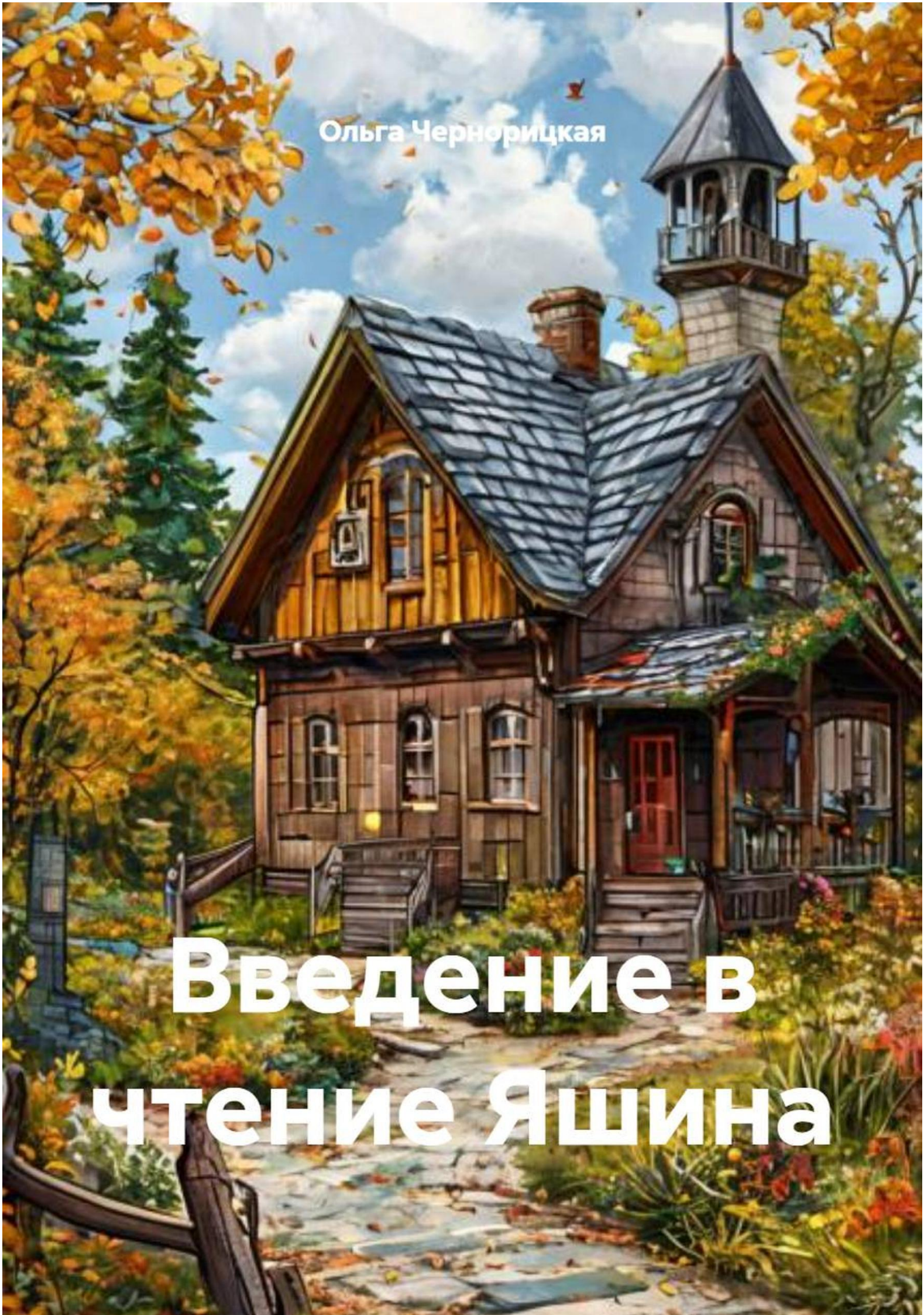

Ольга Чернорицкая
Введение в
чтение Яшина

Ольга Чернорицкая

Введение в чтение Яшина

«Автор»
2026

Чернорицкая О.

Введение в чтение Яшина / О. Чернорицкая — «Автор», 2026

Его поэтика укоренена в опыте вологодской школы: внимание к бытовой детали (пуговица, детский сад, кормушка для птиц), разговорная интонация, простота синтаксиса, приоритет поступка над декларацией. В произведениях «Рычаги», «Сирота», «Пуговка», «Вдова» коллективное самосознание возникает не как героизация идеи, это, скорее практика заботы. Яшин эпичен и символичен. Многие его образы требуют дешифровки. Что скрывается за сказовой манерой? Литературное поле - Маяковский, Короленко, Кузнецов. Зачем Яшину нужен «голос Ленина». Это скорее миф, как у древних греков голос бога или оракула. Он ободряет, направляет, обещает победу — и этим поддерживает дух бойцов (в поэме "Город гнева").

© Чернорицкая О., 2026
© Автор, 2026

Ольга Чернорицкая
Введение в чтение Яшина

Организаторский талант и художественный дар

Из биографии: Алекса́ндр Яковлевич Яшин (настоящая фамилия Попо́в; 14 (27) марта 1913, Блудново, Никольский уезд, Вологодская губерния, Российская империя – 11 июля 1968, Москва, СССР) – русский советский прозаик, поэт, журналист и военный корреспондент. В 1932 г. А. Яшин был избран первым председателем созданного в Вологде оргкомитета Союза советских писателей. Член ВКП(б) с 1941 года. Ушёл на фронт добровольцем в 1941 году, за несколько дней до окончания Литературного института. Он служил военным корреспондентом и политработником, участвовал в обороне Ленинграда, Сталинграда, в освобождении Крыма. Одним из значимых произведений, созданных в военный период, стала поэма «Город гнева» (1943), посвящённая Сталинградской битве. Он писал ее на кораблях Волжской военной флотилии в августе-сентябре 1942 года, то был первый период боев за Сталинград. Его целью было создать поэму, «достойную грандиозной сталинградской жизни».

За годы войны он написал три поэмы, множество очерков, репортажей, заметок, стихов и рассказов, посвящённых фронтовой жизни. Несомненно, война повлияла на тематику, эмоциональную глубину и социальную остроту его произведений.

Переехав в Москву, он не забывал о родных краях: в доме, построенном на Бобришном Угоре, близ родной деревни, А. Я. Яшин любил жить и работать. За поэму «Алена Фомина», где была показана жизнь северной крестьянки, он был удостоен Сталинской премии СССР в 1950 г. Это было признанное, официальное повышение статуса северной темы в советской литературе. Поэма показала жизнь северной крестьянки с редкой для того времени глубиной и вниманием к деталям.

В 1951 г. В газете «Известия» вышла статья А. Яшина «Молодые писатели Вологды», где внимание сосредотачивалось на вышедшем в свет первом вологодском альманахе «Северная новь». Личная привязанность к малой родине стала основой мощного культурного явления. А. Яшин повлиял на то, что Вологодская писательская организация была настолько сильной, что образовала локальный писательский анклав, практически независимый от Союза писателей СССР, что позволило говорить об особом явлении под названием «Вологодская школа». В октябре 1970 г. в газете «Литературная Россия» критик В. Сурганов впервые открыто упомянул термин «вологодская школа» литературы, хотя она фактически как учительство-ученичество существовала еще с 40-х. Она имела опору в Москве – ее приверженцы преподавали в Литературном институте им. Горького, вели журнал «Наш современник» – редкий случай в советской литературной системе.

Как современному читателю читать поэму Александра Яшина «Город гнева»?

На первый взгляд, поэма может показаться сложной: она начинается с политических лозунгов, которые сегодня звучат непривычно.

«Действуйте, как Сталин.

Устоять!

Измотать врага и отогнать!

Силы вражьей хватит не надолго».

Но если понять, зачем автор их использовал и как они работают в тексте, поэма откроется с новой стороны. Разберёмся пошагово – и вы увидите: за этими строчками бьётся живое сердце времени.

Поэма написана в 1943 году, в разгар Великой Отечественной войны. Её задача – рассказать о Сталинградской битве, вдохновить людей, укрепить веру в победу. Поэтому в тексте так много призывов вроде «Действуйте!», «Действуйте, как Сталин». Это ритм эпохи, энергия времени. Лирический герой на фронте: он убеждает, командует, слышит эти команды и передаёт их – как есть, без какой-либо политической цензуры. Блок слушал музыку революции – Яшин слушал рваные взрывы войны. Представьте себе барабанную дробь, свист снарядов или команду командира: коротко, чётко, побуждает к действию.

А теперь давайте посмотрим, как именно устроена эта энергия.

Во-первых, обратите внимание на ритм. Строки рубленые, короткие, будто выстрелы. Они не дают остановиться, несут вперёд – прямо в гущу боя. Это не «красивая поэзия» ради красоты, а изображение эпохи: так легче запомнить, легче поверить, легче действовать.

Во-вторых, здесь работает эффект коллективного голоса. Это не тихий монолог одного человека – это хор тысяч бойцов, гул танков, грохот артиллерии. Когда вы читаете:

«Слышим голос Ленина —
Он жив.
В испытаньях воинских он с нами»,

Вы слышите воплощенный в конкретного вождя голос надежды, который звучит в каждом окопе, в каждой машине, в каждом сердце тогдашнего бойца. Это как молитва или клятва – она не обязана быть сложной, она должна держать всех в боевой готовности.

В-третьих, за громкими лозунгами прячутся очень живые, осязаемые детали. Вот, например:

«Деревья с насиженных мест снялись,
Железо и камни летели ввысь.
А люди скрывались в подвалы,
В норы».

Здесь уже нет лозунгов – есть страх, есть хаос, есть человек, который просто пытается выжить. И вот этот контраст – между пафосом приказа и реальностью взрыва – и делает поэму настоящей.

В поэме есть олицетворение природы. Волга у Яшина – великая русская река, союзник, она «встретила немцев, готовая к бою». Это древний, почти мифологический приём: сама земля восстаёт против захватчиков. Так война становится битвой добра и зла, на стороне защитников – вся страна, все реки, не только Волга.

А есть ли что-то похожее в других произведениях? Да, разумеется. Например, у Маяковского мы встречаем похожий напор, рубленый ритм, монументальные образы. У него Ленин – бог нового пролетарского мира, такой же, как он, трибун и сверхчеловек, символ революции, почти миф. Точно так же у Яшина Сталин и Ленин становятся олицетворением воли к победе: их слова звучат как заклинания, как формула успеха. Оба автора – и Маяковский, и Яшин – используют монументальность преувеличения, чтобы подчеркнуть масштаб событий: всё, происходящее в одно мгновение, кажется огромным, значимым, решающим судьбу мира.

Интересно, что похожие приёмы есть даже в древнегреческих трагедиях. Там важную роль играл хор – он выражал общее мнение, комментировал происходящее, задавал моральный тон. В поэме Яшина лозунги работают как такой же «хор»: они озвучивают волю всего народа, объединяют людей в едином порыве. А ещё в античных трагедиях часто звучит идея рока – герой не может избежать судьбы. У Яшина тоже есть ощущение неизбежности, но это не рок, а уверенность: победа обязательно будет, потому что народ един и непобедим. Получается, что лозунги здесь – не просто слова, а часть большого мифа о защите Родины.

Так как же читать эту поэму сегодня? Вот несколько простых советов:

Не бойтесь лозунгов – воспринимайте их как ритм. Попробуйте прочитать их вслух. Вы почувствуете, как они задают боевой темп, как барабанный бой. Это не столько идеология, сколько энергия эпохи, пропитанной не только идеологемами – они звучат, но сердце чувствует первооснову мира, импульс истории. Имена-трансляторы вечности.

Ищите живые образы за формулами. Да, в поэме есть штампы вроде «Сталинская рать» или «справедливый гнев», но рядом с ними – очень конкретные, зримые детали: бронепоезд, окопы, степь, фугасные бомбы. Именно эти детали делают текст живым, помогают представить, что происходило на фронте.

Понимайте, зачем нужен «голос Ленина». Это скорее миф, как у древних греков голос бога или оракула. Он ободряет, направляет, обещает победу – и этим поддерживает дух бойцов.

Замечайте, как меняется настроение текста. После громких призывов вдруг резкая смена интонации – появляются картины разрушений и страха: «Начало было страшным для нас… нигде не найти спасенья». Этот контраст делает поэму драматичной – победа не даётся легко, за неё платят высокую цену. Хотелось спрятаться, бежать, но нам не позволило чувство долга, мы давали присягу. Мы должны были преодолеть это страх.

Сравнивайте с другими военными текстами. Александр Бек «Волоколамское шоссе» – трусов расстреливали, чтобы другие не побежали, а не потому, что они такие плохие сами по себе. Расстреливали сам страх. Или, например, в стихах Симонова или Твардовского тоже есть пафос и документальность, но она сменяется строками, где больше личного, человеческого. У Яшина же акцент на коллективном: не один человек, а весь народ идёт к победе.

Обратите внимание на кинематографичность, монтажную композицию – текст похож на монтаж кадров из фильма: вот бронепоезд мчится вперёд, вот солдаты в окопах, вот авианалёт, вот люди прячутся в подвалах. Это создаёт эффект присутствия, словно мы сами видим всё происходящее.

Символика цветка

Очень часто автометафорой поэта становится ручей. Для сформировавшегося поэта правильнее представлять себя чистым, свежим блестящим ручейком, даже Кестальским ключом, а молодому зеленому поэту – цветком. Цветок – это нечто другое, молодое, еще не созревшее. Обычно состоявшийся поэт переживает за молодых, например, Ш.Бодлер в «Цветах зла»:

«О новые цветы, невиданные грёзы,
В земле размоченной и рыхлой, как песок,
Вам не дано впитать животворящий сок!»

Выражая свою тревогу, поэт не уверен, что новое поколение впитает мировую культуру – слишком рыхлая почва на могилах цивилизации, его оценка пессимистична.

Рубцов ищет на лугу «зеленые цветы» – новых поэтов, молодых – и не находит.

Яшин добавил к этой традиции пессимизма относительно молодых понятие подкошенности -

… "А цветы разве знаем
На лугах?
Разве ценим?
Все травой называем,
А подкошены – сеном."…
(А.Яшин "Письмо в лесную газету")

Здесь акцент смещён на внешнее восприятие: не сам цветок (поэт) стремится к недостижимому, а окружающий мир оказывается слеп и глух к его существованию. «Разве знаем? / Разве ценим?» – критика слепоты общества. Никто не ценит молодых поэтов, а умершие – они сухи, но съедобны для скота. «Мы» здесь – не столько сатирическое, сколько болез-

ненное, ведь и он не всегда заботился о молодых дарованиях, возможно, кого-то упустил из виду.

Александр Яшин и Владимир Маяковский – поэтика смерти, времени и заботы

Два высоких красавца – под 2 метра ростом, у Маяковского 189, Яшин не ниже, кумиры – каждый в своей среде, выразители оной, государственники. Ратовали за объединение писателей: "ЛЕФ" – лидер объединения Маяковский, вологодское отделение СП РСФСР 25 июля 1961 года – хлопоты (и лидерство) Яшина.

Сопоставляя творчество Владимира Маяковского и Александра Яшина, мы обнаруживаем два мощных, «два живых крыла» (по Тютчеву), два разнонаправленных, но внутренне взаимосвязанных вектора развития советской поэтики: футуристический, воплощённый в новаторской практике Маяковского, и почвенно-деревенский, укоренённый в вологодской литературной школе, к которой принадлежит Яшин. Один урбанист, другой-деревенщик. Но общее, лейтмотив – забота, и в этом они не только носители одного из важнейших лейтмотивов советской эпохи. Это их сознательный эстетический выбор. Оба работают на нерве, напряжении сознания, видевшего смерть, оба носители глобального религиозного подтекста.

У Маяковского смерть имеет социальный и исторический масштаб, она осознана – готов испытать муки ада (привяжи меня к кометам»), у Яшина она обретает бытовую конкретику и физиологию телесных ощущений. В обоих случаях забота (в разных формах) становится нравственным противовесом небытию. Что-то нужно сделать каждому, чтобы мир вывести из состояния того небытия, в котором он скован.

У Маяковского тема смерти вплетена в исторический контекст: гибель воспринимается как звено в цепи больших перемен – некая «точка пули». В «Войне и мире» смерть солдат – часть планетарной катастрофы, на которую идут с именами своих любимых; в поэме «Ленин» уход вождя становится точкой сборки нового коллективного тела – субъекта «мы». Поэт использует гиперболу, гротеск, плакатную резкость, чтобы показать: смерть – не конец, а переход, из которого рождается новая историческая реальность, и его, Владимира Маяковского, когда-то ученые воскресят, если не забудут, конечно. Его слово громада всего голоса – работает как антидот к страху забвения: оно мобилизует на поэтический выкрик, превращает личную утрату в общую задачу. Ритмика здесь маршевая, интонация – приказная: «жить и работать стоило» звучит как формула преодоления небытия через действие. Даже в любовной лирике («Облако в штанах») смерть любви переживается как социальный катаклизм, требующий бунта против «вашей» любви – она вся лжива. Таким образом, забота у Маяковского – поэтическое преобразование мира, коллективная ответственность поэтов за безъязыкую улицу, индивидуальная гибель – боль – осмысляется как жертва во имя любви или общего дела.

Рассмотрение тем смерти и заботы в поэзии Александра Яшина и Владимира Маяковского неизбежно выводит нас к религиозному измерению их текстов – не в доктринальном, а в экзистенциальном смысле. У Яшина смерть показана в телесной, осязаемой конкретике: холод, пустота, неподвижность, запах, тишина. Картина умирания разворачивается как череда бытовых деталей, каждая из которых усиливает ощущение распада:

То ли случилось что,
То ль на обед
Вышли соседи,—
А было не рано,—
Страшно ей стало:
Ветер в трубе,
Пусто и холодно,
Словно в избе
Вымораживают тараканов.

Кукла безносая на полу,
Веник что труп,
И печка не греет.
В красном,
Рубленном в лапу, углу
Хозяин семьи лежит
Коченеет.
(А.Яшин)

Звук пустоты, метафора обездвиженности…

У Маяковского отрицание религии («долой вашу религию!») – продукт среды, городской, революционной. Его «богоборчество» и философский выбор, и естественная интонация эпохи: в урбанистическом пространстве храм вытесняется ломается, повсюду следы разрушения церквей, молитва сменяется воззванием, смирение из высшей добродетели становится высшей степенью мещанства и ханжества.

На никольщине иконы чтились и в советские времена, потому не удивительно, что Яшин, уроженец, житель своего религиозного оазиса, не бунтовал против Бога, а Маяковский – бунтовал в рамках всеобщего революционного, городского выкрика. Интересно, что когда исследователи ставят в заслугу или вину этим поэтам их веру, они ошибаются – в этом они дети среды, а не бунтари. Это их быт, нашедший воплощение в стихах. Как сказал Гегель, «Когда великие художники создают совершенное произведение, то можно сказать: таким оно должно быть, т. е. обособленность художника совершенно исчезла». По сути, задача исследования великих поэтов состоит в исследовании их среды – они полностью ее выражают. "Давно известно: хочешь узнать поэта – побывай на его родине", – пишет о Яшине Валерий Дементьев. Но на родине Маяковского для исследования творчества бывать бессмысленно – он воплощает улицу столиц.

Маяковский создаёт поэтику прямого воздействия на революционно, радикально настроенных поэтов-пролетариев, с которыми он – единое мы: его слово – это приказ, призыв, лозунг, рассчитанный на массовое восприятие и немедленную реакцию. Уже в ранних манифестах футуристов («Пощёчина общественному вкусу», «Письмо о футуризме») заявлены ключевые принципы – разрушение традиционной метрики, полиритмия, неологизмы, гипербола, плакатность, – которые служат одной цели: сделать поэзию орудием исторического перелома – и в этом заявила себя эпоха, нуждающаяся в рекламе самой себя для того, чтобы нравственным уроком выделить себя из всех времен и стать назиданием потомству. В «Войне и мире» коллективное самосознание рождается как переживание общего страдания и воли к преображению; здесь выстроен механизм противопоставления «мы» (народ, человечество) и «они» (силы разрушения). В трагедии «Владимир Маяковский» лирический герой выступает медиатором между индивидом и массой: его монолог – не исповедь, а акт солидарности, в котором личное переживание поднимается до уровня общезначимого. В поэме «Ленин» фигура вождя становится каркасом коллективной идентичности: Ленин – символ исторической необходимости; масса – субъект преобразования; слово поэта – инструмент мобилизации. Ритмика здесь маршевая, интонация трибунная, лексика гиперболизирована: слово не украшает, а зовёт, приказывает, вдохновляет. Обращаясь к публике, Маяковский говорит от имени истории, превращая читателя в участника общего дела.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, купив полную легальную версию на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.