Половецкое поле». Только если в диалогии рассказ ведется обо всем походе – от начала до конца, – то в балладе повествование ведется лишь о наиболее драматических событиях пленения и побеге из вражеского стана. «Баллада о побеге» – это исторический эпизод, внутренняя организация которого целостна и композиционно завершена, как впрочем и большинство баллад И.А. Чернухина, имеющих композиционно завершенный характер. Такова, например, «Баллада о комиссаровом кургане» (1966), события которой переносятся на Украину 1920-х годов, время разгула махновщины. Баллада представляет собой драматическое повествование о последних часах жизни комиссара Красной армии, попавшего в плен к атаману Нестору Махно.

Структурно произведение делится на одиннадцать частей, каждая из которых представляет собой фрагмент балладного сюжета.

В первой части дается экспозиция – описывается место действия, напряженная обстановка, предвещающая гибель героя – красного комиссара: «Комиссара бандиты ведут на расстрел. / Два каленых ствола упираются в спину. / Тает синий туман на днепровской долине, / И заметно восток вдалеке заалел» [Чернухин: 2003, 380]. Комиссар – героическая личность, образ, характерный для историко-патриотических баллад поэта. Образ комиссара создается поэтом в традициях русского критического реализма, поскольку «его мысли, чувства, действия типичны, ибо они социально мотивированы» [Гуляев: 1970, 236]. Он изображен поэтом героизированно, в противопоставлении его противникам: «Комиссар не спешит... По росистой траве / Он ступает босыми большими ногами. / Три кровавых пятна от ударов нагана / Подсыхают на русой его голове. / Он глядит на цветы, на мохнатое солнце. / Карабины свои опускают махновцы» [Чернухин: 2003, 380]. Даже оказавшись перед лицом смерти, герой не теряет своего достоинства. Он идет на смерть за идею и достойно принимает уготованную ему долю.

Махновцы названы бандитами. При этом, казалось бы, однозначная характеристика, данная махновцам И.А. Чернухиным, в дальнейшем несколько смягчается, ибо и в бандитах поэт видит людей, простых землепашцев, которые невольно были вовлечены в бурный исторический водоворот: «Комиссара ведут два черниговских хлопца, / Два степных хлебороба... / Два чубарых махновца...» [Чернухин: 2003, 380]. Они хлеборобы по своей сути, но никак не воины, не борцы за какие бы то ни было идеи.

Во втором фрагменте произведения между героем-комиссаром и его противниками-махновцами нарастает конфликт. Введенный диалог между комиссаром и махновцами подчеркивает моральную силу комиссара, перед которым враги опускают глаза: «– Закуры наостанок и ты, комиссар... / Из

матросив, москаль?.. Або сынку дворяньский?» [Чернухин: 2003, 380]. Речь комиссара, по контрасту, приводится на русском языке: «— Ох и глуп же ты, хлоп... Из крестьян я рязанских. / Ну довольно... Кончайте дешевый базар, — / Третий нервный дымок осекается, рвется, / И не смотрят в глаза комиссару махновцы» [Чернухин: 2003, 380]. При помощи сдержанного языка в речи махновцев создаются колоритные эмоциональные образы.

Внимателен поэт и к особенностям украинской природы: «А курган полыхает от красных цветов, / И с вершины его открывается оку / Украина степная — далеко, далеко — / С белохатьем, садами, разливом хлебов... <...> Где-то трель соловья закипает и бьется, / Пахнет горько полынь... разгорается солнце» [Чернухин: 2003, 382]. Природа не только отражает состояние персонажей, но и предвещает скорую гибель комиссара («Пахнет горько полынь... разгорается солнце»).

Сцена казни комиссара в шестой — восьмой частях баллады является кульминационной в сюжете произведения. Максимального напряжения достигает противостояние образов-антиподов — комиссара и «двух черниговских хлопцев», которые должны его расстрелять, а также комиссара и Нестора Махно. Конфликт между ними достигает апогея именно в момент, предшествующий расстрелу: «Пляшут мушки бандитов на белой спине. / Комиссар поднимается к солнцу все выше... / Лязг холодных затворов внизу он не слышит — / Он о дочери думает и о жене...» [Чернухин: 2003, 382]. Моральный и нравственный облик лирического героя показаны монолитно и непоколебимо. Комиссар духовно выше бандитов, возможно, именно поэтому они никак не могут решиться его расстрелять: «— Ни! Нэ можу, нэ можу... Ты чуешь, Иван? <...> — Та ты шо?.. Очимив?.. / Або, может, ты пьян?.. — / И глядят как враги друг на друга махновцы, / Два степных хлебороба... / Два черниговских хлопца...» [Чернухин: 2003, 382].

Махно не сомневается и не ведает пощады. Он противопоставлен как своим воякам, так и комиссару: «Нет... Не ветер гудит в запорожской степи, /

То сам батька спешит на расстрел комиссара» [Чернухин: 2003, 382]. Атаман становится палачом для героя, именно здесь проявляется противостояние двух идеологий, двух миров – красных и бандитов: «Лезут жесткие брови у батьки на лоб: / Видит он, как стреляют по воздуху хлопцы, / Комиссара живого у самого солнца... / И трясет атамана от злости озноб» [Чернухин: 2003, 383]. У такого человека не дрогнет рука, его не посетят сомнения в правильности своих действий. Напротив, как комиссар свято уверен в своей правоте, в идеальности своей идеи, так и Махно уверен в правильности своих идеалов. Он не примиряется со своими врагами, к числу которых относится комиссар, а также сомневающиеся, проявившие жалость к врагу, его союзники, и казнит их.

В заключительной части время баллады переносится в нашу современность, соединяется прошлое и настоящее, прослеживается связь поколений: «С той поры, о расстреле легенды слагая, / «Комиссаровым» люди курган нарекли» [Чернухин: 2003, 383], – подчеркивается трагичность произошедших почти сто лет назад событий, необходимость помнить о подвиге комиссара.

Финальные строки баллады становятся своеобразным обобщением сюжета, подчеркивают значимость и для поэта, и для его современников тех далеких событий: «... Я нигде не видал столько алых цветов – / Комиссарова кровь, комиссарова кровь» [Чернухин: 2003, 384]. Яркий образ красных цветов, хранящих память о подвиге, ассоциирующихся с кровью героя. Композиция циклически возвращает нас к экспозиционной части, к месту свершившейся трагедии. Кольцевая структура – излюбленный композиционный прием И.А. Чернухина.

Деление баллады на части не совсем принято в этом жанре. Такое деление характерно, скорее, для поэмы, но поэмой произведение назвать нельзя ввиду его малого объема и небольшого состава событий и персонажей. Очевидно, что перед нами своеобразный задел большого эпического полотна,

в котором можно было бы нарисовать более масштабные картины, но задел сведен к емкой балладной форме для реализации историко-патриотического сюжета.

Сюжет «Баллады о Петре-плотнике» (1976) относится к петровской эпохе, 1700-м годам, времени строительства русского флота. Петр-плотник, герой баллады, – это царь Петр I.

Баллада повествует о буднях судостроительной артели. Поэт показывает значимое для истории Отечества событие – создание русского флота: «Шапки сбросила артель: / – Отдыхай, ребята! / Не рубили мы досель / Этаких хрегатов. / – Петька, удержку руби, / Плавает пусть милай!.. / – Ты, кораблик, полюби / Плотничка за силу» [Чернухин: 2003, 385]. Первый российский император изображен как простой русский работник, ничем не выделяющийся из сотни таких же артельщиков. Поэт акцентирует внимание на атмосфере, царящей в артели, где каждый брат другому, где работа спорится сообща, звучат незамысловатые речи. Стиль баллады отмечен русским национальным колоритом. В ней поэт стремится раскрыть широкую русскую душу, которой все в новинку, которая радостно воспринимает грядущие перемены – создание русского флота.

Русский монарх показан в духе той исторической концепции, которая осмысливает фигуру Петра как царя-труженика. Потому И.А. Чернухин изображает его простым, таким же, как и все его «коллеги» по артели: «У артельного Петра / Руки – эх могучие! / Гулко гукнуло «ура» / Высоко под тучами. / Трепетал в заливе флаг, / Первый флаг империи. / Опустил топор монарх, / Руки вытер серые» [Чернухин: 2003, 385]. До того момента, пока поэт не называет слова «монарх», не возникает никаких сомнений, что лирический герой – один из тысячи артельных рабочих XVIII века. Да и после указания, что перед нами сам царь, мнение не меняется – Петр ведет себя, как простой мужик, не гнушается даже выпить вместе со всеми: «А когда артель в кабак / Завалилась важная, / Длинный плотник пил – да так – /

Рты раскрыли бражники: – Видно, паря от косы, / Наш, крестьянский, вольный... / Улыбался Петр в усы, / А глаза – уголья!» [Чернухин: 2003, 386] – и ничуть не гневается, что мужики приняли его за своего: «Не признали в нем царя – / Экие тетери! / Не признали... / Ну и что ж – / Велика ль потеря?.. / На работника похож / Был бы царь в империи. / Чтоб любое дело мог / Править самолично...» [Чернухин: 2003, 386]. Харизматичный образ царя, не гнушающегося никакой работой, кладущего все силы для укрепления империи, находится в центре балладного повествования.

Лишь финальные строки баллады возвращают героя на «государево место»: «В кабаке галдеж, жара. / Дядя виновато: / – Петр Ляксеевич, пора / В царские палаты» [Чернухин: 2003, 386].

В целом же стиль баллады, непринужденные диалоги, просторечный, подчас диалектный стиль речи героев – работников судостроительной артели, лаконичность, стремительность сюжета выделяют ее из жанрового ряда и делают выдающимся произведением, в котором проявилось высочайшее художественное мастерство И.А. Чернухина.

Наряду с историческими сюжетами баллад И.А. Чернухин обращается к событиям, участником или свидетелем которых был он сам. Прежде всего, это события Великой Отечественной войны.

Детство, опаленное войной, подвиги фронтовиков – вот те важнейшие в творчестве белгородского поэта темы, которые он разрабатывает на протяжении всего своего творческого пути.

В балладах И.А. Чернухина на военную тему, как правило, излагаются истории из жизни людей в эвакуации, в оккупации, картины сражений.

Весьма часто поэт использует прием драматизации лиро-эпического повествования. «Драматизация баллады становится одним из заметных процессов в русской поэзии первой трети XX века. Структура драматизированных баллад <...> основана на диалоге двух героев, каждый из которых индивидуализирован и идентифицирован как в плане фразеологии,

так и в плане психологии и оценки» [Боровская: 2009, 37]. Именно по такому принципу строит свои военные баллады И.А. Чернухин. Его баллады отражают драматически напряженные события героического прошлого России, трагические судьбы граждан нашей страны.

«Баллада о смерти девочки» (1964) представляет собой рассказ ребенка, находившегося в эвакуации. Повествуется о смерти маленькой девочки: «Утром дождливым, в четыре / В доме эвакуированных / Умер маленький житель – / Смуглая девочка Ира... / Я был разбужен внезапно / Женским коротким криком. / Потом все замолкло, и в доме / Ходики только тикали» [Чернухин: 2003, 371]. Война, не щадившая ни детей, ни стариков, уравнивает всех перед лицом смерти. Сюжет баллады развивается стремительно, хотя кажется, что ничего, кроме горя и отчаяния матери, не происходит и не меняется: часы все так же тикают, в доме все так же царит тишина, как и всегда ранним утром. Тон баллады лаконичен, но выразителен в описании горя матери умершей девочки («женский короткий крик»). Почти символичен временной контекст смерти ребенка – «утром дождливым, в четыре», – ассоциативно напоминающий час начала страшной войны.

Баллада представляет собой череду сменяющихся портретов и зарисовок военных будней. После описания смерти ребенка рассказано о матери умершей девочки, отдававшей все для своей дочери, но не сумевшая уберечь свое дитя от страшной участи: «Светало... / В комнате смежной, / Где крик разорвался и сгинул, / Увидел я Иркину маму – / Бледную тетю Полину... / В горло вонзались нервно / Тонкие пальцы руки ее...» [Чернухин: 2003, 371]. Изображена комната, «где крик разорвался и сгинул», с акцентированным использованием эпитета «бледная» по отношению к тете Полине, матери умершей девочки – все это служит фоном для описания состояния матери, потерявшей единственную дочь.

В повествовании лишь намечена линия судьбы матери умершего ребенка рассказом о ее жизни в оккупации: «Ходила она в телогрейке / И

довоенной шали. / Была эта шаль единственным / Ее украшением печальным. / В нее она кутала Ирку / В нетопленном доме ночами. / Худенькая, как подросток, / Она уставала очень... / Но после работы сразу / Бежала за хлебом в очередь. / А вечером редко, но пела / Она задумчиво, печально... <...> Про Днепр и высокое небо, / Про верного и коханого...» [Чернухин: 2003, 372]. Трудные будни, быт семьи маленькой Ирки вмещает невероятно личное: женщина, проводившая на фронт мужа, оставшаяся с маленьким ребенком на руках, не отчаялась, не сложила руки, а продолжала жить полноценной жизнью и бороться, по-своему, героически, за жизнь, за их с дочерью будущее, – но, тем не менее, характерно для изображаемой эпохи. В военные и предвоенные годы так жили русские люди. Бытовые условия («нетопленный дом», «бежала за хлебом в очередь»), одежда героини («телогрейка», «довоенная шаль»), внешний облик и состояние («худенькая, как подросток», «она уставала очень») – во всем усматриваются лишения и тяготы войны, которые пришлось пройти нашим соотечественникам. Сравнение с подростком говорит о хрупкости женщины, на плечи которой легло двойное горе – тревожное ожидание с фронта мужа (авторский эпитет «коханого») и смерть единственного ребенка. Приведенный отрывок является одним из самых ярких и эмоционально насыщенных в балладе.

В повествовании упоминается о судьбе мужа тети Полины: «А писем ей все-таки не было. / И не было ей переводов / По воинскому аттестату... / Шептались об Иркином папе / Как о погибшем солдате. / Но Иркина мама ни разу / Не говорила о муже...» [Чернухин: 2003, 372]. В эпизоде характеризуется стойкость и мужество женщин, переживших войну, процесс моральной «закалки» женщины войной, описанный И.А. Чернухиным с надрывом. Мать Ирки, хотя и ничего не знает о судьбе своего мужа, но все-таки не сдаётся, не по-женски мужественно переносит все тяготы военной жизни: «Держалась она уверенно / И никогда не плакала. / На рынке за хлеб и картошку / Меняла последние платья... / Я только однажды видел / В глазах

ее темных слезы, / Когда заболела Ирка / В марте туберкулезом...» [Чернухин: 2003, 373]. В этом моменте драматичность достигает своего пика. С особой скорбью говорится о горе матери, узнавшей об обреченности дочери. Эта стойкая женщина, не боявшаяся ни голода, ни нужды, не верившая в слухи о смерти мужа, не смогла пережить такое потрясение. Болезнь и смерть единственной любимой дочери сломила дух матери: «А там на полу бездыханно, / В рубашке одной, босая / Сидела тетя Полина / С распущенными волосами» [Чернухин: 2003, 373]. Именно этот момент является кульминационным в балладе: со смертью Ирки заканчивается и жизнь ее матери, заканчивается и сюжетная канва баллады.

Затем поэт, что характерно для его творческой манеры, переносится уже в наши дни и оживляет страшные события в памяти своих соседей по квартире, с которыми они делили трудности оккупации. Сохранилось в памяти одно из самых тяжелых воспоминаний – то страшное утро, когда умерла маленькая Ирка: «Шумел монотонный дождик. / Мне боязно было и душно... / Я плакал впервые, как взрослый, / Уткнувшись поглубже в подушку. / Я плакал, как плачут мужчины – / Беззвучно, гортанно и трудно... / Я после не помню другого – / Такого тяжелого утра» [Чернухин: 2003, 373], – и это не просто воспоминания о трагедии войны, но и свидетельство морального взросления поэта. Отметим, что рассказ ведется от имени ребенка, чье детство проходит в оккупации, в страхе смерти, в тяготах и лишениях. И вот то, чего ребенок боится больше всего – смерть, – приходит и в их дом. Это событие накладывает неизгладимый отпечаток на характер лирического героя, в образе которого воплощен образ всего поколения современников поэта, детей войны. В «Балладе о смерти девочки» представлена история целого поколения, а не просто история жизни и смерти. Мы увидели здесь все: и довоенное прошлое, и фронтовое настоящее, трудности жизни в эвакуации, болезнь и смерть ребенка. Можно сказать и об автобиографической основе баллады И.А. Чернухина, также бывшего в

эвакуации. Наверное, именно военное детство поэта обусловило выбор сюжета и лирического героя, отчасти выражающего мысли и скорбь автора.

Автобиографическая составляющая балладного творчества И.А. Чернухина получает развитие в «Балладе об отце» (1977). Эта баллада занимает особое место в творчестве поэта, поскольку отец был для него «непререкаемым авторитетом во всем, что касалось жизни и ее проблем» [Малкин: 2003, 5], и память об отце – самое трепетное и нежное чувство, пронизывающее всю военную поэзию И.А. Чернухина.

И эта баллада построена в форме воспоминаний – сначала о возвращении отца с фронта, затем – о его гибели. Память вновь становится для баллады жанрообразующим фактором.

Баллада выстроена по хронологическому принципу: от детства к взрослению героя. В самом начале баллады с пронзительным чувством трагедии говорится о возвращении отца домой: «Мой отец инвалидом вернулся с войны, / А точнее – из горьких палат госпитальных, / Где немало случилось исходов летальных / Среди послевоенной уже тишины» [Чернухин: 2003, 377]. С первых же строк повествование баллады окрашено трагическим оттенком смерти. Радость, что его отец не разделит участь погибших на фронте, омрачается тем, что война искалечила его жизнь.

Далее повествование углубляется в военное прошлое отца: «Был отец замполит. / Он в атаку не раз / Поднимал батальоны за командира / Ради жизни моей, вашей жизни и мира, / И, простреленный падал в снега или грязь» [Чернухин: 2003, 377]. В двух стихах дан весь цикл отцовской военной службы – от атаки до ранения. Акцентируется внимание на цели, ради которой отец готов был жертвовать собой, – ради жизни и мира. Автобиографизм баллады несомненен: отец И.А. Чернухина в военные годы был замполитом, вернулся с войны инвалидом.

И в этой балладе проявляется характерная жанровая черта – диалогизм – основа драматизации баллады: «А когда он вернулся домой, наконец, / Я его

не узнал – изменился он очень. / Мать меня подтолкнула к нему, между прочим: / – Ну шагай, дуралей, это ведь твой отец. / Сгреб в охапку меня он здоровой рукой / И прижался ко мне, поседевший, небритый, / И скатилась слеза по щеке замполита: / – Как ты вырос, сынок, но какой ты худой...» [Чернухин: 2003, 377]. Драматичность момента встречи отца и сына после войны подчеркивается и эмоционально-оценочной прямой речью («– Ну шагай, дуралей...», «– Как ты вырос, сынок, но какой ты худой...»), и акцентом на внешность отца, которого до неузнаваемости изменила война («я его не узнал – изменился он очень», «поседевший, небритый»), и акцентом на психологическое состояние отца, вернувшегося с войны («и прижался ко мне», «и скатилась слеза по щеке замполита»). Своего предела драматизм встречи достигает в приветственном монологе отца: «– Ну довольно толпиться. / Погрустили и баста... Мы еще заживем!.. <...> Все. С войною конец... Отслужил политрук!.. / Ну-ка, мать, мой солдатский мешок развяжи, / Дай нам хлеба, печенья, консервов и водки, / И давай за победу! – по нашенской сотке / За хорошую... долгую... мирную жизнь!..» [Чернухин: 2003, 378]. Грусть о невозможности вернуться к полноценной прошлой жизни, забота о счастливом мирном хрупком будущем, за которое отец проливал кровь, изображение послевоенных реалий – трофейных продуктов, переданные в минорных тонах, позволяют достигнуть драматизму баллады своего пика.

Конечно, именно встреча отца с сыном оставляет неизгладимое, незабываемое впечатление, становится самым светлым и одновременно грустным воспоминанием. И неслучайно далее по контрасту с радостной и эмоционально насыщенной встречей показана смерть и похороны фронтовика: «Эту встречу с отцом я запомнил навек, / А прощание с ним в общем помнится смутно – / Был ли вечер тогда или, может быть, утро, / Помню только, что падал откуда-то снег. / Снег сырой и глухой... и по телу озноб. / Заложило в ушах. Я не слышу ораторов. / Снег ложится на белую

голову матери, / И на красный, плывущий по воздуху гроб» [Чернухин: 2003, 378]. Но все-таки горе приходит и в эту семью: «Не от старости умер отец мой суровый. / Он от старых почил фронтовых своих ран» [Чернухин: 2003, 379]. Лирический герой говорит о смерти отца как-то отрешенно, что свидетельствует об эмоциональном потрясении – и все это углубляет драматизм сцены.

Традиционен для И.А. Чернухина и финал баллады – «выход на современность» –, представляющий собой зарисовку мирной жизни, именно той жизни, ради которой отдавали свои жизни фронтовики, и того наследства, которое оставил отец лирическому герою: «А еще он оставил в наследство мне мир: / И полей тишину, и спокойное небо, / Сладкий запах российского теплого хлеба, / Мирный свет из окошек знакомых квартир» [Чернухин: 2003, 379]. Видя мирное бытие потомков фронтовиков, можно утверждать, что они не напрасно отдали свою жизни, так же, как и отец поэта: «Я склоняю, отец, перед памятью голову... / Пусть парят в чистом небе веселые голуби, / Гимны жизни гремят в соловьином краю!..» [Чернухин: 2003, 379]. И.А. Чернухин расширяет временные рамки баллады от истории семьи лирического героя до истории целого поколения фронтовиков и их детей, показывает связь поколений: погибшие фронтовики – потомки, живущие в мире и благополучии. Расширение временных рамок, на наш взгляд, также является характерной чертой в балладном творчестве белгородского поэта. Обращение к современности из воспоминаний о прошлом вообще характерно для военно-исторических баллад И.А. Чернухина. Такой жанрово-композиционный прием наблюдается и в «Балладе о смерти девочки», и в «Балладе об отце», но наиболее показательной в этом плане является «Баллада о героическом батальоне» (1983), написанная к 40-летию победы на Курской Дуге в память о батальоне А. Бельгина, получившего звание «Героического».

Баллада представляет собой воспоминания единственного оставшегося в живых участника тех героических событий: «Лог Крутой был действительно крут / В том как порох сухом сорок третьем. / Встал комбат и спросил: / – Не пройдут? / – Не пройдут! – батальон весь ответил. / Дыбом черным земля. Суций ад. / – Слева танки!.. – / орет кто-то, страшно ругаясь, / – Не пройдут! – повторяет упрямо комбат / И гремит по полям сапогами» [Чернухин: 2003, 374]. Экспрессивный зачин баллады сразу же вводит развитие действия в битву в Крутом Логу, что под Белгородом. Стоит отметить, что И.А. Чернухин демонстрирует виртуозное владение поэтическим словом, он обыгрывает название Крутого Лога – «был действительно крут», по ассоциации с атмосферой военных дней, – «в том как порох сухом сорок третьем» – «год» как «порох», что отражает обстановку на фронте в 1943 году, когда решалась судьба не только Курской и Белгородской земли, но и определяет весь ход Великой Отечественной войны.

Повествование о подвиге и героической гибели батальона дано с позиций суровой, жестокой «окопной правды», не приукрашивающей ни в какой степени жизнь на войне: «Лог Крутой весь истерзан, сожжен и изрыт. / Небо рвут непрестанно над ним самолеты. / – Не пройдут! – политрук, поднимаясь, хрипит / И ведет в рукопашную роты. / А на третьи сутки над степью когда / Приутихло все, за полночь низко / Задрожала одна за другою звезда, / Словно свет полевых обелисков. / И над ними поднялся последний солдат, / Весь в земле, полумертвый, с гранатой, / Еле слышно сказал: / – Все в порядке, комбат, / Не прошли!.. / Не пустили ребята. / Все они полегли... Я остался один / Охранять до конца эти наши высоты... / Я, комбат, ничего... / Пустяки, что в груди / Пули жгут... / Подойдет скоро наша пехота» [Чернухин: 2003, 375]. Описание боя дано динамично, эмоциональный тон баллады усиливается прямой речью лирического героя, насыщенным сочетаниями книжного и разговорного стилей: «ничего», «пустяки»

сочетаются с такими сложными конструкциями, как «охранять до конца эти наши высоты», усиленными метафорой «пули жгут». Широко используются метафоры: «дыбом черным земля», «сущий ад», – в воссоздании батальных картин. Диалогичность усиливает экспрессию баллады: повествование ведется от лица комбата, от лица участника боя, единственного оставшегося в живых. Именно в этих строках представлена сюжетная кульминация баллады. Подчеркивается героизм защитников Крутого Лога.

Несомненным достоинством и характерной чертой «Баллады о героическом батальоне» является также и то, что автор вводит в рассказ две временные линии: военной время, когда героически сражался и погиб батальон А. Бельгина, и наши дни, когда каждый проезжающий мимо того героического места может остановиться и почтить память героев, отдавших свои жизни за Родину: «...Лог Крутой – и сегодня по-прежнему крут. / Осторожно, водитель, на спуске. / Постоим здесь с тобою десяток минут / У села незабвенного русского. / Как дышать здесь легко! / Это трав аромат, / Это запах гречихи и хлеба... / Приглядишь, здесь, у этих приземистых хат, / Небо выше, просторнее небо» [Чернухин: 2003, 376]. Описание современного Крутого Лога контрастно по отношению к «истерзанному» и «разбитому» Крутому Логу 1943-го года. Излюбленный прием И.А. Чернухина – прием контраста также усиливает экспрессивность баллады. Казалось бы, ничто уже не напоминает о тех страшных событиях, но память о них жива: «Лог Крутой... / Тишина, тишина – / Даже слышно березку на склоне, / Это плачет она, это шепчет она / Мне балладу о том батальоне» [Чернухин: 2003, 376]. Эти строки можно воспринимать как своеобразный эпилог, посвящение тем страшным событиям 1943-го, как отголосок памяти о войне.

Композиционной особенностью «Баллады о героическом батальоне» является построение эпизодов баллады как диалога между командиром и его батальоном, а затем – между командиром и последним оставшимся в живых солдатом. Из произведения практически уходит повествовательный элемент,

а события военных лет представлены глазами их непосредственных участников. «Трансформация баллады в данном случае происходит, во-первых, за счет индивидуализации речевой манеры персонажей, во-вторых, за счет ослабления или полного отсутствия описательно-повествовательного компонента, эпизодичности и факультативности авторского слова» [Боровская: 2009, 37]. И.А. Чернухин дает слово своему лирическому герою, выполняя функцию наблюдателя, свидетеля.

Таким образом, И.А. Чернухин переосмысливает традиционный жанр баллады. Время действия его баллад охватывает обширный пласт – от далекого исторического прошлого до современных поэту событий. Героями баллад становятся и реальные люди – герои Великой Отечественной войны (последний солдат из батальона А. Бельгина в «Балладе о героическом батальоне»), современники поэта, пережившие ужасы оккупации (лирический герой из «Баллады о смерти девочки», умершая от туберкулеза Ирка и ее мать), и исторические персонажи – князь Игорь, император Петр I, Махно и красный комиссар. Все это составляет идейно-художественное своеобразие историко-патриотической баллады И.А. Чернухина.

§2. Философско-публицистические баллады

Философско-публицистические баллады в творчестве И.А. Чернухина не столь многочисленны, как историко-патриотические. Всего 2 из 8 баллад – «Баллада о шести» (1968) и «Баллада о дожде» (1989) – относятся к философско-публицистическому жанру. Отличительной особенностью этих баллад является их публицистическое актуализированное философское содержание. «Лирическая мысль, высказывание, то, «что» говорится, резко различаются от «что» философско-логического высказывания, хотя они и рождаются в одно время и имеют поначалу общую точку опоры – индивидуальное я» [Гачев: 2008, 180]. И.А. Чернухин, используя именно эту точку опоры – индивидуальное я, – непревзойденно сочетает в своих балладах нелирическую философию жизни с лирическим переживанием, чувством. Его философско-публицистические баллады представляют собой лирический самоанализ, взгляд в прошлое, оценку собственной жизни. «Вхождение» философской баллады в литературу знаменательно для эпохи «пробуждения поэзии» эпохи, когда ощущается настойчивая потребность в нетрадиционных, незнакомых прежде русской поэзии жанрах» [Козырева: 1988, 10]. Именно в этом жанре прозаические вопросы жизни и смерти, ушедшей любви поэт облекает в лирическое слово.

В содержательном плане «Баллада о шести» и «Баллада о дожде» абсолютно разные. Если в первом случае мы можем говорить об образце «эпизированной баллады», о героической личности, где в центре – значимые для Отечества события, главным участником которых и была личность, то во втором случае речь пойдет о «лиризированной балладе», где на первое место выдвигаются интимно-личные переживания сентиментального лирического героя.

Сюжет «Баллады о шести» (1968) посвящен летчикам-испытателям, готовым ради индустриально-технических побед страны жертвовать своей

жизнью. И.А. Чернухин начинает балладу с, казалось бы, обычного буднего утра летчика: «Когда еще сладко дремала жена, / Он встал, покурил, постоял у окна. / Умылся, оделся и взял дождевик, / И к сонному сыну щекою приник. / И из дому вышел, прямой и спокойный, / Дремали дома, корабли на приколе» [Чернухин: 2003, 368]. За прозаически будничными действиями героя – предчувствие подвига, что создает драматически напряженную атмосферу. Но сам герой изображается сдержанно и неярко выраженно.

Сюжет подтверждает первоначальное представление о герое, человеке опасной, требующей ежедневного и ежечасного героизма профессии: «... В тумане воздушный корабль, как мираж, / Но рядом застыл у крыла экипаж. / Ребята – один к одному на подбор. / Полковник сказал: / – Ваше время, майор!» [Чернухин: 2003, 368]. Категория времени в философской канве баллады играет огромную роль: это не только время отдельно взятого события, но и время всего советского народа, шедшего к светлому идеалу счастливой жизни. И то, что на этом пути должны быть жертвы и потери, это понимает и герой баллады, и его экипаж: «И старший из них посмотрел на часы, / А младший зачем-то разгладил усы. / – Над целью вы будете в восемь утра, – / Добавил полковник, – / – Ну, хлопцы, пора!..» [Чернухин: 2003, 368]. Драматическое напряжение баллады, момент, когда пробил час героев, усиливается прямой речью – скупыми и однозначными фразами.

В развитии действия баллады напряжение нарастает. Казалось бы, летчики выполняют ежедневный запланированный полет, но каждый миг, проведенный в воздухе – это подвиг: «Качнулась и вниз побежала земля, / Пльвут облака под крылом корабля, / Разбужено небо серебряным громом, / Машину ведет он маршрутом знакомым» [Чернухин: 2003, 368]. Даже в критической ситуации, когда над героем и его товарищами нависла угроза гибели, он сохраняет спокойствие, не теряется, берет ситуацию в свои руки: «Исполнен приказ и пора возвращаться, / Но двигатель что-то вдруг стал спотыкаться. / Сначала один, а потом и второй. / – Земле доложите об этом,

Петров! / И вот уже вовсе притихли моторы, / Но сердце спокойно стучит у майора» [Чернухин: 2003, 368].

Изображение героя личности в экстремальной ситуации характерно для философско-публицистического жанра чернухинской баллады. Для героя «Баллады о шести» интересы Родины и его товарищей стоят выше личных интересов: «А голос с земли наполняет кабину: – Вы слышите, Первый? – Покинуть машину!.. / Взглянул на ребят... / не в последний ли раз? / И отдал последний короткий приказ: / – Проверить укладки. Покинуть машину! / А я попытаюсь. Не выйдет – покину / Пятерка отличных, веселых ребят / Вернется, вернется, вернется назад» [Чернухин: 2003, 369]. Балладный рефрен относится к жанровым признакам, характеризующим традиционную балладу. Поэт верен традиции. Последние строки приведенного отрывка служат рефреном баллады: «Когда проглотил он скупую слезу – / Все пять парашютов увидел внизу. / Никто из ребят не хотел умирать – / У каждого дом свой, у каждого мать. / Пятерка отличных, веселых ребят / Вернется, вернется, вернется назад» [Чернухин: 2003, 369].

Драматическое напряжение баллады перемежается лирически-элегическим воспоминанием героя о своей семье: «Потупил майор на мгновение взор – / И море, и город увидел майор. / Подумал: «Сынишку, наверно, жена / Уже разбудила и в ясли свела...» [Чернухин: 2003, 369]. В сюжете это воспоминание становится переломным. Герой осознает, что должен выжить любой ценой, должен подчинить себе механизм: «Несется машине навстречу земля. / – Спокойно! Где выдержка, парень, твоя? / Как кровь холодеет, как ломит виски! / Но только б за город, до той бы реки...» [Чернухин: 2003, 369]. Страх смерти сменяется надеждой на преодоление страшных обстоятельств, в которых оказался герой баллады. И именно эта надежда, вера в свои силы помогла герою выжить: «Идет поединок с машиною грозной. / Был час у майора счастливый и звездный: / Сдалась человеку машина, сдалась, / Огромна, как видно, у рук его власть»

[Чернухин: 2003, 370]. Преодоление смерти становится кульминацией баллады. Героизм летчика достигает наивысшей точки своего развития. И здесь уже иначе, с жизнеутверждающим пафосом звучит рефрен: «Шестерка отличных, веселых ребят / Вернулась, вернулась, вернулась назад» [Чернухин: 2003, 370]. Человек, подчинив себе машину, преодолел смерть.

Финал баллады композиционно традиционен для творчества И.А. Чернухина: бытовая зарисовка, за будничной заурядностью которой скрывается обобщающий нравственный смысл: «А утром спросила майора жена: / – Откуда взялась у тебя седина? / Сынишка потрогал ее, словно небыль. / – От синего неба, – ответил, – от неба» [Чернухин: 2003, 370]. Философия подвига в данном произведении – это изображение незаметной для всех, простой будничной работы.

«Баллада о шести» – это гимн покорителям новых высот, движущим технический прогресс.

В «Балладе о дожде» (1989) И.А. Чернухин представляет особую рефлексию лирического героя о прожитых годах. Сюжетная линия баллады сводится к воспоминанию лирического героя о своей возлюбленной, о том времени, когда они были счастливы. С первых строк баллада проникнута глубоко личным началом, переживанием угасающего чувства: «Я вышел от тебя на тихий дождь, / Где фонари притушено мерцали, / И ощутил в себе озноб и дрожь, / И острый приступ жизни и печали» [Чернухин: 2003, 365]. Глубоко символично каждое слово этих строк: «тихий дождь» – это слезы об утраченной любви, «фонари притушено мерцали» – противопоставляется «огню любви», когда огня уж нет, осталось лишь мерцание ушедшей любви, «ощутил в себе озноб и дрожь» – воспоминание о любви, все еще вспыхивающее в душе лирического героя чувство, надежда на возвращение счастливого чувства. Описываемое поэтом время года также вносит эмоционально-смысловую лепту в балладу: «Апрелем пахло, / Клейкою листвой / И ландышем, почти неуловимо, / И свежестью дождя, и сладким

дымом, / Асфальт пробившей черною травой» [Чернухин: 2003, 365] – весна, когда природа возвращается к жизни, и в это же время просыпается память о почти угасшей любви лирического героя. И так же, как с трудом, напряженно, возвращается к жизни природа («асфальт пробившей черною травой»), приходят воспоминания к лирическому герою. Он еще острее ощущает свое одиночество: «Я оглянулся – свет погас в окне. / На одинокой стылой остановке / Я ждал троллейбус, прислонясь к стене, / И задремал, усталый и неловкий. / И так застыл, как памятник Любви, / Печальный, неприкаянный, безродный, / Среди разгула яростной природы, / Рождавшей ток и боль в моей крови» [Чернухин: 2003, 365]. Статическое внешнее состояние передано по контрасту с «разгулом яростной природы»: «усталый и неловкий» лирический герой чувствует себя «печальным, неприкаянным, безродным», абсолютно одиноким на фоне зарождающейся весны, грядущего обновления природы. Он понимает, что весна его любви прошла, и это понимание усиливает драматическое напряжение баллады.

Эмоционально насыщен монолог лирического героя: «Зачем сбылась ты, поздняя весна? – / Подумал я, преодолевая дрему, / – Зачем слова вернула ты немому / Для женщины из темного окна? / В ее глазах такая акварель, / И таинство, и нежность, и погибель! / С их красотой не справились враги бы, / Поскольку их ей подарил апрель» [Чернухин: 2003, 365]. Внутренний монолог усилен экспрессией чувств героя. В балладе воспеваются любовь, весна, жизнь. Лирический монолог становится своего рода развязкой сюжета, которая затем рефреном озвучивает заявленные мотивы: «И я услышал снова шум дождя, / И щебет птиц, и запахи деревьев – / Весь этот мир – и молодой, и древний, / В котором я – преступник и судья. / А рядом юный бушевал апрель» [Чернухин: 2003, 366]. Дождь рефреном напоминает о предсказанном возрождении чувств лирического героя, дает надежду.

Дождь в балладе является многозначным образом. Его образ несет в себе каждый раз новые значения и выполняет новые функции. Так, в развязке

баллады, когда лирический герой, как кажется, освобождается от любовных уз, дождь неизменно сопровождает его: «Дождь поутих. С меня сошла усталость. / Я распахнул промокшее пальто. / И стало вдруг свободно и легко, / И радостно – совсем необъяснимо» [Чернухин: 2003, 366], – являясь уже символом обновления души лирического героя. Теперь его воспоминания остаются просто теплыми и светлыми, но спокойными: «А ты спала, все позабыв на свете, / И, рассыпаясь, таяли слова, / Что ты шептала сладко на рассвете» [Чернухин: 2003, 367]. Воспоминание сна любимой женщины также неслучайно. Оно отождествляется со спокойствием, обретением внутреннего мира лирическим героем, страсти которого угасают. Теперь он критически оценивает свое прошлое: «И был не вечер, но кончалось утро. / Нас разделяли только три часа. / Нас разделяли три десятка лет. / Три женщины, три ангела печали...» [Чернухин: 2003, 367]. Эмоциональная напряженность в сюжете баллады постепенно ослабевает. Теперь повествование обретает спокойный, размеренный характер констатации угасших чувств лирического героя. Но среди этой, казалось бы, равнодушной констатации проскальзывает огонек надежды на счастье, зародившийся еще в далекое время знакомства лирического героя с его возлюбленной: «Я ждал и верил с самого начала, / Что ты однажды явишься на свет» [Чернухин: 2003, 367]. Очевидно, что под светом подразумевается любовь, и образ света в балладе, таким образом, становится также глубоко символичным и контрастным образу дождя, сопровождающему все повествование.

Строки баллады: «Но при тебе, лукавя и смеясь, / Я назову веселым увлеченьем / Весну и дождь, и музыку и страсть, / И глаз твоих полночное свеченье» [Чернухин: 2003, 367], – делают финал открытым, поскольку остается недосказанным, в каких отношениях сегодня лирический герой и его возлюбленная? Можно предположить, что они остались добрыми знакомыми или даже друзьями, но четкого указания на завершение этой любовной драмы в тексте баллады нет.

В балладе отсутствует публицистичность, но повествуется о любви глубоко философично, ибо любовное переживание испытывается временем, проверяется судьбой, постигается жизнью.

Таким образом, философско-публицистические баллады представляют значимый пласт в балладном творчестве И.А. Чернухина. В данной жанровой разновидности реализуются все основные черты балладного стиля поэта: драматичность, диалогичность, динамичность; в центре этих баллад – героическая личность, оказавшаяся в драматических обстоятельствах. При этом, характерными особенностями этого пласта балладного творчества поэта являются: глобализация проблем, поднимаемых в балладе, стремление к обобщениям, романтическая незавершенность. «Разнообразные жанровые «пересечения» баллады с романсом, одой, элегией <...> определяют исследование балладной поэтики этой поры в ее общности с элементами поэтики смежных жанров» [Душина: 1975, 5]. Названные особенности свидетельствуют о впечатляющем мастерстве И.А. Чернухина в жанре баллады.

Глава III. Жанрово-тематическое своеобразие поэм И.А. Чернухина

§1. Исторические эпопеи «Бел-город» и «Третье поле»

Вершиной поэтического мастерства И.А. Чернухина является жанр поэмы, представленный в его поэтическом наследии тремя поэмами. Их жанровую специфику которых можно определить как «исторические эпопеи»: «Бел-город» и «Третье поле» – это классические исторические эпопеи; и семейно-хроникальную историческую поэму «Мозаика века». «В процессе бытования жанра в ту или иную эпоху огромную роль начинают играть жанрообразующие начала самой формы, то есть проблемно-тематическое, родовое, сюжетно-композиционное начала, пафос, художественное время и пространство» [Редькин: 2000, 73-83]. В поэзии И.А. Чернухина разные жанровые начала сочетаются, что делает данную классификацию довольно условной, как условны всякие определения, касающиеся поэзии второй половины XX века. Однако положенный в ее основу тематический принцип тем не менее позволяет установить некие конститутивные признаки формы и дать разграничительные рамки жанру поэмы.

Впервые к жанру поэмы И.А. Чернухин обращается во второй половине 60-х годов XX века. Тогда создается его первая историческая эпопея «Бел-город» (1968-1970 г.г.), в основе сюжета которой – история Белгородчины от XII до XX века, почти тысячелетие. Композиция принцип поэмы «Бел-город» – «мозаичность» – ее мозаические фрагменты размышлений, событий, фактов., порождающие в целом масштабное полотно истории и мира.

От частных размышлений поэта: «Белый город – песня в горле, / Будто в клетке горлица... / Что мне делать, Белый город, / С песенной

бессонницей?..» [Чернухин: 2003, 393] – совершается переход к событиям истории Белгородчины: «...Конь храпел... и месяц плыл / Над туманным выгоном... / Ты ли князя не укрыл, / Раны князю не обмыл – / Северскому Игорю?.. / Ночевал татарин злой / На траве береговой» [Чернухин: 2003, 393]. Поэтические описания героических страниц истории Отечества стилизованы в отдельных фрагментах под фольклорные жанры языческих заклинаний: «Но велел московский царь, / Чтоб гасить набегов гарь / И Руси спокойней жить, – / Вражьи силы сторожить! – / Чтоб в Московию не шли, / Чтобы страх блюли, / Чтоб Москвы не жгли!..» [Чернухин: 2003, 394]. В другом эпизоде размышления героя поэмы по форме похожи на каноническую молитву: «В лампадке огонь... / – Помилуй мя, Господи, / Раба твоего. / Житья нету боле, / Не доля – неволя!.. / Глаза мужичьи темны, как ночь. / Господи, не ужель не можешь помочь?..» [Чернухин: 2003, 395], также встречается стилизация под народную песню: «Ночь глуха и лиха. / – Эй, кому петуха?.. / Дунет, клюнет – / В рай душа, / На усадьбе ни шиша. / Может, дом твой устоит, / Злой боярин, не сгорит?.. / Ночь глуха. Ха-ха... / Получай петуха...» [Чернухин: 2003, 395].

Герой поэмы – далекий предок поэта – Егорий, живший во времена заселения Белгородской засечной черты, типичный представитель своей эпохи. Его история становится началом истории рода Чернухиных на белгородской земле, тесно переплетается с историей Отечества: «Застучали топоры / У горячей Бел-горы. / У горячей Бел-горы / Застучали топоры. / Плотнички-работнички / Божие, веселье, / Ходите, молодчики, / По градам и селам. <...> – Так теши, топорик, так... / Ворогу на горе. / Я ли в деле не мастак, / Беглый смерд Егорий?.. / Стук да стук... да перестук... / Лебединой песней / Выплывает из-под рук / Город в поднебесье. <...> А топор... / Несет топор / Звон над Белогорием... / – Да куда ты прешь, Егор?.. / – Отдохни, Егорий! / ... Стук да стук... да перестук – / Музыка литая... / Не от этих ли ты рук / Стала, Русь, святая?..» [Чернухин: 2003, 399]. Помимо традиционной для поэмы «Бел-город» фольклорной стилизации И.А. Чернухин использует

метафору «лебединая песня» как символ последнего в жизни многих простых людей, строивших Белгородскую черту, труда, композиционный повтор «... Стук да стук... да перестук...».

Вклад белгородцев в оборону рубежей русских земель особенно ярко показан поэтом в сцене героической гибели Егория: «...Он упал, крутой и злой, / Боль слилась с досадой... / Но еще смертельный бой / Вел Григорий рядом. / Друга верного храня, / Нехристь объегоря, / Они добыл в бою коня / И увез Егора... <...> Сняли бережно с коня, / Тихо стали рядом, / Низко голову склоня / С виноватым взглядом. / Все еще пожар вдали / Трепетал в агонии... / Всей артелью понесли / Дальше в степь Егория...» [Чернухин: 2003, 413-414]. Метафора «пожар трепетал в агонии», стилистически просторечное вкрапление «нехристь объегоря» подчеркивают драматизм сцены гибели героя.

Гибелью Егория, далекого предка поэта, не заканчивается его род. И.А. Чернухин обращается к судьбе сына Егория, Василия, продолжившего дело отца: «Стук да стук... да перестук / На краю России... / – Охолонь, Васютка – друг, / – Отдохни, Василий... / – Батька твой, Егор – мастак / Был по этой части... / Дух захватывало, как / Он рубил со страстью. <...> Стук да стук... да перестук... / Лебединой песней / Выплывает из-под рук / Город в поднебесье [Чернухин: 2003, 417]. Поэт прибегает к стилистическому и сюжетно-содержательному повтору в описании судьбы сына Егория. По сути, Василий повторяет судьбу отца, на новом этапе становится строителем Белого города, вносит свой вклад в историю Отечества. В композиционном плане отрывок, описывающий судьбу Василия, полностью идентичен эпизоду знакомства с Егорием: и те же стилистически повторы «Стук да стук... да перестук...», и фольклорная стилизация, и насыщенность отрывка прямой речью героев.

Тема вклада в строительство Отечества, Белгородчины предков поэта перемежается лирическим гимном Белгородской земле: «... Белый город... /

Вы края, / Что меня растили, / Вы учили петь меня / И любить Россию. / Петь по-русскому, свое / И любить по-русски... / Оттого во мне живет / Радость вместе с грустью. / Радость нынешнего дня, / Грусть далеких дедов... / И никто уже меня / Не собьет со следа. / Белый город... / Вы – края... / Степь... раздолье летнее – / Песня и любовь моя – / Первая... последняя...» [Чернухин: 2003, 417-418]. В гимнографическою традиции максимально выражена патриотическая доминанта поэмы, глубокая любовь поэта к своей малой родине. Здесь также наблюдается синтетическая жанровая природа поэмы «Бел-город», сочетающей в себе элементы героического эпоса, лирической песни, гимна, стилизованных фольклорных жанров.

В заключительной части поэмы И.А. Чернухин проводит параллель между прошлым Белогорья, которое строил его предок Егорий, и современностью: «Уплывает за Донец / Весело и бойко, / И не видно, где конец / Городам и стройкам. / Шире окна отвори / Песням Белогория... / Ты восходишь из зари, / Пращур мой Егорий. <...> Жив твой Белый город, жив! / На огнях пылавший, / Тьму врагов он пережил, / Тьму веков, мой пращур» [Чернухин: 2003, 418-419]. В финальных строках поэт говорит о связи поколений, об истории, которую начал его далекий предок, но которая не оканчивается, а продолжается в будущем: «Город ратный... / Трудовой... / Лебедь величавый, / Вольный город – твой и мой, / Город русской славы. / И стоять ему века / Молодым и сильным... / Быть и быть ему, пока / Есть земля – Россия!» [Чернухин: 2003, 419].

В поэме «Бел-город» изображены масштабные исторические события, на фоне которых показана история рода, связь поколений и посыл в будущее – к потомкам.

Вторая поэма И.А. Чернухина, относимая нами к жанру исторической эпопеи, «Третье поле» (1999-2002 г.г.), окончена в 2002 году, через тридцать лет после завершения «Бел-города». В основе сюжета – ратные подвиги русского народа: разгром орды Мамаю на Куликовом поле (1380 год), победа в

битве при Бородино (1812 год), разгром фашистов на Прохоровском поле (1943 год).

В экспозиции характеризуется место действия поэмы, точнее, места действия – три Ратных Поля России: Куликовское, Бородинское и Прохоровское поля и обозначается время действия – 1380, 1812, 1943 года. Исторические события окрашены личностным восприятием поэта: «Куликовское, Бородинское / – Как забыть про Поля эти близкие / Сердцу русскому, незабывчивому, / Отнеся всю историю к личному?..» [Чернухин: 2003, 420], – что и составляет лирическую канву поэмы.

Первая часть произведения посвящена победе Дмитрия Донского на Куликовом поле в 1380 году. Битва стала переломным моментом в истории Отечества, поскольку ознаменовала конец татаро-монгольского ига на Руси. Начальные строки этой части поэмы проникнуты напряженностью атмосферы перед битвой: «Над полем Куликова / Горит всю ночь звезда. / Пьют из Непрядвы кони. / Бежит, течет вода. / Давно уснули птицы, / Давно потух закат. / Не спят полки орыднцев, / И русичей – не спят» [Чернухин: 2003, 420]. Противостояние русского и ордынского войска показано на контрасте идей, религии, мышления. В намерениях Мамай прослеживается ненасытная алчность, азиатская хитрость и коварство: «Уверенный и хитрый / Он [Мамай] брату говорит, / Что сам Аллах на битву / Полки вести велит. / – Я Русь замучу данью / От стара до мала. / Я собственной дланью / Сожгу Москву дотла» [Чернухин: 2003, 421]. На контрасте с этой идеологией показана идея освободительной борьбы русского войска, упование на Божью волю: «Благословил на бой / Сам Радонежский Сергей, / Монах, мудрец святой. / – А поведет на битву / В благословенный час / Нас князь московский – Дмитрий, / Он важный, смелый князь» [Чернухин: 2003, 422]. Прием контраста, характерный для творчества И.А. Чернухина, используется поэтом для раскрытия образов, изображения противостояния двух войска, двух идей, двух культур – славянской и кочевничьей.

Первая часть поэмы заканчивается картиной разгрома мамаевой рати русским войском. С горечью говорится о потерях русичей в битве: «Над Полем кружит воронье / И рев океана грубее – / То трижды монаха копье / Пронзило насквозь Челубея. / Но сам Пересвет – под конем, / И в сердце глубокая рана, / И ринулись в бой из тумана / Две рати вослед напролом. / От лиц стало в Поле бело, / Темно от жестокого боя, / И двести там тысяч легло / Бойцов убиенных на Поле» [Чернухин: 2003, 422]. Поэт показывает масштаб жертв Куликовской битвы, не разделяя потери на ордынцев и русских. Любое сражение – это смерть, кровь, бои не на жизнь, а на смерть. Итог будь то захватнической или освободительной войны, по мнению поэта, один – смерть.

Вторая довольно лаконичная часть поэмы обращена к Отечественной войне 1812 года и посвящена Бородинской битве. События битвы представлены как взгляд со стороны, попытка оценки потраченных Наполеоном сил и средств на захват России и результатов его похода в нашу страну: «Ну что императору Поле, / Какое-то Бородино?.. / Он стал генералом давно, / Еще в осажденном Тулоне» [Чернухин: 2003, 423]. Мечты Наполеона о победе иронично представлены поэтом в изображении захваченной Москвы, покоренной России: «Москва ему снится давно, / Его покоренная волей. / И кремль, / И въездные ворота, / Малиновый звон в вышине, / Как в кремль в окруженьи народа / Он въедет на белом коне» [Чернухин: 2003, 422]. Мечты Наполеона о триумфе иронично представлены с позиций современника поэта, потомка героев той войны.

Бородинское сражение показывает французам, как русский мужик борется за свободу своего Отечества: «Стреляет и колит, и рубит / Неближнее Поле Москвы. / Оно Бонапарта не любит, / Срывает триумф с головы <...> Когда бы не божия воля – / Тебе не видать бы Москвы. / Стреляет и колит, и рубит / Из ям, с вышины, из травы: / – Иди, император, по трупам французам / До самой Москвы» [Чернухин: 2003, 424]. Даже несмотря на то,

что Бородинское сражение было проиграно, а Москва сдана французам, финал стихотворения утверждает грядущую победу русской армии: «Ну что императору Поле, / Какое-то Бородино? / А вот же – Господняя воля, / Ее обойти не дано» [Чернухин: 2003, 424].

Во второй части исторической эпопеи «Третье поле» показано сражение под Бородино, на Втором Ратном поле России. Несмотря на краткость этой части, события главного сражения Отечественной войны 1812 года переданы максимально концентрированно, ярко, образно.

Третья часть эпопеи И.А. Чернухина, самая объемная и выразительная, посвящена событиям Великой Отечественной войны – танковому сражению под Прохоровкой в июле 1943-го года. Поэт начинает историю танкового сражения с мысли о цикличности истории: «Опять на Русь идет монголы, / Тевтонцы нынешних времен. Они стоят на русском Поле / В сияньи дьявольских знамен. / Уже была Москва / И Ельня, / В золе железной Сталинград, / Но враг еще топорщит перья, / Щетинится, ползя назад. <...> В крестах тевтонских «тигры» вышли / На огневые рубежи. / Земля под ними тяжело дышит, / Горит, дымится и дрожит» [Чернухин: 2003, 425]. Связь исторических событий, повторяемость ратных подвигов русского народа подчеркивается сравнением фашистов с тевтонскими рыцарями-крестоносцами.

Описание родных белгородских пейзажей играет особую композиционную роль в структуре поэмы. Пейзаж одновременно выступает контрастом страшным батальным сценам и предвестником битвы: «Пришло и впрямь / Большое третье лето, / Надежда затаенная врага... / Травую пахнет, пахнет бересклетом / И ягодами Курская Дуга. / И тишина вокруг стоит такая, / Как будто нет и не было войны. / Плывет спокойно небо с облаками / И солнце светит ясно с вышины» [Чернухин: 2003, 425]. Особую роль здесь играют и эпические вкрапления – обращения к древней истории Белгородчины: «Ой ты, Псел-река, речка древняя, / Речка древняя

бережистая, / Ты в тенечке бежишь меж деревьями, / И вода, как слеза, твоя чистая» [Чернухин: 2003, 426]. Пейзажные зарисовки, фольклорные мотивы составляют одновременно и фон, на котором развиваются события Второй Мировой войны, и служат контрастом между мирной жизнью и сражениями. Неслучайно после описания природы родного края поэт обращается к одному дню на фронте, предшествующему битве на Прохоровском поле: «Спит солдат, но не спят генералы. / Генералам совсем не до сна – / Дня им летнего, долгого мало, / Если рядом притихла война. / Докопаться им нужно до сути: / Что противник задумал?.. Когда?.. / И над картою замер Ватутин: / – Ну, а если ударит сюда?.. / Да, Манштейн – это крепкий орешек. / Хитрый лис. Не упустит свое. / Он стянул сюда танки – не пеших / Для ударных, конечно, боев» [Чернухин: 2003, 428]. В поэму И.А. Чернухиным включены образы реальных исторических деятелей – советского генерала Ватутина и фашистского фельдмаршала Манштейна.

Кульминацией поэмы является описание боя под Прохоровкой: «Все смешалось... / Которые сутки / Рвется к Курску отчаянно враг. / Он на Прохоровку в бешенстве жутком / Свой нацелил железный кулак. / Все ползут и ползут его танки – / То «пантеры», то «тигры», пыля, / И гудит под железными траками / Тяжело и устало земля. / Прут на хутор, на Полежаев – / «Рейх» и «Мертвая голова»... / А за хутором этим – Держава, / А за хутором этим – Москва!..» [Чернухин: 2003, 429]. Описание боя дается динамично, экспрессивно. Отрывку присущ высокий патриотический пафос, заключенный в призыве к красноармейцам в первые дни войны: «Отступать некуда – позади Москва!». И пусть в сражении под Прохоровкой этот девиз употребляется в переносном значении, но идея его та же, что и в первые дни войны: сдаваться нельзя, нужно победить, переломить ход войны и твердо идти к победе над фашизмом.

В поэме появляется безымянный солдат – участник сражения на Прохоровском поле. Его история органично вписывается в общую канву

поэмы: «По соседству, совсем почти рядом / Слышен стон и родимая речь: – Что ты плачешь, сестренка? / Не надо... / Напиши лучше матери в Керчь. / Мол, сражались геройски и стойко, / И поэтому наша взяла... / Не пиши ей, пожалуйста, только, / Что сгорел я... / Такие дела» [Чернухин: 2003, 432]. В образе безымянного солдата обобщены тысячи погибших под Прохоровкой советских танкистов и в целом – русский народ, ценой своей жизни отстаивший свободу и независимость Отечества.

От описания частной истории солдата И.А. Чернухин переходит к эпилогу. Время действия переносится в современность, показывается неразрывная духовная связь современников с прошлым: «Третье Поле победы и славы – / Обелиски да теплые травы, / Да густая пшеница по пояс / О тебе все шумит во весь голос. / Третье Поле... / На мраморных плитах / Бесконечные списки убитых <...> Это памяти жаркие блики / Нашей боли и славы великой, / Нашей русской печали и воли, / Что хранишь ты в себе, / Третье Поле» [Чернухин: 2003, 433-434]. Память становится особой категорией в поэме, мотив памяти пронизывает структуру поэмы от первой до последней части, является связующим композиционным звеном.

Финал поэмы представляет, на наш взгляд, не реальную картину, а плод воображения лирического героя: «За шлагбаумом ветер да поле. / Пункт командный покойного маршала, / Говорят, трое суток не спавшего / Накануне великого боя. <...> И зовет старый маршал негромко / Боевых своих верных друзей. / Но молчат среди лунных полей / Легендарные «тридцатьчетверки». / Только ветер колышет пшеницу / Да шумят по степи провода, / И горит золотая звезда, / И кричит одинокая птица» [Чернухин: 2003, 435]. Призраки прошлых боев – это не что иное, как отражение памяти потомков о героическом прошлом Белгородчины. Идея вечной неугасимой памяти о подвигах предков, таким образом, выступает в поэме «Третье Поле» центральной идейно-художественной категорией.

Исторические эпопеи И.А. Чернухина, несмотря на довольно разное тематическое содержание, имеют ряд общих, позволяющих объединить их в одну жанровую категорию, черт: фольклорную основу поэм, изображение масштабных эпических событий в истории Отечества, героическую личность в центре поэмы.

Таким образом, говоря о развитии поэмы в творческом наследии И.А. Чернухина, необходимо отметить их полисинтетичность, мозаичность, стремление к обобщениям, своеобразие способов типизации героев исторической поэмы. Эти черты подтверждают мысль, что художественный метод поэта, как в жанровом, так и в стилевом развитии, синтетичен. Такие его особенности позволяют сделать вывод о специфике жанра исторической поэмы в творчестве И.А. Чернухина.

§2. Семейно-хроникальная историческая поэма «Мозаика века»

Поэма «Мозаика века» (1999-2001 г.г.) является вершиной творчества И.А. Чернухина, своеобразным итогом его творческого пути. В ней поэт представляет историю своего рода, неразрывно связанную с историей Отечества. По сюжетно-содержательным линиям «Мозаика века» тесно переплетается с первой поэмой И.А. Чернухина «Бел-город»: в двух поэмах, помимо общего эпического плана, присутствует общий герой – предок поэта Егорий, внесший свой вклад в строительство Белгородчины, ставший образцом гражданственности для поэта.

Композиция поэмы выстраивается следующим образом: пролог, в котором дается масштабная картина современной И.А. Чернухину эпохи, затем следуют три части – «Корни», «Крест несущие» и «Автопортрет».

«Мозаика века» включает и отдельные стихотворения разных лет. В поэме И.А. Чернухин использует уже апробированный ранее композиционный принцип «мозаичности». Он же и закладывается в названии поэмы «Мозаика века» – и как складывающиеся в единое полотно события уходящего столетия, и как история рода поэта, смена поколений Чернухиных.

Ранние стихотворения И.А. Чернухина определяют подход поэта к теме Родины, родной земли, отчего дома. Стихотворение «Четыре года» (1962) выражает творческую позицию поэта в «годину горя», а «Баллада о смерти девочки» (1964) рассказывает о боли женщины, потерявшей на войне мужа и единственную дочь. В «Мозаике века» находят отражение мотивы этих стихотворений, только в измененной тональности они звучат торжественно и возвышенно, с «высокой скорбью».

Поэму открывает описание современных поэту событий. Время действия пролога – 1999 год, рубеж веков: «Последняя осень двадцатого века, / Последний шумит за окном листопад, / Где прошлое наше уснуло, как сад, / Смеживши тяжелые ветви, как веки» [Чернухин: 2003, 60]. Лирически

грустные мотивы пронизывают начальные строки поэмы. Панэлегизм, характерный как для лирического, так и для лиро-эпического творчества И.А. Чернухина, свидетельствует о господстве романтической традиции в художественном методе поэта. Элегическое начало сменяется хроникальным – поэт перечисляет значимые вехи уходящего века: «Там наши магнитки, / Наш Юрий Гагарин, / Целинные земли и Братская ГЭС, / И БАМ с голубыми, как небо, снегами, / Там год сорок пятый, пропахший цветами...» [Чернухин: 2003, 61] – подводит итоги и прощается с уходящим веком: «Давай попрощаемся с веком... / И все же / В нем жаль нам чего-то, / До горечи жаль!» [Чернухин: 2003, 62]. Финальные строки пролога стоят обособленно, как бы вне времени: «Над нами два ветра, два духа столетий / То тучи развеют, то высекут град. / Срываются звезды, шумит листопад, / И нет на земле ни покоя, ни смерти» [Чернухин: 2003, 62]. Вневременность пролога переносит нас на несколько столетий назад, во времена Петра I.

Первая часть поэмы – «Корни» – начинается с описания далекого предка поэта – Осипа, живущего в петровскую эпоху. Он словно возникает из ниоткуда, наверное, именно поэтому первая часть открывается сказочным зачином: «Жил-был Осип, / Шагун по империи – / Весна или осень – / Осип в деревне. / Картуз да холщовка, / Да посох, да ноги, / А что еще нужно / Для русской дороги?» [Чернухин: 2003, 62-63]. В этой же части поэт рассказывает легенду о происхождении своей фамилии: «– Гляди-кось, Маруся, / У пришлого гуся / Чи черное ухо?..» [Чернухин: 2003, 63]. По ходу развития сюжета в поэме появляется романтическая линия – история любви Осипа и Катерины, предков поэта. Так в реалистическом изображении типичных представителей описываемой эпохи проявляется одна из характерных черт лиро-эпического творчества И.А. Чернухина – лиризация. Рассказывается, что прабабка поэта была солдатской вдовой: «Катерина, Катерина, / Вдовушка солдатская, / У тебя в саду малина / разрослась дворянская. / Куст когда-то принесла / С барского поместья. / Там в ту пору полсела / работало

вместе. <...> Там – в шипах малина, / Ветер ладан носит. / Там – целует Осип / Катю, Катерину» [Чернухин: 2003, 69-74]. История рода Чернухиных – рода плотников – раскрывается на фоне истории Отечества, значимых для Родины событий: создание первого русского флота, опричнины. В финале первой части поэт возвращается к происхождению своей фамилии: «Века начало. / Осень в России. / Мягкая, теплая, тихая осень. / Тесть твой представился Господу – Осип, – / Анастасия. / Осип от оспы страдал непосильной, / Черной, как прошлое, темной, как слухи: / – Каторжный... / – Прозвище Черное ухо» [Чернухин: 2003, 77]. Очевидно, эта тема, обращение к истокам, очень важна для поэта. И.А. Чернухин неоднократно возвращается к ней в сюжетном развитии поэмы.

Вторая часть – «Крест несущие» – это поэтическое переложение истории русских монархов, пострадавших за народ и Веру, или же несших современникам страдания. В структуру поэмы с первых строк вводится фольклорный жанр считалки: «– На золотом крыльце сидели / Царь, царевич, / Король, королевич, / Сапожник, портной, / Кто ты такой? / – Царь!..» [Чернухин: 2003, 80]. Такой зачин задает основные тематические линии данной части: истории правления русских монархов. Поэт начинает эту историю с правления Ивана Грозного: «Опричнина. Казни. / Бояре рдеют: / – Ослушника на кол! / – На Лобное место!..» [Чернухин: 2003, 80]. Атмосфера эпохи правления Ивана IV передается путем перечисления характерных для его времени явлений – тех отличительных черт, по которым безошибочно можно узнать эпоху и монарха.

Описание николаевской эпохи рубежа XIX – XX веков дано противоречиво. С одной стороны, И.А. Чернухин сопереживает трагической участи, постигшей Николая II: «О горькая доля царей на Руси! / Царем быть в России Господь упаси! / Зарежут, задушат, отравят, убьют. / А после в святые / Царей возведут» [Чернухин: 2003, 81], – дает ему положительную в человеческом, но не управленческом, плане характеристику: «Царь мягок, к

тому же благочестив» [Чернухин: 2003, 82], – с другой стороны поэт дает иронически отрицательную характеристику личности и политике последнего русского императора: «– Отрекись, Николка, / Кровопивец-царь! / А не то Николку / Цап – и на фонарь. / Закрывай, Николка, / Фронт германский свой. / Отправляй, Николка, / Солдатню домой» [Чернухин: 2003, 84]. Ирония, граничащая с сарказмом, ярко высвечивает авторское отношение к политике Николая II в негативном свете.

В этой же части наиболее полно освещается история рода Чернухиных, в поэме появляется образ отца поэта, революционера, борца за права народа: «Ты что грустишь, Андрюха? / Бери шинель и в путь, / И выше нос, Чернухин! / Винтовку не забудь!» [Чернухин: 2003, 84].

История рода Чернухиных дается в отрывках, часто нарушается ее хронологическая последовательность. Так, например, сначала поэт говорит о своем отце, а затем возвращается к истории своего деда: «Хоронили возле сада, / Сада Катерины. / В нем Данила чтит порядок, / Сохранял малину» [Чернухин: 2003, 94]. В такой концепции – проявление романтической фрагментарности в художественном методе И.А. Чернухина. Сад прабабки поэта Катерины – особый символ поэмы. Он – та связующая поколения нить, то место, которое объединяет всех представителей рода Чернухиных. С особой теплотой поэт говорит о своих тетках, сестрах отца: «Настя – старшая сестренка – / За последний этот год / Стала взрослою девчонкой, / Дом на ней и огород. / Лиза – младшая, вертушка, / Любит долго зоревать, / Хоть стреляй в нее из пушки – / Не проснется, будет спать» [Чернухин: 2003, 103]. Образы родных переданы в непринужденной форме, без лишнего пафоса, но искренне и живо. Поэт показывает самые яркие грани характеров своих родственников, по-доброму подмечает недостатки членов семьи (например, любовь поспать младшей тетки).

В финале второй части поэтически обыгрывается история любви родителей И.А. Чернухина: «Ах, учителка, краса, / Говорит не громко, /

Комсомолочка, комса, / Тихая девчонка, / Чем его ты привлекала, / Хмурого Андрея? – / Сон у парня отняла» [Чернухин: 2003, 109]. Каждый портрет показан поэтом выразительно, с теплыми родственными чувствами. В данной части сложно выделить одного главного героя. Героями поэмы становятся все те, кто внес свой вклад в историю Отечества, простые люди, предки поэта. Каждый из них по-своему значим и неповторим. Так реализуется один из принципов чернухинского повествования – многогеройность.

Заключительная часть поэмы – «Автопортрет» – собирает в основном ранние стихотворения поэта как гражданской, так и патриотической тематики.

В композиционном отношении интересен полупрозаический зачин третьей части: «В ту ночь, когда я крепко спал, / Положив под голову шестимесячный кулачок, / В окно нашего дома влетела бандитская пуля. <...> Много лет спустя, когда я слушал в институте / Лекции о классовой борьбе, / Я вспоминал черную пулевую вмятину на стене, / Книгу в красном переплете и седые виски отца» [Чернухин: 2003, 110].

В сюжетном плане «Автопортрет» начинается с раннего детства поэта, с эпизода, когда он чуть не лишился жизни. Позднее И.А. Чернухин с особым трепетом описывал этот эпизод своего детства в мемуарах «Между прошлым и будущим» (2012), ставший роковым и определяющим всю его жизнь – борьбу с роковыми обстоятельствами: незаконное обвинение, ГУЛАГ, «борьба с идеологией». Неслучайно следующим за этим отрывком становится история незаконного обвинения И.А. Чернухина органами НКВД: «Я Махов, я Махов – / НКВД! / Дрожите во страхе – / Я суций везде. <...> И что мне Чернухин, / И что мне Прутских?.. / Я нынче не в духе – / Я в списочек их! / Троцкисты, бухаринцы! / Мать вашу... мать! / Тюремные хари, / Стрелять вас, стрелять!» [Чернухин: 2003, 111]. В изображении сотрудника НКВД поэт не гнушается бранным лексиконом: «мать вашу»,

«тюремные хари», – довольно точно передавая атмосферу общения органов власти и причисленных к «врагам народа».

Дальнейшее сюжетно-композиционное развитие поэмы представляет собой последовательность написанных в 1960-80-е годы лирических стихотворений и баллад, в которых хронологически последовательно представлена личная судьба поэта и его семьи. Это такие стихотворения, как «И я, пожалуй, видел всякое...» (1958), «Письма» (1963), «Баллада о смерти девочки» (1964), «Баллада об отце» (1977), «Учитель» (1965). В них, помимо личной судьбы поэта, отражены основные вехи первой половины XX века.

С особой болью в стихотворении «Надежда» (1988) вспоминает поэт необоснованное обвинение, в результате которого он оказался в лагерях: «Лучше б сразу все, и / «К высшей мере!» / Чем позорный номер на спине. / Думал я в той дальней стороне, / Что умру когда-нибудь в карьере. / Сердце разорвется от обиды, / Оттого, что нет на мне вины» [Чернухин: 2003, 126]. Боль героя усиливается реалистическим описанием камеры, в которой оказывается студент-юрист: «Крик. Допросы. / Мутные рассветы. / Третьи сутки я почти не сплю. / – Слышал, чтишь кулацкого поэта. / Что молчишь?.. / – Есенина? Люблю» [Чернухин: 2003, 127]. Однако, несмотря на все выпавшие на его долю испытания: «Пересылки грязные. Этапы. / Лагерь. Гнет постылого труда» [Чернухин: 2003, 127], герой сохраняет свое человеческое достоинство, остается гражданином и патриотом своего Отечества: «Где же ты, надежд моих звезда? / Жду с востока... / Не приемлю запад» [Чернухин: 2003, 127]. Тема тяжелой лагерной судьбы развивается также во включенных в структуру поэмы стихотворениях «Я был студент-юрист...» и «Что думал он, Ежов, сажавший...». Логическим продолжением идут поэтические размышления поэта о своей судьбе, о вечных ценностях – добре и зле («В мой светлый день и черный день...»), любви к Родине («Край мой белый!..», «Белохатье мое, белохатье...»).

Важную роль в поэме играет мотив памяти о Великой Отечественной войне. Несмотря на тот факт, что представлен он всего лишь одним восьмистишьем, этот эпизод поэмы стал известен во всем мире: строки из поэмы «Мозаика века» выбиты на гранитной доске мемориала «Курская Дуга»: «Это поле победы суровой / Для потомков по праву равно / Полю грозному Куликову, / Ратным подвигам Бородино. / Здесь, под Белгородом в сорок третьем, / Смерть презрев, по сигналу атаки, / Шли солдаты наши в бессмертье, / Становились бессмертными танки» [Чернухин: 2003, 134], другая его вариация: «Здесь, под Прохоровкой в сорок третьем, / Смерть презрев, по сигналу атаки, / Шли солдаты наши в бессмертье, / Становились бессмертными танки» [Чернухин: 2003, 134], – выбиты на старом мемориальном комплексе в Прохоровке.

От темы Великой Отечественной войны И.А. Чернухин переходит к современности – рубежу веков – эпохе гласности, демократии (стихотворения «Суверенности. Гласность. Россия», «И день не мой, и час не мой...»), в которых открыто заявляет свои гражданские позиции. Современность оставляет много тем к размышлению для поэта и для каждого из нас. Именно на событиях современности И.А. Чернухин заканчивает третью часть «Мозаики века».

Эпилог поэмы возвращает поэта в родные края: «Я снова в саду Катерины-прабабки, / Роняют листву свою яблони, груши, / И чтоб листопад не смущал мою душу, / Пущу золотую по ветру охапку» [Чернухин: 2003, 141-142]. Рамочная композиция приобретает особое символическое значение: на закате своих лет, подводя итог прожитому, герой поэмы возвращается к своим истокам. Несмотря на то, что расцветает осень его жизни, в финале поэмы есть посыл в будущее: «Вот сын мой Сережа, весь в солнечных бликах, / Сажает какое-то дерево южное. / А там на краю – возле самого леса / Дочь Света копает под овощи грядки. / В малине играют в веселые прятки / Внулата: Катюша, Андрей и Алесь» [Чернухин: 2003, 142]. Этот

посыл – дети и внуки поэта, связь поколений, продолжение рода Чернухиных. Неслучайно поэма завершается, повторяя финальные строки пролога, занимающие вневременную позицию: «Над садом два ветра, два духа столетий / То тучи развеют, то высекут град. / Срываются звезды, шумит листопад, / И нет на земле ни покоя, ни смерти» [Чернухин: 2003, 142]. Если вневременность пролога переносит нас в прошлое, в петровскую эпоху, то вневременность эпилога является посылом в будущее, выражает мысль о том, что род Чернухиных будет продолжаться и после того, как уйдут в вечность современники поэта, свидетели описываемых им в поэме событий.

В «Мозаике века» личная история поэта прячется за темой вековой истории всего русского народа. Ведь «Мозаика века» – это не документ о частной жизни поэта, а разговор о прошлом, настоящем и будущем его рода в истории Отечества.

Таким образом, семейно-хроникальная историческая поэма И.А. Чернухина «Мозаика века» представляет масштабное эпическое полотно, охватывающее тысячелетнюю историю рода поэта и его вклад в историю Отечества. Это поэма-обобщение, поэма-итог, в ней наиболее ярко проявляются все черты художественного метода И.А. Чернухина. В «Мозаике века» поэт переосмысливает ранее развитые в лирике темы, наполняет образы героев поэмы новыми смыслами, обобщает собственное творческое наследие, что является новаторством в жанре поэмы И.А. Чернухина.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Поэзия И.А. Чернухина до сих пор не была предметом монографического исследования. В нашей дипломной работе впервые рассмотрены под жанровым углом зрения как лиро-эпические, так и лирические произведения выдающегося белгородского поэта, прослежена эволюция поэтических форм в творчестве И.А. Чернухина, исследована жанровая типология его произведений и их идейно-художественное своеобразие.

Особое внимание уделено исследованию специфики художественной формы, детерминированной индивидуальным творческим методом И.А. Чернухина, его авторской позиции, а также доминирующим мотивам, образной системе и изобразительно-выразительным средствам.

На наш взгляд, своеобразие творческого метода белгородского поэта может быть определено как преобразование поэтической традиции посредством синтезирования лирических и лиро-эпических жанров и привнесение в образованные формы специфической содержательности.

Внимание к поэтике жанра в творчестве И.А. Чернухина обусловлено детерминирующим влиянием жанра и его модификаций на идейно-художественную специфику произведения. В связи с этим нами была:

- 1) предложена собственная классификация всего жанрового состава произведений белгородского поэта;
- 2) проведены типологические внутрижанровые исследования лирики, баллад и поэм;
- 3) проанализированы жанровые составляющие вновь образованных поэтических форм;
- 4) рассмотрена обусловленная жанром тематика, образная система его произведений.

Лирика в творчестве И.А. Чернухина занимает господствующее положение. Художественное мышление поэта развивается в русле русской литературы второй половины XX века, в которой жанры становятся полисинтетичными, границы традиционных лирических жанров стираются, происходит активное жанровое взаимопроникновение. Все эти процессы позволяют в индивидуальном творчестве сосредоточить внимание на психологии человека, его интимно-личностных переживаниях, ярче и рельефнее продемонстрировать его внутренний мир. Закономерно в связи с этим привлечение автобиографического материала, и то, что называется сгущенной субъективностью в описании событий собственной жизни, пронизанной мощным лирическим переживанием.

Баллады И.А. Чернухина представляют уникальное в белгородской литературе явление. В работе выделены и внутрижанровые типы баллады – историко-патриотическая и философско-публицистическая, характерные в творчестве поэта черты: лаконичность сюжетов, емкость формы, драматическая напряженность балладной коллизии. В результате мы пришли к выводу, что белгородский поэт новаторски развивает балладный жанр, обновляя его за счет своеобразного авторского подхода к воссозданию картин прошлого – взгляд современника на историческое прошлое, свидетельство авторской концепции времени, что важно при изучении идейно-художественного своеобразия балладного творчества И.А. Чернухина. В балладах представлены либо современные поэту события, свидетелем или участником которых он был («Баллада об отце»), либо страницы истории Отечества, значимые для поэта («Баллада о побеге») и оцениваются с позиций сегодняшнего дня.

Таким образом, были выделены значимые аспекты исследования балладного творчества И.А. Чернухина – место баллад в творчестве поэта и в литературе Белгородчины, выявлены типологические особенности баллады,

особенности первоначального замысла и его реализации, а также роль и значение баллад И.А. Чернухина в контексте русской литературы.

Поэмы И.А. Чернухина являются своеобразным итогом его творчества, обобщают в своей структуре ранее изданные произведения, переосмысливают их и преподносят в новом контексте. Отсюда – существование отдельных произведений в нескольких редакциях: первоначальном варианте и варианте, включенном И.А. Чернухиным в структуру поэмы. Такое синтезирование является характерной чертой творческого метода поэта, обуславливает жанровое многообразие и специфику его поэзии. Тематика поэм И.А. Чернухина объединяет в себе как историю родного края, изображаемую с субъективной авторской позиции, так и историю рода поэта. Все это позволяет сделать вывод об эволюции творческого метода поэта.

Лирический и лиро-эпический опыт белгородского поэта демонстрирует новаторское осмысление традиционных жанровых форм. Поэзию И.А. Чернухина отличает разнообразие типологических форм, разноплановость тематики, композиционное новаторство, стилей, а также используемых выразительных средств. Все это помогает нам в полной мере рассмотреть жизнь жанров в творчестве белгородского поэта.

Материалы исследования использовались в школьной учебной практике. Работа прошла апробацию на научных конференциях вузовского, регионального, всероссийского и международного уровня, основные положения работы отражены в 18-и публикациях (Белгород, Уфа, Пермь, Харьков и т.д.). Тема дипломного исследования разрабатывалась в рамках внутривузовского гранта «Лирико-поэтическое творчество писателей Белогорья (поэзия И.А. Чернухина)» (2013 год) и конкурсных работах; присвоено звание лауреата I степени областного конкурса научных работ, посвященных этноистории и этнокультуре Белгородского края (2013 год), лауреата I Открытого международного конкурса «Ученые записки студента» в

номинации «Корректность формулировки цели и задач» (2014 год), лауреата Премии НИУ «БелГУ» в области НИР (2015 год).

Высочайшее поэтическое мастерство, выдающееся творчество И.А. Чернухина обязывает к дальнейшему филологическому исследованию не только идейно-художественного своеобразия, но и историко-литературного контекста, культурных условий, параллелей и влияний, то есть в русле компаративистской методологии.

Использованная литература

1. Аверинцев С.С. Поэты. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. – 364 с.
2. Антология современной литературы Белгородчины / Сост. В.Н. Черкесов. – Белгород: Изд-во В.М. Шаповалова, 1994. – 296 с.
3. Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов. – М.: Росмэн, 2005. – 567 с.
4. Боровская А.А. Диалогизация баллады в русской литературе конца XIX – начала XX веков // Вестник Самарского государственного университета. Серия «Гуманитарные науки». – 2009. – № 3 (69). – С. 101 – 107.
5. Боровская А.А. Жанровые трансформации в русской поэзии первой трети XX века: автореф. дис. канд. филол. наук. – Астрахань, 2009. – 46 с.
6. Боровская А.А. Обновление песенной традиции в русской лирике первой трети XX века. – Астрахань: Издательский дом «Астраханский университет», 2009. – 47 с.
7. Боровская А.А. Ролевые баллады в русской поэзии первой трети XX века // Гуманитарные исследования. Журнал фундаментальных и прикладных исследований. – 2008. – № 4 (28). – С. 102 – 110.
8. Боровская А.А. Эволюция жанровых форм в русской поэзии первой трети XX в. – Астрахань: Издательский дом «Астраханский университет», 2009. – 260 с.
9. Гачев Г.Д. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр. – М.: Изд-во Моск. ун-та; изд-во «Флинта», 2008. – 288 с.
10. Гуляев Н.А., Богданов А.Н., Юдкевич Л.Г. Теория литературы в связи с проблемами эстетики. – М.: Высш. шк., 1970. – 380 с.

11. Душина Л.Н. Поэтика русской баллады в период становления жанра: автореф. дис. канд. филол. наук. – Ленинград, 1975. – 28 с.
12. Ерофеев В. Мир баллады // Ерофеев В. Воздушный корабль: Литературные баллады. – М.: Правда, 1976. – С. 203 – 212.
13. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. – М.: Флинта: Наука, 2000. – 248 с.
14. Жирмунский В.М. Композиция лирических стихотворений (сборники по теории поэтического языка). – СПб.: Наука, 1991. – 109 с.
15. Жирмунский В.М. Поэтика русской поэзии. – СПб.: Азбука – классика, 2001. – 496 с.
16. Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение: Восток и Запад. – Л.: Наука, 1979. – 495 с.
17. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л.: Наука, 1977. – 408 с.
18. Жирмунский В.М. Теория стиха. – Л.: Наука, 1968. – 664 с.
19. Зайцев В.А. Лекции по истории русской поэзии XX века (1940 – 2000). – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2009. – 384 с.
20. Зырянов О.В. Существует ли русский сонет? // Вопросы литературы. – 2012. – № 3. – С. 300 – 325.
21. Зырянов О.В. Эволюция жанрового сознания русской лирики. – Екатеринбург: Изд-во Екатеринбургского гос. ун-та, 2003. – 263 с.
22. Зунделович Я. Жанр // Литературная энциклопедия. Словарь литературных терминов: В 2-х т. / Н. Бродский. – М.; Л.: Наука, 1985. – С. 89 – 97.
23. Кожевников В.М., Николаев П.А. Литературный энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – 752 с.
24. Козырева М.А. Жанр литературной баллады: автореф. дисс. канд. филол. наук. – Л., 1988. – 40 с.

25. Литературная энциклопедия. Словарь литературных терминов: в 2-х т. / Н. Бродский – М.; Л.: Наука, 1985. – 1198 с.
26. Литературная энциклопедия терминов и понятий / А.Н. Николюкин. – М.: Интелвак, 2001. – 1600 с.
27. Лозинская Е.В. Литература как мышление. Когнитивное литературоведение на рубеже XX-XXI веков. – М.: ИНИОН РАН, 2004. – 393 с.
28. Луков В.А. Предромантизм. – М.: Наука, 2006. – 683 с.
29. Малкин Л. Поэзия и жизнь / Чернухин И.А. Стихотворения. Баллады. Поэмы. – Белгород: Отчий край, 2003. – С. 5 – 14.
30. Мирский Д. Реализм // Литературная энциклопедия: в 11 т. / А.В. Луначарский. – М.: ОГИЗ РСФСР; Гос. ин-т. Сов. Энцикл., 1935. – Т. 9. – Стб. 548 – 576.
31. Нежданова Н.К. Современная русская поэзия: пути развития. – Курган: Изд-во Курганского гос. ун-та, 2000. – 91 с.
32. Овсяннико-Куликовский Д.Н. Собрание сочинений: в 9 т. – М.: Просвещение, 1987. – Т.4. – 486 с.
33. Поспелов Г.Н. Лирика среди литературных родов. – М.: Изд-во Московского университета, 1976. – 208 с.
34. Поспелов Г.Н. Проблемы исторического развития литературы. – М.: Просвещение, 1971. – 271 с.
35. Поспелов Г.Н. Теория литературы. – М.: Изд-во Московского университета, 1978. – 436 с.
36. Поспелов Г.Н. Типология литературных родов и жанров. – М.: Наука, 1978. – 377 с.
37. Поспелов Г.Н. Эстетическое и художественное. – М.: МГУ, 1999. – 435 с.
38. Редькин В.А. Русская поэма 1950-1980х годов: Жанр. Поэтика. Традиции. – Тверь: ТГУ, 2000. – 255 с.

39. Руднев В.П. Словарь культуры XX века: Ключевые понятия и тексты. – М.: Аграф, 1997. – 384 с.
40. Русская литература XX века: На перекрестке жанров, стилей и писательских / В.А. Редькин, Л.Н. Скаковская. – Тверь: ТГУ, 2001. – 160 с.
41. Русская литература XX века: проблемы жанра и стиля / Сост. В.А. Редькин. – Тверь: ТГУ, 2004. – 224 с.
42. Скворцов А. Поэтическая зрелость: бесконечное приближение // Вопросы литературы. – 2006. – № 5. – С. 81 – 93.
43. Скворцов А. Поэтика избыточности // Вопросы литературы. – 2005. – № 5. – С. 83 – 97.
44. Скворцов А. Провинциальные взгляды // Арион. – 2012. – № 2. – С. 122 – 127.
45. Слово о полку Игореве / В. Адрианова-Перетц. – СПб.: Вита Нова, 2006. – 27 с.
46. Сушилина И.К. Современный литературный процесс в России. – М.: МГУП, 2001. – 130 с.
47. Теория литературы: в 4 т. / А.В. Михайлов. – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – Т.3: Роды и жанры: (основные проблемы в историческом освещении). – 589 с.
48. Тимофеев Л.И., Тураев С.В. Словарь литературоведческих терминов. – М.: Просвещение, 1974 – 509 с.
49. Тимофеев Л.И. Лирика // Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. / А.А. Сурков. – М.: Советская Энциклопедия, 1962 – 1978. – Т. 4. – Стлб. 208 – 213.
50. Хализев В.Е. «Герой времени» и праведничество в освещении русских писателей XIX века // Русская литература XIX века и христианство / В.И. Кулешов. – М.: МГУ, 1997. – 384 с. – С. 111 – 119.

51. Хализев В.Е. Лирика // Фесенко Э.Я. Теория литературы. – М.: Академический Проект; Фонд «Мир», 2008. – 780 с.
52. Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высш. шк., 2002. – 437 с.
53. Холшевников В.Е. Проблемы теории стиха. – Л.: Наука, 1984. – 257 с.
54. Чернухин И.А. Бел-город: поэма. – Белгород: Везелица, 1992. – 46 с.
55. Чернухин И.А. Берег памяти: стихи, – Воронеж: Центрально-Черноземное книжное издательство, 1976. – 70 с.
56. Чернухин И.А. Верность. – Белгород: Кн. изд-во, 1964. – 92 с.
57. Чернухин И.А. Горизонт. – Воронеж: Центрально-Черноземное книжное издательство, 1965. – 60 с.
58. Чернухин И.А. Город надежды: книга стихов. – Белгород: ОАО «Белгородская областная типография», 2006. – 320 с.
59. Чернухин И.А. Дни. Стихи и поэма. – М.: Современник, 1978. – 79 с.
60. Чернухин И.А. Долина: лирика. – Белгород: Белгород. областная тип., 2009. – 196 с.
61. Чернухин И.А. Земное время. Стихотворения. – Белгород: Крестьянское дело, 1999. – 172 с.
62. Чернухин И.А. Лицом к свету: [Сб. стихов]. – Белгород: Кн. изд-во, 1960. – 80 с.
63. Чернухин И.А. Между прошлым и будущим...: (История одной жизни): заметки литератора в трёх частях. – Белгород: КОНСТАНТА, 2012. – 800 с.
64. Чернухин И.А. Мозаика века. – Белгород: Крестьянское дело, 2003. – 144 с.
65. Чернухин И.А. Поздний дождь: Стихи. – Белгород: Везелица, 1994. – 142 с.
66. Чернухин И.А. Полнолуние. – Харьков: КОНСТАНТА ЧФ, 1994. – 58 с.

67. Чернухин И.А. Поющая ветка: стихи, – Воронеж: Центрально-Черноземное книжное издательство, 1987. – 94 с.
68. Чернухин И.А. Стихотворения. Баллады. Поэмы. – Белгород: Отчий край, 2003. – 444 с.
69. Чернухин И.А. Теплый снег: стихи и поэма. – М.: Современник, 1982 – 110 с.
70. Чернухин И.А. Трава под снегом: стихи, поэма. – Воронеж: Центрально-Черноземное книжное издательство, 1990. – 95 с.
71. Чернухин И.А. Третье поле: поэма. – Белгород: Отчий край, 2003. – 32 с.