

рия, Время. Ахматовой доверена некая координатная сетка, однако еще далеко не перекрывающая концептуальный горизонт самого Бродского. В других эссе о поэтах концептуальный горизонт расширяется, укрупняется.

Итак, Ахматова выступает как наиболее общая, базовая модель Поэта в Истории. От Ахматовой задан концептуальный (не хронологический) вектор, и вполне реально смоделировать, кем предстанет Цветаева: модель Поэта в Истории окончательно обретёт вид модели Поэта в Языке, а Цветаева превратится в высшую поэтическую инстанцию, «главу пантеона». Сама модель Поэта в Языке, воплощенная и одухотворенная художественным и экзистенциальным опытом Цветаевой, выражается в возрастающем с каждой строкой разрыве с аудиторией (Цветаева: «На твой безумный мир ответ один – отказ»); в изоляции как расширении языковых возможностей: уже не просто следование, а отставание биографии от голоса (звук перегоняет события). Бродский говорит о Цветаевой: «У неё звук первичен, а опыт, боль – вторичны». Языковое ускорение у Цветаевой такой интенсивности, что оно «выносит своего

обладателя за скобки любого града» и «миропорядок трагичен чисто фонетически»; голос, которому уже нет эквивалента в реальном мире; философия абсолютного дискомфорта.

Таким образом, акцент на преемственности уступает место акценту на новизне и отсутствии предшественников, торжество самой сути поэтической традиции перерастает в пафос беспредельного новаторства. Ключевой тезис и для Поэта в Истории, и для Поэта в Языке: «Мир меня давно не удивляет. Я думаю, что в нём действует один закон – умножение зла», – и отрицание исторической действительности для поэта есть главный отправной пункт. Вектор от первой модели ко второй – «единственное направление, в котором уважающий себя литератор только и может двигаться». В напрашивающемся выводе необходимо концептуализировать и актуализировать мир поэтического контрапункта, созданный Бродским в поэзии и эссеистике: Ахматова в нём отвечает за основу, фундамент, базис мироотношения Поэта, Цветаева – за Путь от простого «времени, хранимого языком» (истории), к достижению запредельного языкового трагизма.

УДК 82:1

**Потолков Ю.В.**

## ПОСТИЖЕНИЕ ФЕНОМЕНА БЕЛОГО ДВИЖЕНИЯ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

В литературе всегда было приоритетным не описание внешней событийности, а художественное постижение духовного состояния персонажа и общества. Белое движение присутствует в искусстве слова не в образе военно-политического образования, а как своеобразный нравственный феномен. Это правило соблюдается даже тогда, когда художник пытается фокусировать свое внимание именно на социальной стороне явления. Примером тому может служить стихотворный цикл «Лебединый стан», написанный М. Цветаевой в 1918 году. В этом цикле классовый конфликт равнозначен нравственному. Простонародное происхождение выступает здесь синонимом аморальности:

Кровных коней запрягайте в дровни!

Графские вина пейте из луж!

Единодержцы штыков и душ!

(...)

Распродавая нас всех на мясо,

Раб худородный увидит – Расу:

Черная кость – белую кость. [1, 15]

Перед нами – духовная позиция, гуманистически никак не оправданная, построенная на убеждении, что конфликт словесный неразрешим вследствие культурного несоответствия между аристократией и простонародьем. Подобная точка зрения была весьма распространена в то время. Знаменателен в этом смысле диалог красного комиссара Евсюкова и бело-гвардейского офицера Говорухи-Отрока: из повести Б. Лаврентева «Сорок первый» (1924 г.).

«– Черт тебя знает! Двужильный ты, что ли? Сам щуплый, а тянешь за двух. С чего это в тебе сила такая?»

Повел губы поручик всегдашней усмешкой. Спокойно ответил:

– Не поймешь. Разница культур. У тебя тело подавляет дух, а у меня дух владеет телом. Могу приказать себе не страдать».

Ответ Говорухи-Отрока не убеждает так же, как и миро-воззрение лирической героини «Лебединого стана». Но то, что гражданская война имела в своей основе не только социальные, но и духовно-моральные причины, – несомненно. Другое дело, что высоты культуры, которыми владели многие аристократы, не могли не привести их к мысли о бесперспек-

тивности братоубийственного военного противостояния. М. Цветаева, к примеру, пришла к такому выводу уже в 1921 году. Тогда она создала стихотворение «Ох, грибок ты мой; грибочек...», в котором восприняла события гражданской войны как общенациональное страдание, в котором нет правых и виноватых:

Белый был – красным стал:

Кровь обагрила.

Красным был – белым стал:

Смерть побелила.

Кто ты? – белый? – не пойму! – привстань!

Аль у красных пропадал? – Ря-зань.

И справа, и слева,

И сзади, и прямо,

И красный, и белый:

– Мама!

Без воли – без гнева –

Протяжно – упрямо –

До самого неба:

– Мама! [2, 240]

Возглас «Мама!» возводит мысль лирической героини М. Цветаевой к истокам человеческой морали, к архетипу Великой матери, к Богородице, к родительскому содержанию человеческой природы. Разница культур не стала аргументом в пользу взаимного истребления. Материнское, семейное начало стало определяющим для всех литературных произведений, в котором затронута тема белого движения. Примером того стал роман М. Булгакова «Белая гвардия» (1924 г.). Весь материал этого произведения доказывает, что название романа – не только символ военного понятия, но и метафора душевной чистоты, человеческой порядочности, которая выше всех классовых противостояний. Последний абзац романа таков:

«Все пройдет. Страдания, муки, кровь, голод и мор. Меч исчезнет, а вот звезды останутся, когда и тени наших тел и дел не останется на земле. Нет ни одного человека, который бы этого не знал. Так почему же мы не хотим обратить свой взгляд на них. Почему?» [3, 280].

**Потолков Юрий Васильевич**, кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и истории русской литературы Брестского государственного университета имени А.С. Пушкина. Беларусь, БрГУ, 224665, г. Брест, ул. Советская, 8.

В романе о самой белой гвардии как о военном формировании почти не говорится: добровольческий полк распущен, так и не приступив к действиям, офицеры не воюют, а спасаются от преследующих их сердюков Петлюры. Писатель обращает внимание на обстоятельства нравственного свойства. Первое из них – предательство мужа Елены Турбиной – Сергея Тальберга. Этот белогвардейский офицер бежит за границу, оставив жену на произвол судьбы. Тальберг – как и Алексей, и Николка Турбины, их друзья – офицеры Мышлаевский, Шервинский, Студзинский – белогвардеец. Но в моральном смысле он антипод перечисленных персонажей.

Когда негодяй Тальберг собирается в бег, М. Булгаков высказывает замечание: «Никогда не сдергивайте абажур с лампы! Абажур священен» [3, 52]. Замечание может восприниматься сегодня как явление топосообразующее. В нем слышится голос в защиту домашнего очага, мирного семейного уюта, а значит, – протест против гражданской войны как таковой. Абажур в приведенном высказывании – символ совести: Тальберг «сорвал абажур», то есть предал семью.

В пьесе «Дни Турбинных» (1926 г.) М. Булгаков продолжает свое отрицание братоубийственного конфликта. Один из персонажей пьесы – Лариосик – высказывается прямо: «Я против ужасов гражданской войны. В сущности, зачем проливать кровь?» [4, 117]. Выдвижение в «Днях Турбинных» этой фигуры из второстепенных персонажей в ведущие символично: Лариосик – своеобразный «посланник» из мира А.П. Чехова. Этот мир – тоже мир «белой гвардии», то есть духовная вселенная белых (светлых, порядочных) чувств, лучшая часть этой вселенной (гвардия).

В пьесе «Бег» (1927 г.) М. Булгаков развенчивает белое движение сатирическими красками. Возникает образ «тараканных бегов», зрителем которых приходится быть боевому генералу белой армии Григорию Чарноте. Кавалерист, лихой рубака, смельчак и бесстрашный авантюрист попадает в эмиграцию, выброшен на дно жизни, лишается каких-либо моральных перспектив. Эмигрантское униженное существование – это своеобразная месть судьбы Чарноте за все те жестокости, которые проявил белый генерал в годы гражданской войны.

Произведения М. Булгакова 20-х годов, в которых представлены белогвардейцы, приводят к выводу, что, по сути, темы белого движения в литературе первой половины XX века не было. Это движение становилось лишь событийным поводом для решения проблем общечеловеческой нравственности. Такая образная ситуация очевидна, к примеру, в пьесе К. Тренева «Любовь Яровая» (1926 г.). Пьеса полна перипетий и активного действия. Однако само название ее дает понять, что в центре сюжета выступит героиня со своей женской судьбой. Недаром имя ее Любовь. Фамилия усиливает общечеловеческое значение имени.

Учительница Яровая активно помогает большевикам в их борьбе с белой армией. Красные выступают воплощением высоты морального духа, белогвардейцы – сплошь аморальны. Но пьеса оставляет впечатление подтекстовой обращен-

ности драматурга к тематике общечеловеческого смысла. Дело в том, что ведущей сюжетной линией в этом произведении оказываются личные взаимоотношения между мужем и женой – Любовью и Михаилом Яровыми. Они истинно любят друг друга. Но их разделила гражданская война: Михаил – в стане белых. По сюжету оба эти персонажа находятся в ситуации, когда можно выдать властям либо Любовь, либо Михаила. Михаил свою жену не выдал, Любовь – Михаила – выдала. Хотел того К. Тренев или не хотел, но нравственная позиция белогвардейца воспринимается как более предпочтительная и порядочная.

Гражданская война – это уничтожение духа. Она развязывает в каждой из сторон низменные страсти, лишает индивидуума чувства социальной ответственности. В романе В. Вересаева «В тупике» (1923 г.) высказывается именно такая оценка событий. В одном из эпизодов Мария Александровна – жена коммуниста, ответственного коммуниста – говорит о большевиках: «Как саранча, идём мы, и всё разрушаем, портим, загаживаем и ничего не создаем» [5, 456]. Но противостоящие красным белогвардейцы столь же подобны прожорливому насекомому: «– Вы говорите – в сдавшихся стреляли. С немцами, с австрийцами мы были рыцари. А против большевиков мне совесть моя разрешает всё» [5, 389]. Эти слова принадлежат некоему представленному в сюжете белогвардейскому гусару.

Если же обе стороны конфликта забывают о понятиях чести и совести, страна оказывается в тупике. Именно так и назван роман В. Вересаева. Чувство тупика, общественного коллапса возникает на страницах романа М. Шолохова «Тихий Дон» (1928-1940 гг.).

Сегодняшнее обращение к переосмыслению феномена белого движения преследует не только задачу восстановления исторической правды, но и способствует углублению в сущность современных событий в мире. Терроризм, организованная преступность, клановая мораль и т.д. тоже стараются разделить людей на противостоящие группы, на забвение совести во имя приобретения власти и денег. Литература о гражданской войне позволяет понять главное: любое движение имеет будущее только в том случае, если оно согласуется с понятиями чести и совести. В гражданской войне 1918-1921 гг. эти понятия, как показывает литература, были искажены. Феномен белого движения, таким образом, выступает в художественной литературе как явление трагически противоречивое.

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Цветаева М. Лебединый стан // Наш современник. – 1990. № 1.
2. Цветаева М. Ох, грибок ты мой грибочек... // Новый мир. – 1989. № 4.
3. Булгаков М. Избранные произведения. В 2 томах. – Мн., 1990. Т. 1.
4. Булгаков М. Пьесы. – М., 1987.
5. Вересаев В. К жизни. – Мн., 1989.

УДК 37.026

*Захарчук Л.А.*

## РАЗВИТИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНО-ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ СТУДЕНТОВ В УЧЕБНО-ВОСПИТАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ

В современном развитии общества, наряду с актуализацией культурных, духовно-нравственных проблем, вопросы формирования творческой личности занимают приоритетное положение в научно-педагогической теории и практике учебно-воспитательной работы.

Теория творчества как научная проблема возникает и формируется на рубеже 19-20 столетий (К. Роджерс, Э. Фромм) и находит отражение в философском и психологическом аспектах. Сущность творчества, его генезис и развитие раскрыты в философских работах Н.А. Бердяева, В.С. Библе-

*Захарчук Л.А., доцент кафедры музыки и пения Брестского государственного университета имени А.С. Пушкина. Беларусь, БрГУ, 224665, г. Брест, ул. Советская, 8.*