



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2024. Т. 24, вып. 4. С. 434–442

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2024, vol. 24, iss. 4, pp. 434–442

<https://bonjour.sgu.ru>

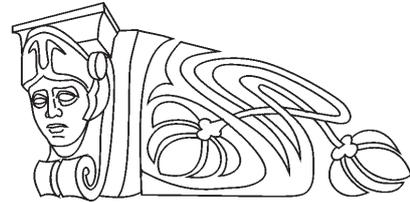
<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-4-434-442>, EDN: RIEVSZ

Научная статья

УДК 821.161.1.09-1|19|+929

«Воюющее тело» в поэзии эпохи «оттепели»

С. Р. Хисямутдинова



Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, Россия, 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, д. 83

Хисямутдинова София Ринатовна, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы, sofiakhisiamutdinova@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0005-0946-6194>

Аннотация. В статье прослеживается трансформация телесной образности в лирике тринадцати ключевых поэтов-фронтовиков, начавших творить в военные годы и продолжавших писать во время «оттепели»: О. Берггольц, С. Гудзенко, Ю. Друниной, Ю. Левитанского, А. Межирова, Б. Окуджавы, Н. Панченко, Д. Самойлова, И. Сельвинского, К. Симонова, Б. Слуцкого, Я. Смелякова, А. Твардовского. В процессе анализа выявляются шесть типов телесных образов в творчестве исследуемых авторов: сенсорные, морбуальные, смертные, мнемонические, возрасто и гендерно ориентированные. Рассматривается изменение функций этих образов в послевоенной лирике, вызванное переосмыслением проблем жизни и смерти, войны и мира, памяти и забвения, возраста и поколения, любви и дружбы, эпохи и творчества. По нашим наблюдениям, телесная образность в военные годы по преимуществу фиксировала секундные ощущения: холод, голод, боль, страх, близость смерти, ярость и др. Доминировали сенсорные, морбуальные, смертные функции телесности. Военная лирика преодолела многие табу, касающиеся изображения страдающей и сопротивляющейся плоти. В то же время телесная образность служила и сильным эмоциональным средством утверждения официального нарратива борьбы и победы над врагом. В период «оттепели» поэты-фронтовики использовали телесный код для более глубокого осмысления опыта пережитой травмы. На первый план выходят мнемоническая, возрасто и гендерно ориентированные функции телесных образов. Тело хранит память о пережитом, по-новому осознает свой (не биологический) возраст, заново открывает гендерную идентичность, ощущает свою смертность. Одновременно происходит метафоризация освоенных в военное время сенсорных, морбуальных, смертных образов. *Боль, осколок, рана, холод* и другие перемещаются из физического плана в духовный. Военный опыт вступает в конфликтные отношения с новой сенсорикой мирной жизни и становится основой консолидации фронтового поколения, ищущего своего места в послевоенной поэзии.

Ключевые слова: поэты-фронтовики, Великая Отечественная война, «оттепель», телесность, сенсорика, морбуальная и смертная образность, возраст, гендер

Для цитирования: Хисямутдинова С. Р. «Воюющее тело» в поэзии эпохи «оттепели» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2024. Т. 24, вып. 4. С. 434–442. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-4-434-442>, EDN: RIEVSZ

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

“A fighting body” in the poetry of the Thaw epoch

S. R. Khisiamutdinova

Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia

Sofia R. Khisiamutdinova, sofiakhisiamutdinova@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0005-0946-6194>

Abstract. The article traces the transformation of the corporeal imagery in the poetry of the thirteen key war-veteran poets, who started writing in the war years and continued to create during the Thaw: O. Berggolts, S. Gudsenko, Yu. Drunina, Yu. Levitansky, A. Mezhirov, B. Okudzhava, N. Panchenko, D. Samoylov, I. Selvinsky, K. Simonov, B. Slutsky, Ya. Smelyakov, A. Tvardovsky. In the course of the analysis six types of corporeal images are revealed in the works of the authors under study: sensor, morbual, mortal, mnemonic, age and gender oriented. The author of the article studies the changes of these images in the post-war poetry caused by reconsidering the issues of life and death, war and peace, memory and forgetfulness, age and generation, love and friendship, epoch and creativity. According to the findings, corporeal imagery in the war years primarily focused on the immediate sensations: cold, hunger, pain, fear, closeness of death, wrath, etc. Sensory, morbual, mortal functions of physicality prevailed. War poetry overcame many taboos of portraying the suffering and resisting flesh. At the same time the corporeal imagery served as an acutely emotional means of confirming the official narrative of fight and victory over the enemy. In the Thaw period the poets, who returned from the war, used the corporeal code for a more in-depth comprehension of the experienced trauma. The mnemonic, age and gender oriented functions of the corporeal images come to the foreground. The body retains the memory of what



it has endured, it realizes its age (non-biological) in a new way, it re-discovers its gender identity, senses its mortality. Alongside with this, the sensor, morbuial, mortal images, developed during the war, become metaphorized. *Pain, shard, wound, cold etc.* move from the physical plane to the spiritual one. The war experience enters the conflicting relationships with the new sensory characteristics of a peaceful life and becomes the foundation for the unification of the war generation, searching for their place in the post-war poetry.

Keywords: war-veteran poets, Great Patriotic War, Thaw, physicality, sensorics, morbuial and mortal imagery, age, gender

For citation: Khisyamutdinova S. R. "A fighting body" in the poetry of the Thaw epoch. *Izvestiya of Saratov University. Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2024, vol. 24, iss. 4, pp. 434–442 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-4-434-442>, EDN: RIEVSZ

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Великая Отечественная война навсегда оставила отпечаток в лирике поэтов-фронтовиков. В своем творчестве конца 1950-х – начала 1960-х годов они продолжили осмысление травматичного жизненного опыта и «внесли новые аспекты в изображение войны, дали более полный и многосторонний взгляд на ее сложные этапы» [1, с. 8].

Телесность, ярко проявившаяся в стихотворениях поэтов военного поколения в «сороковые-роковые», в эпоху «оттепели» переживает трансформацию. Цель статьи – проследить эволюцию телесных образов в послевоенной лирике представителей этой генерации советских поэтов. Опыт пребывания на грани жизни и смерти наложил отпечаток не только на проблематику, но и на поэтику их произведений. Выразительная телесная образность послевоенной лирики до сих пор не становилась предметом комплексного исследования. Отдельные наблюдения об истории адаптации военной травмы содержатся в статьях Г. П. Ахмедовой [2], И. С. Балабанович [3], Ю. В. Логиновой, И. Н. Никитиной [4], О. А. Дашевской [5], Д. С. Берестовской [1], А. Р. Валитова [6] и др. Гендерный аспект был затронут в работах М. О. Чудаковой [7], Н. А. Прозоровой [8], Р. Р. Хисамутдиновой [9], Е. Е. Иванова [10], О. Ю. Никоновой [11].

По мнению И. Кукулина, «...послевоенная история “военной темы” в советской литературе до перестройки была <...> историей отвержения опыта, дискомфорта экзистенциально» [12, с. 325]. Одним из его аспектов является опыт телесный, опыт так называемого «воюющего тела» [13].

Опираясь на современные исследования телесности В. В. Максимова [13], А. В. Ваньке [14], А. Мейер-Фраатц [15], С. Н. Климова и А. Е. Михайловой [16], И. А. Галуцких [17], Л. Г. Кихней и Е. Д. Полтаробатько [18], мы выделяем шесть групп телесных образов: сенсорные, морбуальные, мортальные, мнемонические, возрасто и гендерно ориентированные.

Сенсорные образы в лирике поэтов военного поколения играют важную стилеобразующую роль. Все чувства на войне обострены. Война ощущается всеми рецепторами *вкуса, обоняния, зрения, осязания*, поэтому «принципиально важным оказалось фиксировать <...> саму ткань повседневного восприятия мира» [12, с. 327].

Вкусы военной молодости – это солдатский «горький пот» (А. Межиров), «привкус пороха на губах» (Ю. Друнина), «щи ледяные» (С. Гудзенко), «вкус солдатских сухарей» (Д. Самойлов), «остылый ком пшена» (Б. Слуцкий), «кусочек воблы» (Б. Окуджава).

Запахи войны – «дым горящих воронок», «гарь и копоть» (А. Твардовский), «пот и пыль дорог» (Н. Панченко). Запахи природы приобретают метафорическое значение: «...я неустанно вбирала дыханьем // тот запах полынный, то горе людское» [19, т. 2, с. 122]. Ароматы мирной жизни вызывают ностальгию: «...дышали парным молоком, // Теплым запахом дома и детства, // Пьяным запахом пота, земли, // Разнотравья, ветров и соломы...» [20, с. 93]. Эти запахи возвращают «диссоциированную, травмированную психику к реальности» [3, с. 414], обладают терапевтическим действием: солдаты в танке «...каждую ночь, приоткрывши люк, // Вдыхают весенний луг» [21, с. 36].

Тактильно война ощущается как телесный дискомфорт: «...со стенок окопа // За ворот шинели // Все течет и течет // Неотвязный песок» [22, с. 97]; «...Я щекою небритой // ощущаю мешок вещевой» [23, с. 95]; «...он землю теплую, сырую // зажал в коснеющей руке» [24, с. 39].

Зрение в военной лирике зачастую метафоризируется и противопоставляется «былой слепоте»: «...Я знала мир без красок и без цвета <...> Так, значит, я слепой была от роду» [19, т. 2, с. 54]. Война дает фронтовикам новое «жестокое зрение» [25, с. 27], честный взгляд на «утраты и потери» [26, с. 184]: «...в глазах вся армия видна, // Все пройденные степи, горы, пущи» [21, с. 121]. Прозрение оплачивается страшной ценой («...сама печаль, сама война глядит // по-



знавшими глазами ленинградок» [19, т. 2, с. 38]), но это, как полагает К. Симонов, обеспечивает прочность полученного опыта:

Мы, пройдя через кровь и страдания,
Снова к прошлому взглядом приблизимся,
Но на этом далеком свидании
До былой слепоты не унизимся... [25, с. 27].

«Воюющее тело» постоянно испытывает физиологические страдания. В фронтовой лирике частотны образы *голода* («...Он шел на фронт, за Нарвскую заставу, // от голода качаясь на ходу» [19, т. 2, с. 58], «...Третьи сутки кукиш кажет // В животе кишка кишке» [27, т. 2, с. 33], «...А голод пух в мозгу. Кричал // В кишках» [20, с. 53]); *жажды* («...С губами, от жажды опухшими.<...> Не спали три дня и не кушали» [20, с. 75]); *холода* («...Бессмысленно теплушкой // Зовется этот дом: // Вода в железной кружке // Давно схватилась льдом» [26, с. 14], «...рук не разогнуть никак: // их на руле свело морозом <...> примерзли к варежкам ладони» [19, т. 2, с. 46]; *усталости* («...Не смыв с себя крови и пороха, // С порога мы падали замертво // и спали без стона и шороха» [20, с. 75]).

Военная поэзия дает разные варианты преодоления физических страданий: риторические, официально одобряемые («...усталость – не усталость, // Когда победа жить дает» [27, т. 2, с. 43]); бытовые («Ловили воду пятерней, // Чтоб горло обмануть, // О пище что же говорить, – // Не главная беда. // Но как хотелось нам курить!» [27, т. 2, с. 46], «Паек уменьшен был на треть, // Но только начался обстрел, // Я весь запас двухдневный съел, // Чтоб натошак не умереть» [20, с. 53]); товарищеские («...Под шинелью вдвоем теплее // На продрогшей, гнилой земле» [22, с. 26], «...О да, мы счастье страшное открыли, <...> когда последней коркою делились, // последнею щепоткой табака» [19, т. 2, с. 43]).

В то же время фронтовая лирика безжалостно и бесстрашно запечатлевает то, как смещается порог чувствительности на войне:

...Промерзший, черствый труп хирел
В снегу, оттаяв. И в бреду
Я у него нашел еду:
Пяток заволглых сухарей.
И, приотстав, как пес в углу,
Закрывшись рукавом, сопя,
Оглядываясь, торопясь,
Я ел [20, с. 56].

Именно сенсорная образность разительно отличает фронтовую лирику поэтов военного поколения от «оттепельной», поскольку непосредственно зависит от состояния внешнего мира.

В него возвращаются забытые звуки природы: «– Цивиль, // Цивиль <...> о победе птицы // и дети // кричат» [19, т. 3, с. 73], «...Более для сердца, чем для слуха, // Бубенцами зазвонит листва» [21, с. 189]. Воздух наполняется звуками современной жизни: «...только длинные гудочки в трубке» [28, с. 283], «...в реактивном самолете // Только рев и только вой» [28, с. 268]. *Ароматы* мирного времени меняют общую тональность поэзии: «...Волосы пахли духами “Шанель” // Чудесный запах... С весною схожий...» [21, с. 229], «...В нос шибает и дышит в затылок // Чахобили, чачой, чесноком» [28, с. 178].

Меняется и *визуальный* образ послевоенного мира, наполняясь красотой природы и человека: «...Байкал для себя открывая впервые <...> он был голубым, // синеватым, // зеленым, // горел ежевикой и дикой малиной» [23, с. 108]; «...так четок профиль лица мужского, // так плавен контур ее руки...» [29, с. 126]. В то же время сохраняется характерная для фронтовой поэзии метафора зрения как понимания: «...И глазами глядят другими // на открывшееся вокруг – // были маленькими такими, // великанами стали вдруг» [23, с. 130], «...Смолоду и сослепу // тыкались щенками. // А теперь-то? После-то? // С битыми щеками?» [30, т. 2, с. 178]. Новое видение мира не всегда пригодно для современной жизни: «Назад хочю – туда, где я, *слепой*... // Без интереса к истине... С толпой...» [28, с. 243].

В годы оттепели *тактильные* образы маркируют темы дружбы («...возьмёмся за руки, друзья, чтоб не пропасть поодиночке» [29, с. 212], «...черный сын Сенегалии // руки белые жмет» [24, с. 164]) и любви («...и когда мои губы немеют, // припадаю к ладоням твоим» [29, с. 153], «...Я бережно кутаю плечи твои <...> И боязно губ этих сонных губами коснуться» [23, с. 98]). Телесные прикосновения из «сублимированной замены» дискомфорта превращаются в гимн человеческим отношениям.

Морбуальные образы в военной поэзии связаны в основном с сюжетами ранения («...рука, как пучок редиса, // всё валилась из рукава...» [26, с. 31], «...он кровь терял, // Он пулю нес в груди» [27, т. 2, с. 39]); контузии («Ты прижал к вискам ладони <...> Смерть грохочет в перепонках <...> Тут, озноб вдувая в души, // Долгой выгнувшись дугой, // Смертный свист скатился в уши...» [27, т. 2, с. 97]); госпиталя («...Я с постели падал в тину. // (Раскалился пот



на лбу.) // Мир карболочный, простынный <...> проклинал я...» [31, с. 34], «Глаза бойца слезами налиты, // Лежит он, напружиненный и белый, // А я должна приросшие бинты // С него сорвать одним движеньем смелым» [22, с. 12]); преодоления боли («...раненые кровь хранят, руками сжав культяпки ног» [31, с. 18], «...Стиснув зубы до боли, // бинтовали кровавые раны» [31, с. 19], «...Есть у раненого силы. // Я очнулся» [31, с. 34]; «Я один в окопчике живой <...> Я встаю – свинцовый и шальной, // я хождения постигаю навыв» [26, с. 13]).

Сопоставление морбуальных образов фронтовой и «оттепельной» лирики позволяет выделить несколько существенных различий.

Вопреки ожиданиям, образы страдания человеческого тела после войны становятся более страшными и откровенными. Эпоха «оттепели» высветила горькую правду об «опыте, который <...> оставался в “слепых зонах”» [12, с. 327]. Возникла необходимость прямо говорить о страшных последствиях кровавых лет. Они коснулись не только солдат на фронте, но и, например, детей («...Ему ж по локоть руки оторвало. // А мальчику в то время было пять <...> О, сколько их, безногих и безруких!» [19, т. 3, с. 86]), в том числе нерожденных («...Осколок “шрайка” зацепил брюшину <...> плод // Был чуть задет» [25, с. 100], «дитя несбереженное моё» [19, т. 3, с. 125]).

В военной лирике практически отсутствуют упоминания обычных болезней мирного времени. Поэзия «оттепели» осмыслила этот феномен: «...на войне ни разу не болели, // а теперь случилось заболеть» [31, с. 48], «...Жили мы без простудной дрожи, // словно предки в старину, // а болеть мы стали позже, // когда выиграла войну» [30, т. 2, с. 154]. Кроме того, послевоенная поэзия открыла пролонгированное действие травматического опыта: «...Простудился <...> На сыром, в 42 // На синявинском снегу, – // Выздороветь не могу...» [28, с. 59]. Реальностью мирного времени становятся инвалиды прошедшей войны: «...Ползет обрубок по асфальту, // какой-то шар, // какой-то ком. // Поет <...> Простуженнейшим голоском. <...> – Сам – инвалид. // Сам – второй группы. // Сам – только год пришел с войны» [30, т. 2, с. 164]). Слепота из метафорического плана возвращается в реальный: «...наш случайный попутчик, // водитель тяжелого танка, // в сорок третьем под Курском // ослепший в бою человек» [32, с. 91].

Если фронтовая лирика, отражая опыт страдания человеческого тела, апеллировала

к силе духа, укрепляемого великой целью, то послевоенная использовала морбуальную образность для того, чтобы предотвратить повторение подобного опыта.

Мортальные образы – неотъемлемый атрибут военной лирики. Смерть на войне становится обыденностью. При этом поэты, как правило, не называют ее, а изображают ее метонимически – через образы *крови* («...рыжая струйка // из детского уха // Стекает // в горсть // материнской // руки» [21, с. 50]); *омертвевших глаз* («Порошит снежок им в очи, // И уже давно // Он не тает в их глазницах // И пылью лежит на лицах – // Мертвым все равно» [27, т. 2, с. 45], «Однополчан узнал я в черных трупах. // Глаза родные выжег едкий дым. // И на губах, обветренных и грубых, // кровь запеклась покровом ледяным» [31, с. 6]); *раскрытых рук* («Девочка в заштопанной шинели // Разбросала руки на снегу» [22, с. 31]).

Как отмечает И. Кукулин, в годы войны «”перекодировались” любые дискомфортные переживания» [12, с. 327]. Война радикально меняет отношение человека к смерти, понижает порог чувствительности: «...Разрыв – // и умирает друг. // И значит – смерть проходит мимо» [31, с. 12]. Жизнь и смерть превращаются в дело случая, следующим можешь быть уже ты. Невозможные с точки зрения мирного времени образы не выглядят кошмарными, они отражают жестокую логику войны:

Мой товарищ, в смертельной агонии
Не зови понапрасну друзей!
Дай-ка лучше согрею ладони я
Над дымящейся кровью твоей.
Ты не плачь, не стони,
Ты не маленький,
Ты не ранен, ты просто убит... [33, с. 4].

По наблюдениям И. Кукулина, у героя И. Дегена «”прагматизируется” этическое самоощущение человека» [12, с. 327], закаляется дух и меняются представления о ценностях на войне: «...Дай на память сниму с тебя валенки, // Нам еще наступать предстоит» [33, с. 4]. В разгар боя нет места сантиментам, все страдания бойцы испытывают «потом»: «...Бой был короткий. // А потом // глушили водку ледяную, // и выковыривал ножом // из-под ногтей // я кровь чужую» [31, с. 12].

Иной способ взаимодействия бойца со смертью демонстрирует А. Твардовский. Он не только осмеливается назвать Смерть по имени, но и делает героиней поэмы «Василий Теркин», посвятив ей целую главу – «...Смерть и Воин».



Именно Она уговаривает Василия Тёркина перестать сопротивляться («...Все равно идешь на убыль...Все равно стянулись губы, // Стынут зубы» [27, т. 2, с. 54]), предрекает герою безрадостную жизнь инвалида: «Вдруг придешь с одной рукой? <...> Иль еще каким калекой, – // Сам себе и то постыл» [27, т. 2, с. 54]. Но Тёркин не поддаётся соблазну легкой смерти: «...Буду плакать, выть от боли, // Гибнуть в поле без следа, // Но тебе по доброй воле // Я не сдамся никогда» [27, т. 2, с. 55]. Диалог со Смертью на равных снижает ее образ, лишает ореола непобедимости, делает нестрашным.

Даже неизбежная смерть в поэзии войны, по наблюдениям исследователей, поражает «отсутствием трагизма», поскольку является «осознанной необходимостью, исполнением долга» [34, с. 84]. Метафора кровной связи с родной землей разворачивается в картину посмертного сохранения и возрождения погибшего героя: «Оставляют силы, оставляют: // грудь в крови, // глаза мои в поту. // Встану вот – // и пусть в меня стреляют, // лягу – и травинкой прорасту» [26, с. 17], «...Ослабьте же мышцы. Прикройте веки. // Травую взойдите у этих высот» [21, с. 176].

Совсем иную функцию выполняют мортальные образы, когда речь заходит о врагах. В лирике 1940-х гг. культивируется «наука ненависти» [5, с. 14]. Стихотворение К. Симонова «Убей его!» насыщено страшными физиологическими подробностями бесчинств, творимых фашистами. Мысль о возможном насилии над матерью и женой должна пробудить в читателе чувство лютой ненависти. Ею оправданы жестокие сцены уничтожения врага в фронтовой поэзии: «...Добили мы их в рытвине, за баней, // хватали у своих из-под руки: // я этими вот белыми зубами // откусывал, как репы, кадыки» [26, с. 22]. Страшный и необычный физиологический образ откусанного кадыка является реализацией и конкретизацией языковой метафоры «перегрызть горло» врагу. Он демонстрирует взаимное озверение воюющих сторон, утрату человечности.

В годы «оттепели» отношение к смерти у поэтов-фронтовиков меняется: «...кажется вдвойне нелепой смерть, // Когда она не тронет в гимнастерке // Затем, чтоб дать в постели умереть» [22, с. 109].

Тех, чья жизнь четыре года висела на волоске, смертью уже не удивишь. Это становится причиной ироничного к ней отношения. На операционном столе герой И. Сельвинского, «голый, выпотрошенный, срамной», шутит над

смертельной болезнью: «...Вытащил на божий свет желудок // И сказал спросонья: “Рак”. // Я увидел тинистую воду <...> Там, должно быть, в тихую погоду // Раки лезли...» [21, с. 186]. Страх перед смертью сменяется жаждой жизни: «...В барабанных перепонках – трельки, // Сердце трепыхнулось, как турман, // Полутруп с желудком на тарелке // Слабо улыбнулся сквозь дурман» [21, с. 187].

Мирное время позволяет задуматься о хрупкости человеческого организма, о быстротечности жизни: «...Как тонка моя слабая кожа! // Нет, она на металл не похожа. // А под кожей – // сплетение хрупких кровеносных сосудов моих // Эта кожа боится пореза, // и ничтожны проценты железа // в этом теле» [23, с. 115].

Вопрос о смерти и бессмертии ставится в послевоенной лирике в двух плоскостях – физической и духовной. И. Сельвинский позволяет себе дерзновенно «помечтать о бессмертье» [21, с. 210]. Вышедший из среды поэтического авангарда начала века, поэт мыслит бессмертие в духе идей Н. Ф. Федорова как физическое воскрешение: «...Мы вновь сквозь вековое забытье // Взойдем в телесности, а не в рапсодьях» [21, с. 213]. Оно должно осуществиться средствами науки, прежде всего – генетики.

О том, что ждет человека после смерти, задумывается умирающий герой Б. Окуджавы: «...Если там благодать, // что ж никто до сих пор // не вернулся с известьем оттуда?» [29, с. 254]. Не находя ответа на этот вопрос, герой решает его в традиционном для русской поэзии ключе: после человека остаются его дела и творения: «Умереть – тоже надо уметь <...> и успеть предпоследний мазок положить, // сколотить табурет предпоследний, <...> предпоследнюю чашу, // предпоследние слезы со щек...» [29, с. 254].

В поэзии «оттепели» телесные образы приобретают отчетливо выраженную *мнемоническую функцию*. События военного прошлого переживаются авторами снова и снова: «...Обдирая ладони, // ползем по льду <...> глаза бойца // затянуло льдом, // и рука холодна, как лед» [32, с. 56]; «...Иду. Гимнастерка в соленом поту. <...> Я скоро на мокрый песок упаду // от раны осколочной корчиться» [29, с. 23]. Тело помнит и вкусы, и тактильные ощущения минувшего: «...Скрипел песок // на молодых зубах, // и на губах // откладывался ил» [32, с. 32].

Приобретенное на войне чувство спасительной телесной близости («...греют ребята // друг друга // теплом // Тела, // в котором тепло // на исходе» [28, с. 13]) в «оттепелой» лирике



сохраняется и становится житейской мудростью: «...Я привык, что храп соседа // надо выслушать и пережить <...> То, что рядом едят и дышат, // руки под головы кладут, // то, что слово твое услышат, // руку помощи подадут» [30, т. 2, с. 23].

Время, когда все было общим – и кров, и судьба, породило в послевоенной поэзии явление, названное исследователями «фронтальной ностальгией» [35]: «...Все грущу о шинели, // Вижу дымные сны – // Нет, меня не сумели // Возвратить из Войны» [22, с. 107]. «Ассоциативная память-связь <...> в форме сна» [36, с. 51] часто возникает в текстах поэтов-фронтовиков. Так, героиня Ю. Друниной во сне чувствует за поясом «тяжесть гранаты»: «...Только что это я <...> Ведь давно возвратились домой солдаты <...> Сон усталую голову кружит, // Не пойму, // Няву иль во сне» [22, с. 178].

Война продолжает жить не только в душах, но и в телах вернувшихся домой солдат: «...Война гудит // В напряженных венах» [22, с. 170]; «хронический катар фронтальной» [21, с. 126] не дает забыть о битвах; «...Напоминает прежние походы // Ломота, гуд, бессонница костей» [20, с. 135]. Осколок в теле становится метафорой памяти: «...Бывает так – // Почти смертельно ранит, // Но выживешь: // Вынослив человек. // И лишь осколок – // Боль воспоминанья – // В тебе уже останется навек» [22, с. 169].

Война существенно повлияла на восприятие и осмысление возраста. *Возрастно ориентированная* телесная образность – частотное явление в поэзии фронтовиков, особенно после войны. Защитники родины во многих текстах предстают мальчишками: «...двадцатилетний, // не в меру угловатый, с хрипловатым, // еще не отстоявшимся баском» [32, с. 93]; «Не гвардейского роста // И в плечах не широк, <...> Неокрепший еще, // Под тяжелое Время // Он подставил плечо» [28, с. 312].

Мотив резкого взросления и даже старения на войне встречается в «оттепельной» лирике довольно часто: «Мальчики уходят на войну, // Возвращаются с войны – мужчины. // Девочками были в ту весну, // А теперь на лбу у них – морщины» [20, с. 153]; «...люди быстрее зреют: // Мы Родине присягали // В неполных семнадцать лет» [22, с. 136]; «Когда судьба тряхнула нас, // Мы все как будто постарели – // Нет, повзрослели – в этот час» [27, т. 3, с. 29].

Еще острее проблема возраста встает в связи с возвращением фронтовиков к мирной жизни. Ощущение вернувшейся молодости –

редкое исключение в послевоенной поэзии: «За неиспользованием фронт вернул // Тела и души молодым и сильным <...> Мне двадцать пять, и молод я опять: // Четыре года зрелости промчались, // И я из взрослости вернулся вспять. // Я снова молод. Я опять в начале» [30, т. 2, с. 143]. Чаще поэты думают и говорят о преждевременной старости. В 1952 г. тридцатилетний Б. Слуцкий наблюдает, как «...волосы стынут // И застывают в седины» [30, т. 2, с. 192]. Герой А. Межирова «стар, хотя не дожил // До сорока годов» [28, с. 300]. Ю. Друнина с горечью отмечает: «Привыкают ходить с валидолом // Фронтальные подружки мои» [22, с. 157].

Драматизм этим переживаниям придает встреча с новым, невоевавшим поколением: «Непонятны нам сыновья и дочери. // До чего дожили!..» [20, с. 313]; «Неужели я постарею, // кашне закручу на шею... // и молодежи будет тесно <...> со мной?» [29, с. 202]. Позднее, в 1972 г., А. Межиров признает и объяснит поколенческий разрыв: «...Но во мне ты не даром узнал старика, я с тобой согласиться готов <...> Потому что действительно старше, чем ты, // На Отечественную войну» [28, с. 320]. В то же время старшие поэты не считают этот разрыв фатальным, дистанцию непреодолимой. Они убеждены: «...В ваших юношеских артериях // Бродит дерзкая кровь отцов!» [22, с. 166].

Поколение вернувшихся с фронта поэтов стремится отстоять свое право участвовать в мирной жизни, сказать свое слово в поэзии. Учась друг у друга, они сохраняют поэтическое фронтальное братство и взаимную ответственность: «...Учение: в нем есть порука // взаимная, как на войне. // Мы отвечаем друг за друга. // Его колотят – больно мне» [30, т. 2, с. 225]. Л. Аннинский отмечает, что у поэтов-фронтовиков «поэтические миры разные, стилевые школы разные, а этическая версия одна» [34, с. 88].

Примечательно, что отблеск войны лежит и на осмыслении поэтами словесного творчества: «...Головная боль, боль, боль, // Боль, боль – не могу. <...> И вот головной тик – стих... Что-то случилось со мной. // Помню, как ранило: по плечу // Хлопнуло <...> это – как рана наоборот» [30, т. 1, с. 201]. «Службой крови» [21, с. 12] называет поэзию И. Сельвинский.

Важной характеристикой телесной образности в послевоенной лирике фронтовиков является *гендерная ориентированность*. Фронтальная поэзия часто размывала оппозицию мужского и женского (см.: [5, с. 32]). На передовой все воины. «Девчата, // похожие на парней» [22, с. 16]



сражаются рядом с мужчинами. Они одинаково стойко переносят пытки: «...молчит под пыткой сестра» [19, т. 2, с. 70]; «...Его терзают и кричат <...> Молчать – нет сил. Но говорить – // нельзя <...> И гнев бессмертный озарил // мальчишечьи глаза» [27, т. 2, с. 32]. В блокадном городе ожесточенно трудятся и мужчины («...точил, пока рука // могла производить движенья. <...> обмерзающей рукой, // перед коптилкой, в стуже адской» [19, т. 2, с. 78]), и женщины («...привычная к любому делу, // почти железной сделалась рука. <...> Я рвы на ближних подступах копала, // сколачивала жесткие гробы // и малым детям раны бинтовала» [19, т. 2, с. 38]).

И все же гендерно маркированные женские образы в поэзии войны существуют и играют важную роль. Это далекая возлюбленная, жена, мать, оберегающая детей. Телесность этих образов минимальна: «...И поёт мне в землянке гармонь // Про улыбку твою и глаза...» [37, с. 29]; «...Как я люблю глубину твоих ласковых глаз // Как я хочу к ним прижаться сейчас губами» [38, с. 13]. Такие женские образы святы и целомудренны. Это мать («выкормившая грудь, // Где давно уже нет молока, // Только можно щекой прильнуть» [25, с. 86]), возлюбленная, которую «долго поцеловать // Ты не смел, – так ее любил» [25, с. 87]. Их солдат должен защищать «всею силой мужской любви» [25, с. 88].

В мужской лирике времен войны наблюдается отчетливее деление женщин на «своих» и «чужих», случайных. «Своя» – символ дома и бесконечного ожидания: «Как без вести пропавших ждут, // меня ждала жена...» [23, с. 123]. «Чужая» – временная замена. В ней мужчина пытается отыскать знакомые черты: «Ищет <...> Русую или хотя бы крашеную, // Но глаза чтоб серые, с тоской» [30, т. 1, с. 300].

Более откровенные и чувственные женские образы возникают на страницах женской поэзии: «...Разрыв! А рядом – нежность глаз твоих // И ласковый срывающийся голос. // Минуту счастья делим на двоих...» [22, с. 29]; «...Услышав свист, руками // я прикрываю голову твою. <...> А ночь светла. // И над лицом твоим // с тысячелетней нежностью склоняясь, // я тороплюсь налюбоваться им» [19, т. 2, с. 92].

В годы «оттепели» происходит возвращение к ценностям мирного времени. Это влияет и на восприятие гендерной идентичности. Если во время войны оппозиция мужское / женское микшировалась, то теперь даже в воспоминаниях о войне она заявляет о себе: «...смирная баба // Двужильна, как Русь. // Знаю, вынесет

все, // За нее не боюсь. // Надо – вспашет полмира, // Надо – выдюжит бой. // Я горжусь, что и мы // Тоже бабы с тобой!» [22, с. 175]; «...Я тем гордилась, что среди огня // Мужчины в окровавленных шинелях // На помощь звали девушку – // Меня» [22, с. 159]. Ту же функцию спасительницы выполняет женщина и после войны: «Когда мы вернулись с войны, // Я понял, что мы не нужны. <...> Я слабою женской рукой // Обласкан был и обнадежен <...> выжить они помогли» [30, т. 1, с. 148].

Поэзия фиксирует, как сложно «светлокосым солдатам» [22, с. 25] вернуться к мирной жизни: «Эти руки привыкли // К любой работе – // Мыть полы, // Рыть окопы, стирать. <...> Под огнем солдат бинтовать. // Эти руки зимой // Не боялись стужи, // Не горели они в огне, // А теперь // В окружении светлых кружев // Очень хрупкими кажутся мне...» [22, с. 108]. Возвращение в поэзию «неизменно женского» протекает сложно: «Я не привыкла, // Чтоб меня жалели, <...> Но в этот вечер мирный, зимний белый // Припоминать былое не хочу, // И женщиной – // Растерянной, несмелой – // Я припадаю к твоему плечу» [22, с. 159].

Как и возрастное самоопределение поэтов-фронтовиков, гендерное тоже протекает после войны болезненно. Они взаимосвязаны. Особенно это ощутимо в женской поэзии. За годы войны подросло новое поколение: «...сменили нас // Девочки рослые // Со взбитыми космами // Ярких волос. // Красивые, черти! // Мы были другими <...> можно ли ставить любимым // В вину, // Что нравятся // Девочки им длинноногие, // Которые только рождались в войну?» [22, с. 192]. При этом речь не идет о конфронтации между поколениями, напротив, Ю. Друнина, например, умеет разглядеть за яркой внешностью молодых соотечественниц общую с собой суть: «...Прическа – что надо! // И свитер – что надо! // С лиловым оттенком // Губная помада! // Идет не стилистка – // Девчонка с завода, // Девчонка рожденья // Военного года» [22, с. 112]; «Мы сами пижонками // Слыли когда-то, // А время пришло – // Уходили в солдаты!» [22, с. 99].

С одной стороны, в мужскую поэзию возвращается полноценный, живой, телесный женский образ («...Богатая девичья сила, // Что женственней у левши, // Лучится из глаз ее синих, // Теплыню плывет из души» [21, с. 332]), с другой, в ней возобновляется традиция «гимнологии Женщине» [39, с. 16]. Возникает потребность найти определение «женскости» как таковой, осмыслить гендерные различия:



У мужчины рука – рычаг,
 Жернова, а не зубы в мужчинах,
 Коромысла в его плечах,
 Чудо-мысли в его морщинах.
 А у женщины плечи – женщина,
 А у женщины локоть – женщина,
 А у женщины речи – женщина,
 А у женщины хохот – женщина...

[21, с. 394].

В мужских образах послевоенной поэзии усиливаются черты собственного достоинства, основанного на осознании совершенного подвига («Я строил окопы и доты, // железо и камень тесал, // и сам я от этой работы // железным и каменным стал. <...> Я стал не большим, а великим, // раздумье лежит на челе» [24, с. 79]), независимости и твердости характера («...не перебросят // Из команды вольных // В команду смиренных. <...> я, как прежде, отставил ногу // И вольно, словно в юные годы, // Требую у жизни <...> Только свободы» [30, т. 2, с. 309]), интернационализма (он «выше спора наций и племен...» [20, с. 349] и «хочет слушать московское радио // С высоко поднятой головой» [30, т. 2, с. 298]). Отношение к родине стало более трезвым: он любит ее «не за взаимность!» [20, с. 348].

Проведенное исследование показало, что образы «воюющего тела» выполняют в поэзии войны и «оттепели» функции телесного кода. На языке тела поэты говорят о войне и мире, жизни и смерти, молодости и старости, ненависти и любви, мужчине и женщине, о многом другом. Это универсальный язык, изменение функций которого позволяет проследить трансформацию поэтических систем 1940–1960-х гг.

Если в поэзии военного времени преобладали сенсорные, морбуальные, мортальные образы, фиксирующие реальные физические ощущения «воюющего тела», демонстрирующие изменения порога чувствительности, представлений о возможностях человеческого тела, деформацию реакций на опасность и смерть, то в «оттепельной» лирике актуализируются мнемоническая, возраст и гендерно ориентированная образность, позволяющая осмыслить последствия войны, опыт пережитой травмы и реалии мирной жизни. В поэзии 1950–1960-х гг. телесность метафоризируется, становясь языком размышлений о человеческой душе, о моральных категориях, политических реалиях и природе поэтического творчества.

Список литературы

1. Берестовская Д. С. Героическое и трагическое в литературе о Великой Отечественной войне (по страницам книг писателей-фронтовиков). Симферополь : Диайпи, 2015. 120 с. EDN: YVFNVR
2. Ахмедова Г. П. Поэзия и драматургия периода Великой Отечественной войны // Историко-педагогические чтения. 2020. № 24. С. 190–194. EDN: FASJYU
3. Балабанович И. С. Поэзия Д. Самойлова как опыт проживания военной травмы // Энергия травмы : сб. науч. ст. / под науч. ред. Т. Е. Автухович. Гродно : ГрГУ им. Янки Купалы, 2023. С. 406–415. EDN: TUMNXA
4. Логинова Ю. В., Никитина И. Н. Проблема военного детства в лирике К. Симонова и М. Дудина // Великая Отечественная война в исторической памяти поколений: изучение, интерпретация, уроки прошлого : материалы Всерос. науч.-практ. студ. конф., приуроченной к 80-летию освобождения Брянщины. Брянск : Изд-во Брянского гос. ун-та им. академика И. Г. Петровского, 2023. С. 74–79. EDN: BLMLYB
5. Дашевская О. А. Поэзия Великой Отечественной войны: эстетика, проблематика, жанрово-стилевые тенденции : учеб.-метод. пособие для студентов-филологов. Томск : Изд-во Томского гос. ун-та, 2016. 136 с.
6. Валитов А. Р. Художественная литература о Великой Отечественной войне и её участие в процессе формирования национального самосознания // Язык и общество. Диалог культур и традиций : сб. материалов 74-й Междунар. науч. конф., а также материалы 5-го межрегион. науч.-практ. семинара «Перевод в современном мире. Современный мир в переводе». Ярославль : Ярославский гос. пед. ун-т им. К. Д. Ушинского, 2020. С. 40–48. EDN: JFNNUV
7. Чудакова М. О. «Военное» стихотворение Симонова «Жди меня...» (июль 1941 г.) в литературном процессе советского времени // Новое литературное обозрение. 2002. № 6 (58). С. 223–259. EDN: GYDLOF
8. Прозорова Н. А. Женские образы и визуализация травмы в блокадном тексте Ольги Берггольц // Сибирский филологический журнал. 2021. № 4. С. 110–123. <https://doi.org/10.17223/18137083/77/9>, EDN: OAYRUP
9. Хисамутдинова Р. Р. Юлия Друнина: Поэт. Фронтовик. Человек // Взгляд через столетие: революционная трансформация 1917 года (общество, политическая коммуникация, философия, культура) : сб. ст. всерос. науч.-практ. конф. к 100-летию Великой Октябрьской социалистической революции / под ред. О. В. Милаевой, О. В. Черновой. Прага : Vedecko vydavatelske centrum Sociosfera-CZ s.r.o., 2017. С. 227–235. EDN: ZFZAXV
10. Иванов Е. Е. Антивоенная позиция лирического героя в поэзии Б. Окуджавы // Молодой ученый. 2017. № 7 (141). С. 579–583. EDN: XXKAPD



11. Никонова О. Ю. Женщины, война и «фигуры умолчания» // Память о войне 60 лет спустя: Россия, Германия, Европа / ред.-сост М. Е. Габович. М. : Новое литературное обозрение, 2005. С. 563–577. (Библиотека журнала «Неприкосновенный запас»).
12. Кукулин И. В. Регулирование боли (Предварительные заметки о трансформации травматического опыта Великой Отечественной / Второй мировой войны в русской литературе 1940–1970-х годов) // Неприкосновенный запас. 2005. № 2–3 (40–41). С. 324–336.
13. Максимов В. В. Типы телесной образности в контексте повествований о войне 1941–1945 гг. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 3 (21) : в 2 ч. Ч. 2. С. 124–126.
14. Ваньке А. В. Семантика маскулинной телесности в пространстве социальных различий : автореф. ... дис. канд. социол. наук. М., 2013. 21 с.
15. Мейер-Фраатц А. Военное тело в романе «Асан» Владимира Маканина // Вестник СПбГУ. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. 2016. Вып. 3. С. 120–128. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu09.2016.314>
16. Климов С. Н., Михайлова А. Е. Философско-историческая ретроспектива понимания женской телесности: от греческой Античности до Нового времени // Социально-гуманитарные знания. 2024. № 3. С. 139–143.
17. Галуцких И. А. О понятии «художественная телесность» // Гуманитарный научный журнал. 2015. № 1. С. 13–14. EDN: TYWBZN
18. Кихней Л. Г., Полтаробатько Е. Д. Феноменология тела в поэзии Анны Ахматовой акмеистического периода // Филологические открытия. 2016. № 3. С. 76–87. EDN: ХПЮТН
19. Берггольц О. Ф. Собр. соч. : в 3 т. Л. : Художественная литература, Ленингр. отд-ние, 1972–1973.
20. Самойлов Д. С. Стихотворения. СПб.: Академический проект, 2006. 804 с. (Библиотека поэта (Новая библиотека поэта)).
21. Сельвинский И. Л. Собр. соч. : в 6 т. Т. 1. Стихотворения. М. : Художественная литература, 1971. 702 с.
22. Друнина Ю. В. Избранное : в 2 т. Т. 1. Стихотворения, 1942–1978. М. : Художественная литература, 1989. 654 с.
23. Левитанский Ю. Д. Земное небо. М. : Советский писатель, 1963. 134 с.
24. Смеляков Я. В. Собр. соч. : в 3 т. Т. 1. Стихотворения. 1931–1965. М. : Молодая гвардия, 1977. 432 с.
25. Симонов К. М. Собр. соч. : в 10 т. Т. 1. Стихотворения. Поэмы. Вольные переводы. М. : Художественная литература, 1979. 670 с.
26. Панченко Н. В. Стихи / авт. предисл. С. Чупринин. М. : Художественная литература, 1983. 317 с.
27. Твардовский А. Т. Собр. соч. : в 6 т. М. : Художественная литература, 1977–1978.
28. Межиров А. П. Избр. Произведения : в 2 т. / вступ. ст. А. Урбана. Т. 1. Из ранних стихов. Переводы. М. : Художественная литература, 1981. 335 с.
29. Окуджава Б. Ш. Малое собр. соч. СПб. : Азбука, 2021. 576 с.
30. Слуцкий Б. А. Собр. соч. : 3 т. / вступ. ст., сост. с науч. подг. текста, коммент. Ю. Болдырева. М. : Художественная литература, 1991. Т. 1. Стихотворения, 1939–1961. 542 с. Т. 2. Стихотворения, 1961–1972. 574 с.
31. Гудзенко С. П. Дальний гарнизон: Стихотворения. Поэма / сост. и послесл. С. Ярославцевой. М. : Советская Россия, 1984. 160 с.
32. Левитанский Ю. Д. Стороны света. М. : Советский писатель, 1959. 104 с.
33. Деген И. Л. Стихи из планшета гвардии лейтенанта Иона Дегена. Рамат-Ган, 1991. 72 с.
34. Лицарева К. К. «Эстетические варианты» и «версия человека» в творчестве поэтов военного поколения // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2010. № 2 (1). С. 83–88.
35. Скрипова О. А. Образ фронтовой молодости в поэзии Юлии Друниной // Филологический класс. 2010. № 23. С. 55–57. EDN: ОIКHKZ
36. Науменко-Порохина А. В. Русская патриотическая лирика второй половины XX века. М. : Спутник+, 2021. 191 с. EDN: SEWPOH
37. Сурков А. А. Избранные стихи : в 2 т. Т. 1. Стихотворения. М. : Художественная литература, 1974. 502 с.
38. Стихи о Великой Отечественной : в 2 кн. / под ред. В. Булановой, О. Новиковой. Кн. 1. М. : Художественная литература, 1985. 384 с.
39. Авраменко А. А. Наследник Серебряного века // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2013. № 3. С. 7–38. EDN: PJPLNE

Поступила в редакцию 20.08.2024; одобрена после рецензирования 26.08.2024; принята к публикации 28.08.2024; опубликована 29.11.2024

The article was submitted 20.08.2024; approved after reviewing 26.08.2024; accepted for publication 28.08.2024; published 29.11.2024