

В. А. 11303

Пролетарии всех стран,  
соединяйтесь!

---



**РУССКИЙ  
ЯЗЫК  
В  
ЭСТОНСКОЙ  
ШКОЛЕ**

ЖУРНАЛ  
МИНИСТЕРСТВА  
ПРОСВЕЩЕНИЯ  
ЭССР

3 (11)  
1982  
МАЙ/ИЮНЬ

ВЫХОДИТ 6 РАЗ В ГОД

---

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПЕРИОДИКА»  
ТАЛЛИН

## Э.Багрицкий

### РАЗМЫШЛЯЯ НАД ОТРЫВКОМ ИЗ ПОЭМЫ «СМЕРТЬ ПИОНЕРКИ»

Александр БЕЛОУСОВ,  
Таллинский педагогический  
институт

Нас водила молодость  
В сабельный поход,  
Нас бросала молодость  
На кронштадтский лед.  
Боевые лошади  
Уносили нас,  
На широкой площади  
Убивали нас.  
Но в крови горячечной  
Подымались мы,  
Но глаза незрячие  
Открывали мы.

О чем говорится в этом исключительно ритмичном стихотворном отрывке? Энергичным и четким «пунктиром» простых повествовательных предложений обозначается определенный ряд событий — **жизненный путь** людей, которые в конце его находят в себе силу для сопротивления смерти. Если же понятен смысл совсем несложных по своему характеру образов-метонимий «сабельный поход» и «кронштадтский лед», то для этого жизненного пути возникает и необходимый исторический фон — гражданская война. Ее героиня и является объектом изображения в нашем отрывке.

Итак, мы определили его тему. Однако этого еще недостаточно. Изображая любое явление действительности, поэт обязательно выражает свое отношение к нему, свою оценку, свою, если угодно, концепцию этого явления. Своеобразие осмысления автором действительности и есть самое главное в поэтическом произведении — его художественный смысл.

Этот смысл даже в басне, где авторская концепция, казалось бы, прямо-таки навязывается нам в виде открыто сформулированной «морали», отнюдь к ней не сво-

дится, а исходит из сложного и зачастую противоречивого соотношения между «моралью» и самим рассказом (1). Это тем более характерно для любого другого поэтического произведения: не отдельная строчка или какая-нибудь его часть — но все оно в своей цельности является выражением художественного смысла. Поэтому для того, чтобы понять его, следует разобраться в особенностях строения (композиции) поэтического произведения.

Ее основой является лирическая «личность <...> с ее раздумьями, чувствами, с ее отношением к совершающемуся», которая «всегда присутствует и всегда ощутима» в поэтическом высказывании (2). Здесь, в нашем отрывке, она как бы растворяется в авторском «мы». «Мы» — это «я» и «не-я»: другой человек или другие люди. Ощущая свое единство с ними — мысля себя среди этих других, автор и ведет рассказ от лица определенной человеческой общности: сверстников (ср.: «нас водила молодость»), соратников по «сабельному походу» и т. д. — людей одной с ним судьбы. Лирическая личность далеко раздвинута за свои пределы, что сообщает образу автора в отрывке поэмы «Смерть пионерки» особый, собирательный/коллективный характер.

Смысл этой собирательности/коллективности образа автора, я думаю, понятен. Удивительнее здесь другое: в первых двух четверостишиях нашего отрывка его автор/герой — этот «мы» — является объектом чьего-то действия (ср.: «нас водила молодость»/«нас бросала молодость»/«лошади уносили нас»/«убивали нас») и только в третьем — уже после строки «убивали нас» — он сам становится субъектом действия (ср.: «подымались мы»/«открывали мы»). Основанием для моей уверенности в том, что это действительно важно, служит то обстоятельство, что в процессе работы над поэмой автор, кроме всего прочего, меняет и грамматическую структуру соответствующих строк. Вот первоначальный набросок первого четверостишия:

**Мы** водили молодость  
В сабельный поход,  
**Мы** бросали молодость  
На кронштадтский лед (3).

И далее следовало четверостишие, впоследствии так и не вошедшее в окончательный текст поэмы:

Над письмом рыдали **мы**  
Ночью при свече,  
У ворот прощались **мы**,  
Плача на плече (4).

Здесь всюду «мы». Однако Багрицкого это почему-то не устроило и появилось уже известное «нас». Авторская мысль останавливается на том, что лишь в момент смерти его герой должен найти в себе силу для самостоятельного действия. Чем же определяется ход авторской мысли?

Ответить на этот вопрос — значит понять глубоко философский смысл нашего отрывка.

Обратимся к его первому четверостишию. Изменяя «мы» на «нас» — и соответственно — делая «молодость» из объекта действия его субъектом, Багрицкий оставляет в неприкосновенности саму разобщенность человеческого свойства с его носителем. Что такое «молодость»? Это — определенный возраст человека, возраст от отрочества до зрелости. Здесь же «молодость» изначально выступает как вполне самостоятельная сущность. Она становится абстрактным понятием, означая собой уже некую силу, движущую героем стихотворения и определяющую целенаправленный характер его существования:

Нас водила молодость  
В сабельный поход,  
Нас бросала молодость  
На кронштадтский лед.

В мире, который возникает перед нами из строк Багрицкого, в мире, где всем действующим лицам придается характерное свойство множественности/массовидности, единичная и абстрактная по своему значению «молодость» представляет собой явление особого порядка: это — основной принцип, фундаментальная категория жизни.

«Молодость» — энергия жизни. Ср. в этой связи строки поэмы, не-

посредственно предшествующие нашему отрывку:

Не погибла молодость,  
Молодость жива! —

где прямо утверждается, что со смертью человека «молодость» не уничтожается, но сохраняется.

Во втором четверостишии нашего отрывка как бы намечаются реальные контуры тех условий, в которых проходит жизнь его героев. Именно они — атрибуты («боевые лошади»), а затем и обстоятельства жизни («широкая площадь») — вынесенные в начало фраз, становятся здесь исходным пунктом высказываний, тогда как отправной точкой высказываний в первом четверостишии были сами герои: «нас водила молодость...»/ «нас бросала молодость...».

Если сопоставить власть внешних обстоятельств над героями нашего отрывка с воздействием, что оказывается на них «молодость», то выявляются существенные черты мира, который окружает этих героев. Сначала это — ненаправленность/стихийность действующих в нем сил: о том, куда водит и бросает «нас» «молодость» — мы, читатели, знаем; тогда как место, откуда или куда уносят «нас» «боевые лошади» остается неизвестным. В конце же — их зловещая анонимность/неопределенность: что водит или бросает «нас» в первом четверостишии — понятно; а вот о том, кто убивает «нас» — можно только догадываться. Создается впечатление о губительных обстоятельствах жизни, которые, казалось бы, исключают всякую возможность для героев самим распоряжаться собой.

Однако именно перед тем, как уйти из жизни, герои нашего отрывка проявляют невиданную доселе самостоятельность в своих действиях — способность противостоять даже самой судьбе:

Но в крови горячей  
Подымались **мы**,  
Но глаза незрячие  
Открывали **мы**.

Присмотримся к тому, как это здесь изображается. Если мы только что могли представить себе

лишь общий план «широкой площади», то теперь весь поэтический кадр занимает движение человеческих тел, покрытых кровью и потому особенно выделяющихся в нем. Затем план изображения еще более укрупняется: «мы» открываем глаза. Опять действие, представляющее в зримой форме физического движения. Человек теперь управляет собой. Действительно, что значит глагол «подымались» — единственный возвратный глагол во всем нашем отрывке? Подымали **сами себя**. Подобно тому, как прежде героями стихотворения распоряжалась «молодость» — «нас водила молодость», теперь они сами распоряжаются своим телом — «... глаза (...) открывали мы».

Эта параллель не случайна. Она заставляет задуматься над причинами, которые вызвали в наших героях взрыв активности. Что, например, произошло с «молодостью»? Почему она больше не движет людьми? Куда, наконец, «молодость» делась? Самый легкий ответ — на последний вопрос. Однако и он требует выхода за пределы нашего отрывка. Среди целей героического действия, которое здесь изображается, одно из последних четверостиший поэмы указывает такую:

Чтобы юность новая  
Из костей взошла.

«Юность новая» — это все та же «молодость». Ее своеобразный исход «из костей» означает не что иное, как переход энергии жизни из одной формы в другую. Однако прежде, чем «юность новая» взойдет из «костей» погибших, она должна была еще воплотиться в эти «кости». Ведь «молодость» изображалась в нашем отрывке как абстрактная, отвлеченная от людей сила. Следовательно, в какой-то момент произошел ее переход в материальную/телесную форму. Этот момент так или иначе должен быть связан со смертью, когда исчезает/перестает существовать объект, которым двигала, управляла «молодость». Он и изображается в третьем четверостишии нашего

отрывка. Люди перед самой своей смертью насыщаются энергией, которую они ощущают как свою **собственную силу**. Отсюда — их способность к мгновенному действию, порыву. Поэтому люди и начинают изображаться как деятели в самом точном значении этого слова: «... подымались мы/«... открывали мы».

Все это и вызывает изменение грамматического статуса автора/героя нашего отрывка: из объекта чьего-то действия он становится субъектом действия.

Отрывок — не целое. Окончательно его смысл выясняется лишь в контексте всего произведения. Обратимся к поэме «Смерть пионерки».

В больничной палате от scarлатины умирает девочка-пионерка, а склонившаяся над ней мать просит ее надеть на себя крестильный крест. Только он, по мнению матери, может совершить чудо — спасти девочку. Иначе — смерть, конец всему. Материнским уговорам сначала противостоит картина грозы за окном, которая у девочки в ее предсмертном бреду ассоциируется с движением пионерских отрядов. А затем, после очередных «постылых» и «скудных» слов матери, следует обширный монолог, где им противопоставляется идея бессмертной «молодости». Автор изображает постоянный переход этой энергии жизни из одной ее формы в другую: от абстрактной силы, движущей людьми — к ее конкретному воплощению в человеческом «теле»; от конкретного воплощения «молодости» в человеческом «теле» — к ее духовному инобытию/«песне» в «крохотном теле» девочки. Вот теперь и наступает момент, когда «молодость» для того, чтобы и дальше существовать — превращаться во все новые и новые формы, должна снова обрести свое конкретное воплощение в человеческом теле.

Валя в синей майке

Отдает салют.

Тихо поднимается,

Призрачно-легка,

Над больничной койкой

Детская рука



Этот жест вместе с сопровождающими его словами:

**«Я всегда готова!» —**

Слышится окрест, —

единственными словами героини во всей поэме, по сути своей аналогичен тем действиям, которые совершают герои нашего отрывка в его последнем четверостишии. В очередной раз гибель человека озаряется яркой вспышкой его активности/деятельности, вызванной оплошанием «молодости» в человеческом теле. Оплошась, «молодость» как бы фиксирует, закрепляет облик погибающего человека, чтобы сохранить его потом — в своем духовном инобытии. Умирая, девочка обретает бессмертие. Она продолжает жить в «песне», которая «возникает»

В болтовне ребят,  
которую «подымает»

На голос отряд  
и которая «выходит»

С топотом шагов

В мир, открытый настежь  
Бешенству ветров.

Финал поэмы особенно важен для понимания смысла нашего отрывка. Дело в том, что он представляет собой высказывание, совершенно невозможное в реальной действительности. Ведь когда его герой — этот собирательный/коллективный «мы» — рассказывает свою историю, он уже мертв (ср. «убивали нас») и по-настоящему никак не может заявить о себе. Хотя, как я знаю, некоторые думают, что «убивали» — еще не

значит «убили», и будто бы третье четверостишие представляет героев нашего отрывка только ранеными, а потому и способными к действию, к борьбе, еще раз подчеркиваю, что это — не так: здесь изображается именно предсмертный порыв героев. Выходит, что мы, действительно, слышим голос тех, кого уже нет.

Однако странное и даже удивительное с точки зрения здравого смысла имеет в поэзии свою логику. Возможность говорить, а, значит, существовать для героев нашего отрывка обуславливается теми же причинами, которые делают бессмертной героиню поэмы. Они, как и девочка-пионерка, продолжают жить в стихе/«песне». «Молодость» сохранила их голос. Он будет звучать всегда, рассказывая всем последующим поколениям о настоящей жизни — демонстрируя «добрым молодцам урок» (5), образец этой жизни.

Вот в какой своеобразной и глупо-философской перспективе изображается поэтом Багрицким героиня гражданской войны.

#### ПРИМЕЧАНИЯ:

1. См. об этом: Выготский Л. С. Психология искусства. М., 1968, гл. VI.
2. Гинзбург Л. О лирике. Л., 1974, с. 7.
3. Багрицкий Эд. Стихотворения и поэмы. М.-Л., 1964, с. 503.
4. Там же.
5. Сам Багрицкий говорил, что он «написал это стихотворение «Смерть пионерки» — в виде сказки». См.: Багрицкий Эдуард. Стихотворения и поэмы, с. 524.