

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І ТУРИЗМУ УКРАЇНИ
ЛУГАНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ІНСТИТУТ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ**

**МАТЕРІАЛИ
ІV МІЖНАРОДНИХ ЧИТАНЬ
ПАМ'ЯТІ МИХАЙЛА МАТУСОВСЬКОГО**

29 квітня 2011 р.

Луганськ

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос)
М34

Відповідальний за випуск:
І. М. Цой

М34 **Материалы** IV Международных чтений памяти Михаила Матусовского (Луганск, 29 апр. 2011 г.). – Луганск : Изд-во ЛГИКИ, 2011. – 108 с.

В материалах сборника освещаются актуальные проблемы исследования жизни и творчества М. Матусовского и его современников.

Для преподавателей, аспирантов, магистрантов, студентов старших курсов высших учебных заведений культуры и искусств.

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос)

М34 **Матеріали** IV Міжнародних читань пам'яті Михайла Матусовського (Луганськ, 29 квіт. 2011 р.). – Луганськ : Вид-во ЛДІМК, 2011. – 108 с.

У матеріалах збірника висвітлюються актуальні проблеми дослідження життя та творчості М. Матусовського та його сучасників.

Для викладачів, аспірантів, магістрантів, студентів старших курсів вищих навчальних закладів культури і мистецтв.

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос)

Відповідальний редактор:

В. Л. Філіппов

Редакційна колегія:

І. М. Цой,
Н. В. Колотовкіна,
К. В. Токар

Рекомендовано до друку Вченою радою
Луганського державного інституту культури і мистецтв
(протокол № 8 від 27 квітня 2011 р.)

Матеріали доповідей та повідомлень, уміщені до збірника,
друкуються мовою оригіналу.

© Луганський державний інститут
культури і мистецтв, 2011

ЗМІСТ

Е. С. Беломоина

Сотрудничество Михаила Матусовского с композитором
Вениамином Баснером.....6

О. В. Булёкова, Н. Г. Юрченко

Дослідження та вивчення життя й творчості М. Матусовського.....9

Н. С. Бурова

Песенное творчество Михаила Матусовского как историческое
и культурное наследие.....13

Г. С. Васильченко

Из истории романа «Белой акации гроздья душистые».....15

Г. А. Горобцова

Скульптурное осмысление образа М. Л. Матусовского.....23

С. В. Єрмакова

Стан радянського кінематографу напередодні війни.....26

А. А. Жернова

Образ М. Л. Матусовского: по страницам критико-биографических
изданий о жизни и творчестве.....29

Т. Л. Журавлева

Мир детства в творчестве Михаила Матусовского.....32

Т. Л. Журавлева

Творчество режиссера С. Д. Бублика и его вклад в развитие
документального кинематографа.....37

А. Ю. Зенцева

«Слово поэта, вернувшегося с фронта» (тема героического
подвига народа на страницах военных сборников
Михаила Матусовского).....41

Д. Н. Колос

Влияние песенного творчества Михаила Матусовского
на формирование и раскрытие характеров в советской
комедии.....46

Д. Н. Колос Песенное творчество М. Матусовского как неотъемлемая составляющая художественных фильмов режиссера В. Басова.....	50
А. В. Лагунова Эстрадный костюм современных исполнителей песен М. Матусовского.....	53
К. Є. Лагутіна, Д. О. Кулініч Лев та Михайло Матусовські: творча співдружність митців.....	58
Н. Б. Литвинова Лінгвопоетика займенника в художньому дискурсі Михайла Матусовського.....	59
О. В. Малахова Сєверодонецький міський театр драми як унікальна складова культурної спадщини Луганщини: виникнення та становлення.....	63
А. В. Манцыз Трагедия войны: перекресток судеб Михаила Матусовского и Владимира Боброва.....	68
М. А. Назаренко Переводы стихотворений Михаила Матусовского.....	72
В. В. Нестерук Творчество Ю. Полякова 1980-х гг. (проблематика, художественно-эстетические особенности).....	75
Д. В. Павликов К вопросу жанровой природы лирики Михаила Матусовского.....	78
Д. А. Погорелова Концепция двоемирия в русских романах В. Набокова.....	82
Н. М. Рудницька Ідеологія літератора як чинник творчого процесу.....	86
Н. А. Старюченко Музичний світ поезії М. Матусовського.....	88

Ю. П. Фесенко Об одном неизвестном эпизоде творческой биографии Михаила Матусовского.....	92
Е. Б. Филь Патриотическая тема в творчестве М. Л. Матусовского.....	97
Г. В. Хорунжа Творчість Володимира Сидоренка в контексті розвитку декоративно-ужиткового мистецтва Львова кінця ХХ століття.....	100
Л. В. Черниенко Поэзия И. Кабыш в системе современной русской лирики.....	102
Відомості про авторів.....	106

СОТРУДНИЧЕСТВО МИХАИЛА МАТУСОВСКОГО С КОМПОЗИТОРОМ ВЕНИАМИНОМ БАСНЕРОМ

Существует особое, тонкое состояние человеческой души, которое изливается во внешний мир в виде песни. Это может быть песня одного человека, песня группы людей, песня целого народа. Песня объединяет людей, делает их светлее и добрее. В особых случаях она возвышает душу, порой делает человека воинственным и грозным, порой – нежным.

Начало совместной работы Вениамина Баснера и Михаила Матусовского было положено двухсерийным фильмом «Битва в пути» (1961) по одноименному роману Г. Николаевой. Режиссер фильма – Владимир Басов, один из наиболее интересных и активных мастеров Мосфильма начала 60-х годов.

В фильме «Битва в пути» удалось сохранить основные сюжетные линии романа: тему борьбы с отжившими методами руководства и пафос трудовых свершений советского человека. С этой песни началось постоянное творческое сотрудничество В. Баснера с М. Матусовским.

Их совместная работа с режиссером Басовым была продолжена через два года в двухсерийном фильме «Тишина» (1963) по одноименному роману Ю. Бондарева. Режиссера привлекла тема недавнего послевоенного прошлого. В центре фильма оказались судьбы представителей молодого поколения, вчерашних солдат, ушедших на фронт со школьной скамьи и теперь вынужденных начинать сначала поиски своего жизненного призвания.

Выбор режиссером композитора и поэта не был случайным – оба они были фронтовиками. Баснер начал службу рядовым в артиллерийском училище. А Матусовский накануне войны готовился к важному событию в своей жизни – защите кандидатской диссертации. Но на защиту диссертант не явился: с оружием в руках он уже защищал Родину. Во время обороны Москвы офицер Матусовский, будучи раненным в ногу, не стал эвакуироваться в тыл и остался в боевом строю защитников столицы.

Творческим импульсом к созданию песни послужил подлинный эпизод Великой Отечественной войны. Военному корреспонденту Матусовскому о битве восемнадцати воинов вблизи городка Бетлица рассказал редактор дивизионной многотиражки Николай Чайка, и, по признанию поэта, не случись этого, никогда он не смог бы написать свою песню.

В конкурсе на лучшую песню 1964 года, организованном газетой «Советская культура», песня Матусовского и Баснера «На безымянной

высоте» стала победительницей (наряду с «Я шагаю по Москве» А. Петрова).

Неизвестно, стоял бы сейчас памятник у деревни Рубежанка, если бы не песня. Она прозвучала в 1963 году, а 16 сентября 1966 года Михаил Матусовский был в числе приглашенных на открытие памятника бойцам 139-й стрелковой дивизии на высоте Безымянная.

В 1964 году выходит фильм «Друзья и годы» (реж. В. Соколов), ознаменованный продолжением совместной работы Матусовского и Баснера. В этом двухсерийном фильме по одноименной пьесе Л. Зорина предпринята попытка проследить судьбу целого поколения на протяжении более чем четверти века – с 1934 по 1961 год. С помощью точно найденных стилевых деталей композитору удалось выразительно запечатлеть музыкальные «приметы» времени, вызывающие в сознании слушателей образ определенной эпохи. Сквозь весь фильм проходит мелодия песни «Это было недавно. Это было давно» – символ далекой, полузабытой юности.

Экранизация романа В. Кожевникова «Щит и меч» (четырёхсерийный фильм, Мосфильм, 1967 – 1968) снова свела творческий союз: Матусовский, Баснер, Басов. В многоплановой киноэпопее авторы стремились воссоздать обобщенную картину интернациональной борьбы с фашизмом на незримом фронте, раскрыть ее глубокий идейно-политический смысл.

Особое значение в создании эмоционально напряженной атмосферы фильма имеет музыкальная обработка. Все четыре серии объединяет мелодия песни «С чего начинается Родина?». Ее интонации проходят через весь фильм как музыкальный образ далекой Родины, мысль о которой неизменно возникает у разведчиков в самые трудные критические моменты их деятельности, требующие максимальной концентрации всех душевных и физических сил.

Продолжая военную тему, следует упомянуть также фильм «На пути в Берлин» (Ленфильм, 1968, реж. М. Ершов). Воссоздавая один из последних этапов битвы на территории врага, авторы фильма стремились раскрыть гуманизм Советской Армии, целью которой являлось окончательное уничтожение возможности войны на Земле. Эта центральная идея произведения нашла обобщенное выражение в песне «Последний день войны» В. Баснера и М. Матусовского. Песня исполнена духом мужественной героики и непреклонной воли к победе.

С киномузыкой композитора Баснера непосредственно связан его вокально-симфонический цикл «Вечный огонь» на слова Е. Гальпериной и М. Матусовского (1971). Весь цикл объединяет идея преемственности поколений, нерушимой связи живущих с теми, кто отдал свою жизнь в жестокой борьбе. Эта центральная идея находит выражение в песне

«Приходите к вечному огню» на слова Матусовского, которая вошла в фильм «Город под липами» режиссера Алоиза Бренча (1971).

В последующей совместной работе Матусовский и Баснер многократно встречались с Владимиром Басовым как режиссером фильмов, к которым они писали песни. Это фильмы «Возвращение к жизни» (1971), «Дни Турбиных» (1976), «Факты минувшего дня» (1981), «Время и семья Конвей» (1984), «Семь криков в океане» (1986), «Мышеловка» (1990, Басов – автор сценария).

Из перечисленных фильмов наиболее популярной стала песня «Белой акации гроздь душистые» (к/ф «Дни Турбиных» по одноименной пьесе М. Булгакова). Романс органично вплетается в ткань фильма, отражая душевное состояние семьи Турбиных, попавших в горнило гражданской войны, когда безвозвратно рушилось все, чем они жили раньше.

Почему выбор пал на «Белую акацию»? Может быть, на мысль натолкнула белая акация, растущая возле дома Турбиных? А возможно, это отзыв души на воспоминание о родном для Матусовского городе Луганске?

Сотрудничество Михаила Матусовского и Вениамина Баснера является ценным историческим явлением, без которого не появилось бы столько известных всем произведений искусства – песен к фильмам.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андроников И. Песни Михаила Матусовского / И. Андроников // Песни на стихи Михаила Матусовского. – М. : Искусство, 1972. – С. 2.
2. Баснер В. Е. Мне вспомнились снова... / В. Е. Баснер, М. Л. Матусовский. – Л. : Сов. композитор, 1983. – 80 с.
3. Журавлева Т. Л. «Здесь запевы всех песен моих, здесь начало моей родословной...» / Т. Л. Журавлева. – Луганск : Луганск-Арт, 2005. – 25 с.
4. Луковников А. Е. Друзья-однополчане: Рассказы о песнях, рожденных войной / А. Е. Луковников. – М. Музыка, 1985. – С. 165 – 239.
5. Хентова С. На безымянной высоте / С. Хентова // Рассказы о песнях. – М. : Музыка, 1985. – С. 59 – 62.

**ДОСЛІДЖЕННЯ ТА ВИВЧЕННЯ ЖИТТЯ Й ТВОРЧОСТІ
М. МАТУСОВСЬКОГО**

*Я песне отдал всё сполна, в ней жизнь моя, моя забота.
Ведь песня людям так нужна, как птице крылья для полёта.
М. Матусовский*

Багата Луганщина на видатних та прославлених особистостей, що є зразками громадянського подвигу; їхнє життя – це взірець служіння Батьківщині: Х. Д. Алчевська, Б. Д. Грінченко, В. М. Гаршин, В. І. Даль, Б. Л. Горбатов, К. Є. Ворошилов, О. Г. Стаханов та інші.

Серед них яскравою зіркою спалахнуло ім'я Михайла Львовича Матусовського.

За простими, зрозумілими римами й словами стоїть людина величезного інтелекту, надзвичайно широкого кругозору й неперевершеної чуттєвості. Справжній трудівник, для якого перш за все була справа, були люди й бажання бути корисним. Добре, що в Луганську вже стоїть пам'ятник Матусовському, а в Москві на його будинку, теж зусиллями його сім'ї і луганців, висить меморіальна дошка. Значить, усе ж таки ми пам'ятаємо і цінуємо! І це важливо для нас і для наших нащадків.

У 1915 році в самому центрі Луганська, у будинку по вулиці Петербурзькій (нині вулиця Леніна) в сім'ї фотографа Льва Мойсейовича Матусовського народився син Михайло. Батько хлопчика був відомою і популярною людиною в місті. В альбомах старожилів до цих пір можна знайти знімки, зроблені у фотоательє Льва Матусовського.

У 1935 році Михайло Матусовський став студентом Літературного інституту імені Горького і познайомився з Маргаритою Алігер, Костянтином Симоновим, Євгенієм Долматовським. Вони зберегли дружні стосунки на все життя. Як писав про себе поет, він приїхав до Москви з Луганська «з валізою віршів, загрожуючи завалити столицю своєю продукцією». І йому це вдалося, але, правда, не відразу.

У 1939 році, закінчивши інститут, вступив до аспірантури, три роки працюючи над дисертаційним дослідженням під керівництвом Н. Гудзія, знавця староруської літератури. У цьому ж році разом з Костянтином Симоновим видає свою першу книгу «Луганчане», а через рік – самостійну поетичну збірку «Моя родословная». У 1941-му – захищає кандидатську дисертацію на тему «Очерки поэтического стиля древнерусских воинских повестей периода татарского нашествия на Русь».

Що привертає в піснях Михайла Матусовського? У них завжди є думка: глибока, оригінальна, жива, тонка, смілива, яскрава – рідна, але неодмінно щира. Про що б не писав поет, він розповідає про любов – у найширшому сенсі цього слова. Слухаючи кожен його пісню, розумієш, заради чого вона написана. Коли в піснях Матусовського ми знаходимо вже відомі нам прийоми й образи, переживаємо, напевно, таке ж задоволення, як під час зустрічі з добрими знайомими. До того ж у нас є можливість глибше осягнути поетичну манеру автора. Він любить повтори. На його переконання, їх любить сама пісня: «Повтори підсилюють та підкріплюють слово, думку». І ось ми чуємо їх знов і знов, милу серцю поета березу – це звучить «Берёзовый сок» (музика В. Баснера), що заспокоює акварельною картиною природи, прокидається ніжною любов'ю до рідної землі. З першими рядками ми входимо у весняний ліс:

*Лишь только подснежник распустится в срок,
Лишь только приблизятся первые грозы,
На белых стволах появляется сок –
То плачут берёзы, то плачут берёзы.*

Деякі пісні Матусовського вважаються народними, або їх авторство плутають. Відома всім нам пісня у виконанні В. Маркіна «Сиреневый туман», яка довгий час вважалася студентським фольклором, як виявилось, має автора в особі Михайла Львовича. Свідком написання цього вірша став його однокашник по літературному інституту К. Симонов, який у той час переживав нерозділене кохання. Після цього між ними зав'язалася міцна дружба. Виїжджаючи на канікули до свого улюбленого Луганська, Михайло частенько брав з собою і приятеля.

Як зізнався Симонов, йому було цікаво побувати на батьківщині друга, про яку він стільки чув і звідки Михайлу регулярно приходили невеликі, але повні різних ласощів бандеролі. Було таке відчуття, жартував Симонов, що саме в Луганську, а не в Греції, є все. Про свої поїздки до України вони потім розповідали в написаній у співавторстві книзі «Луганчане». З особливим задоволенням Матусовський і Симонов згадували, як вони, два московські франти, у картатих куртках «марширували» вулицями Луганська, а за ними бігла місцева дівчата, яка вважала їх не інакше як іноземцями. Про луганських красунь і говорити не доводилося!

Михайло Матусовський ніколи не соромився того, що він з провінції. Навпаки, навіть пишався тим, що він луганець і земляк великого Володимира Даля, творця «Толкового словаря живого великорусского языка».

*Сидят теперь четыре института
Над словарём одним.*

*А Даль все так же нужен почему-то,
А Даль незаменим.*

Його пісні звучать у таких кінофільмах: «Батальоны просят огня», «Березовый сок», «Битва в пути», «Верные друзья», «Возвращение к жизни», «Город под липами», «Девчата», «Друзья и годы», «Испытание верности», «Мировой парень», «Неподдающиеся», «Тишина», «Факты минувшего дня», «Фронт за линией фронта», «Щит и меч». Завдяки пісням фільми стали улюбленими для багатьох поколінь. Неможливо навіть уявити, що пісні до них могли написати інші автори.

Зоряна година настала для Михайла Матусовського в 1957 році, коли прозвучала пісня «Подмосковные вечера», написана разом з композитором Василем Соловйовим-Сєдим для документального фільму «Ко дню Спартакиады». Цікаво, що приймальна комісія трохи «зарубала» цю пісню, почувши в ній... буржуазні мотиви. На щастя, чиновники все ж таки виявили поблажливість: мовляв, пісня-одноднівка та і написана лише для документального фільму про спорт. Їм тоді й на думку не спало, що цей твір стане своєрідною музичною візитною карткою Радянського Союзу, затьмаривши своєю популярністю за кордоном навіть легендарний романс «Очи черные».

Увесь світ знає та співає «Подмосковные вечера». Зараз пісню занесено до Книги рекордів Гіннеса як найчастіше виконувану у світі. Поетеса Маргарита Алігер згадувала один випадок в Італії. З групою радянських літераторів вона відпочивала у Венеції. І тут Михайло Матусовський побачив, як американські туристи сідають у гондолу. Він візьми та скажи: «Цікаво, які пісні воліє слухати буржуазія?». А гондольєр заспівав «Подмосковные вечера». М. Алігер пише, що Михайло був дуже збентежений. Друг Матусовського Ельдар Рязанов говорив: «Навіть якби Матусовський написав текст тільки однієї пісні «Подмосковные вечера», то йому ще за життя можна було б пам'ятник ставити».

Вірші Михайла Матусовського настільки органічні, що викликають бажання мати їх у перекладі. Одним з таких небайдужих перекладачів виявився заслужений артист України П. Бойко. Ось чарівна історія цього перекладу. Дуже щемливими нотами сповнений роман Михайла Булгакова «Белая гвардия». І не менш щемливим вийшов фільм Володимира Басова «Дни Турбиных» за твором письменника. Місцевість, клімат, дійові особи повністю відповідали характеру та настрою твору, але найбільш хвилюючим епізодом у картині стало виконання Людмилою Сенчиною романсу «Белой акации гроздь душистые» на вірш Михайла Матусовського. Він настільки запам'ятався й сподобався публіці, що дуже швидко вийшов за межі кінострічки й розпочав своє власне життя. І це не дивно, адже вірш має настільки сильну смислову основу, що кожен, хто його почує, більше ніколи не забуде ці ніжні слова: «Белой акации гроздь

душистые...». Тож, не дивно, що романс Михайла Матусовського зачепив душу перекладача, а особливо серце його дружини Валентини. Бойко згадує: «Вірш так щоразу її бентежив, що я не міг не спитати, чи не хоче вона слухати композицію українською мовою. «А хіба це можливо?» – запитала вона. Тож, ніяк не міг не взятися до роботи. Дактилічна рима, інверсія в головному рядку... Перекласти такий шедевр виявилось справою не такою вже й простою, але я настільки пройнявся ідеєю перекладу, що вже просто не міг вийти з полону романсу. Уявним внутрішнім слухом я намагався почути адекватне звучання цих чарівних рядків українською мовою. І таки почув його! Інверсія народилася сама собою. За день-два з'явилася вся словесна основа вірша. Щодня порівнював його ритмічне й ліричне звучання з авторським оригіналом, шукав огріхи, виправляв... На все витратив близько тижня. Дружині дуже сподобалося.

*Нам цілу ніч соловейко виспівував,
Ночі, здавалось, не буде кінця...
Грона духм'яні акації білої
Нам до світанку п'янили серця...*

У Сєверодонецькому музичному училищі широко використовується воєнна тематика з творчості М. Матусовського як на дисциплінах гуманітарного циклу, так і на спеціальному циклі. На цих зразках відбувається виховання патріотизму, інтересу до історії, формування естетичного смаку, людяності. Так на заняттях майбутніх вокалістів та хороших диригентів велика увага приділяється творам нашого видатного земляка. Завдяки ліризму, мелодійності, задору ці твори часто обираються до концертних програм. Наприклад, у концертах до Дня Перемоги звучать пісні «На безымянной высоте», «С чего начинается Родина?», «Махнём не глядя...», «Как, скажи, тебя зовут?» та інші. Вдячні слухачі тепло зустрічають виконавців цих пісень і навіть замовляють включати їх до програми.

10 липня 2010 р. Михайлу Матусовському виповнилося 95 років. Луганці мріють, щоб у місті з'явився ще один музей – імені М. Матусовського. І неодмінно – у старій частині міста на вулиці ім. Леніна. Тут колись стояв будинок сім'ї Матусовських.

Його іменем ще не названа вулиця в рідному Луганську. Але достеменно відомо, що спеціалісти Кримської обсерваторії 28 грудня 1991 р. відкрили нову малу планету, якій було присвоєно ім'я «Матусовський». А літературна премія Міжрегіональної спілки письменників, яку вручають українським поетам за досягнення в російській поезії, так і зветься – премія імені Матусовського. Але найголовніше, що звучать пісні на його вірші. Для поета це найкраща пам'ять.

ЛІТЕРАТУРА

1. Беляєв В. «На неокрая нім крилі...» / В. Беляєв. – Донецьк : Східний видав. дім, 2003. – 348 с.
2. Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. / гл. ред. А. А. Сурков. – М. : Сов. энцикл., 1962 – 1978.
Т. 4. – 1967. – 1024 с.
3. Матусовский М. Избранные произведения : в 2 т. / М. Матусовский. – М. : Худож. лит., 1982.
Т. 1. – 1982. – 639 с.
Т. 2. – 1982. – 559 с.
4. Сценаристы советского художественного кино : справочник. – М. : Искусство, 1972. – 530 с.
5. Українська літературна енциклопедія : у 5 т. – К. : УРЕ ім. М. П. Бажана, 1988 – 1995.
Т. 3. – 1995. – 493 с.

УДК 821.161.1:784.3

*Н. С. Бурова,
г. Луганск*

ПЕСЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО МИХАИЛА МАТУСОВСКОГО КАК ИСТОРИЧЕСКОЕ И КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

Кто-то из законодателей вкусов безапелляционно определил, что поэты, известные прежде всего как авторы песен, могут претендовать лишь на место во втором ряду после композитора. У Михаила Львовича Матусовского есть просто стихи, разноплановые и интересные, но, несомненно, всеобщее признание в первую очередь завоевали его песни. Его стихи к песням – это поэтические произведения, которые никак нельзя ставить во второй ряд по отношению к музыке, написанной композитором. Поэтическое творчество Матусовского и композиторов, с которыми он работал, всегда органично дополняли друг друга, усиливая смысловую нагрузку произведения.

Каждая эпоха оставляет свой след в истории. Но дух эпохи остается в сердцах, в эмоциях и песнях. Песни, рождавшиеся от настроения и дававшие настрой, первые слова и первые аккорды которых рожают образы и передают атмосферу ушедших времен: борьбы и радости, страдания и надежды. «Крейсер „Аврора”», «Летите, голуби, летите...», «Московские окна», «На безымянной высоте», «Подмосковные вечера», «Прощайте, голуби», «Скворцы прилетели», «С чего начинается Родина?»... Знакомые с детства, эти и многие другие песни на слова нашего земляка Михаила

Матусовского, ставшие поистине летописью целой эпохи, помнят, любят и поют до сих пор.

В песнях М. Матусовского всегда есть мысль: глубокая, оригинальная, живая, тонкая, смелая, яркая – разная, но непременно искренняя. О чём бы ни писал поэт, он пишет о любви – в самом широком смысле этого слова. Слушая каждую его песню, понимаешь, во имя чего она написана.

Песня-воспоминание «Школьный вальс» (музыка И. Дунаевского) – это признание в любви первой учительнице – Марии Семёновне Тодоровой, учившей Мишу Матусовского в довоенном Луганске русскому языку и литературе.

Когда в песнях Матусовского мы находим уже известные нам приёмы и образы, испытываем, наверное, такую же удовлетворённость, как при встрече с добрыми знакомыми. Любимый поэтический приём автора – это повторы. По его убеждению, их любит сама песня: «Повторы усиливают и укрупняют слово, мысль».

В песне «Берёзовый сок» есть тонкое понимание настроения мечтающих о доме людей и такое же умение это настроение выразить. Берёзовый сок проходит сквозь песню как символ – сначала весны, затем Родины. Песне повезло в сценической жизни, её поют «Песняры» – и этим всё сказано.

В песне «С чего начинается Родина?» поэт с мудростью философа, чуткостью психолога и мастерством художника лаконично и просто рассказывает о дорогом и памятном для всех. Последняя строка этой песни без ответа – «С чего начинается Родина...». Поэт словно даёт возможность каждому из нас продолжить необъятную тему чем-то своим, личным, достойным памяти.

Хранить память – потребность и умение и самого Матусовского, и его героев. Воспоминаниям посвящён романс, созданный для телефильма В. Басова по пьесе М. Булгакова «Дни Турбиных» (музыка В. Баснера). Он обращён ко всем нам, потому что его строки близки (или станут близки) каждому и у каждого вызывают ворох ассоциаций. Достичь гармоничного слияния романса с телефильмом мог лишь поэт, глубоко почувствовавший и понявший мир, в котором жили булгаковские герои.

«Московские окна» (музыка Т. Хренникова) – вот уже более сорока лет одна из любимых песен и слушателей, и исполнителей. В этой песне вновь встречаем образы-символы.

«В работе над песней, – писал Матусовский, – очень важно найти какую-то одну главную опорную строку, которая могла бы стать ключевой строкой всего песенного стихотворения... Когда были найдены строки: «Он мне дорог с давних лет, и его яснее нет, московских окон негасимый свет», – я уже знал, что песня получится».

Как поэт объяснился в любви Подмосквью, знает весь мир. И нет выше награды для авторов, писал Матусовский, чем повстречать своё детище за тысячи километров от родного дома. «Подмосковные вечера» – это совершенство гармоничного единения стиха и музыки, здесь композитор и поэт безошибочно угадали друг друга.

Наибольшее количество песен М. Матусовский создал совместно с В. Баснером, среди них и песня особой, неповторимой судьбы – «На безымянной высоте». Неизвестно, стоял бы сейчас этот памятник бойцам 139-й стрелковой дивизии на высоте Безымянная у деревни Рубеженка, если бы не песня. Её поют по сей день. Суровый ритм, чеканный слог, простые слова солдатского рассказа, врезающиеся в память образы обжигающего боя потрясают и сегодня. И сколько бы раз ни исполнялась песня, причём людьми разных поколений, всегда по-особому замирает зал.

Песни Михаила Матусовского – это наша история, наша культура и наша литература. Обращаясь к наследию поэта, мы получаем возможность постичь и художественное дарование Матусовского, и высокий нравственный смысл каждой сложенной им песни.

«Людям нужны песни. Они заставляют думать» – так писал поэту автор одного из писем. К сожалению, думать, как и чувствовать, заставляют не все песни. Тем важнее научиться слушать песни настоящие.

ЛИТЕРАТУРА

1. Матусовский М. Л. Семейный альбом / М. Л. Матусовский. – М. : Худож. лит., 1983. – 431 с.
2. Карпенко В. «Здесь, путая украинский и русский...» / В. Карпенко // Луган. правда. – 2007. – № 24. – С. 5.
3. Озеров Л. Время. Жизнь. Песня / Л. Озеров // Нов. мир. – 1984. – № 5. – С. 25 – 30.

УДК 784.3:821.161.1

*Г. С. Васильченко,
г. Луганск*

ИЗ ИСТОРИИ РОМАНСА «БЕЛОЙ АКАЦИИ ГРОЗДЬЯ ДУШИСТЫЕ»...

*Мы песни носим в сердце с колыбели.
В. Спектор*

Луганск – родина известных прозаиков и поэтов, чьи имена составляют гордость отечественной литературы.

Прописались навек в моём городе Даль и Молодчий,

*И геройски со смертью сражался Титов Владислав.
И земляк Матусовский воспел наши дивные ночи,
Гроздя белых акаций в грядущее сердцем послав.
Борис Жаров*

В своих стихах и автобиографической прозе вспоминал М. Матусовский с нежностью и любовью, называя «малой родиной», город детства и юности – Луганск.

*Я ваш, я ваш, донецкие курганы,
Я безраздельно вам принадлежу.
Здесь, путая украинский и русский,
находил свой первый в жизни стих.
Я ваш, я ваш, подъёмы или спуски,
Каменнобродских улочек крутых.*

Об истоках творчества писал поэт в «Коротком лете» на земле Луганской.

*Южный мир переулков крутых
И извилины речки неровной –
Здесь запевы всех песен моих,
Здесь начало моей родословной.
Кирпичный дом и дым жилья,
И запах мокрого белья,
И дух еврейского борца –
Вся родословная моя.*

Поэт Геннадий Довнар, луганчанин, писал о Матусовском:

*С луганской улицы Заречной до «Подмосковных вечеров»
Навек себя увековечил своим он письменным пером.*

Тексты для кино и эстрады открывают эру поэта-песенника. Им написаны песни для 59 кинофильмов. Он плодотворно работал со многими композиторами – И. Дунаевским, А. Пахмутовой, Т. Хренниковым, В. Соловьёвым-Седым, М. Фрадкиным, Н. Богословским, но особенно с В. Баснером, создав более 80 песен.

М. Матусовский был не только автором песенных текстов, но и проникательным истолкователем природы песенного жанра. «Людям нужны песни. Они заставляют думать». В «Семейном альбоме» он изложил своё понимание концепции песни: «В одном уверен твёрдо: песня должна быть выстрадана её автором. Поэт обязан дать ей часть своей жизни, своего сердца, чтобы она имела право претендовать на внимание слушателей».

Роман М. Булгакова «Белая гвардия» был написан в 1923 – 1924 годах. Тогда же во МХАТе с успехом прошла (не менее 1000 раз) постановка «Дни Турбиных», где звучал романс «Белая акация». Вскоре легендарный спектакль был запрещён.

В середине 1970-х годов Владимиру Басову разрешили экранизацию этого произведения. Режиссёр приехал в Киев, чтобы определиться, где снимать те или иные сцены знаменитой киевской пьесы Мастера. Басов внимательно прочёл и роман Булгакова «Белая гвардия», ввёл в сценарий фильма «Дни Турбиных» героев, которых в пьесе нет.

Режиссёр проникся настроением произведения Булгакова, неповторимой атмосферой города. Тогда-то и обратился В. Басов к своему любимому поэту-песеннику М. Матусовскому с просьбой написать специально для кинофильма слова романса, чтобы зритель сразу же мысленно перенёлся в события гражданской войны и в терзаемый бесконечной сменой властей многострадальный Киев.

Матусовский, помня, как в детстве в его родном Луганске родители пели старинные, ещё дореволюционные романсы, предложил Басову один из самых любимых им и уже давно состоявшийся – «Белой акации гроздь душистые», Этот романс, родившись в далёком 1902 году, с успехом пережил несколько переделок текста ещё до октябрьской революции.

Слова были написаны поэтом А. А. Пугачёвым и положены на музыку композитором А. Зориня (настоящая фамилия – А. М. Цимбал).

*Белой акации гроздь душистые
Вновь аромата полны,
Вновь разливается песнь соловьиная,
В тихом сиянии чудной луны.
Помнишь ли лето, под белой акацией
Слушали песнь соловья?..
Тихо шептала мне чудная светлая:
«Милый, навеки, навеки твоя».
Годы давно прошли, страсти остыли.
Молодость жизни прошла,
Белой акации запаха нежного
Мне не забыть, не забыть никогда...*

Впервые эти слова были опубликованы в 1902 году в сборнике «Цыганские ночи» без указания имён авторов слов и музыки, а поэтому до сих пор ведутся споры об авторстве этого произведения. Летом 1903 года петербургская «Нотопечатня В. Бесселя и К^о» в серии «Цыганские песни Н. П. Люценко» издала клавир романса с вокальными партиями для тенора и сопрано. Романс становится популярным как «известный цыганский романс в редакции Вари Паниной и музыкальной обработке А. Зорина». Наибольшую популярность романс «Белой акации гроздь душистые» приобрёл в исполнении Ю. Морфесси, после того как он его творчески и значительно переработал. Романс стал именоваться «Белая акация».

*Белой акации ветви душистые
Веют восторгом весны.*

*Тихо разносится песнь соловьиная
В бледном сверканье, сверканье луны.
Помнишь ли, ночью среди белых акаций
Трели неслись соловья,
Нежно прильнув, ты шептала мне, томная:
«Верь, навсегда, навсегда я твоя»?
Время промчалось и старость нещадную
Нам подослали года,
Но аромата пахучих акаций
Мне не забыть, не забыть никогда.*

Граммофонные пластинки с записями «Белой акации» в исполнении Паниной, Вяльцевой, Сергеевой, Эмской, Морфесси и братьев Садовниковых быстро сделали ее известной по всей стране.

В годы первой мировой войны мелодию романса использовал народ, заменив текст, создав патриотическую солдатскую песню, которая содержала такие слова:

*Слышали, деды, – война началась,
Бросай своё дело, в поход собирайся.
Мы смело в бой пойдём за Русь святую
И как один прольём кровь молодую.
Деды вздохнули, руками взмахнули,
Знать, на то воля, и слёзы смахнули...*

Добровольцы армии царского генерала А. И. Деникина, переделав и дополнив куплет этой песни, сделали её гимном своей Добровольческой армии, который в 1919 году распевали и в захваченном ими Киеве.

Текст песни с разными словами пели по разные стороны баррикад и белые и красные. Причём каждый на свой лад. В белогвардейском «добровольческом» варианте в качестве припева была добавлена гусарская мазурка, которая приобрела черты марша.

*Слышали деды – война началась,
Бросай своё дело, в поход собирайся,
Мы смело в бой пойдём за Русь святую
И как один прольём кровь молодую.*

*Рвутся снаряды, трещат пулемёты,
Скоро покончим с врагами расчёты.
Мы смело в бой пойдём...*

*Вот показались красные цепи,
С ними мы будем драться до смерти.
Мы смело...*

*Вечная память павшим героям,
Честь отдадим им воинским строем.
Мы смело...*

*Русь наводнили чуждые силы,
Честь опозорена, храм осквернили,
Мы смело...*

*От силы несметной сквозь лихолетья
Честь отстояли юнкера и кадеты.
Мы смело в бой пойдём за Русь святую
И как один прольём кровь молодую.*

Красноармейцы переделали текст гимна белогвардейцев на свой лад. Мелодия немного изменилась, приобрела маршевый характер и легла в основу революционной песни «Смело мы в бой пойдём»

*Слушай, рабочий, война началась,
Бросай своё дело, в поход собирайся,
Смело мы в бой пойдём за власть Советов
И как один умрём в борьбе за это.*

*Рвутся снаряды, трещат пулемёты,
Но их не боятся красные роты.
Смело мы...*

*Вот показались белые цепи,
С ними мы будем биться до смерти.
Смело мы...
Вечная память павшим героям,
Вечная слава тем, кто живёт!
Смело мы в бой пойдём за власть Советов
И как один умрём в борьбе за это.*

Приступая к съёмке кинофильма «Дни Турбиных», Владимир Павлович Басов вспомнил, что в те давние времена, когда происходит действие пьесы Булгакова, в моде был романс «Белой акации гроздя душистые». Режиссёр хотел, чтобы темы песни «Смело мы в бой пойдём» и романса «Белой акации гроздя душистые» прозвучали в картине как отзвук, эхо, отдалённое воспоминание тех лет. Эту же задачу он поставил перед Михаилом Матусовским и композитором Вениамином Баснером. Так появились в фильме две песни: маршевая песня о бронепоезде «Пролетарий» и «Романс» – как назвали поэт и композитор песню-реминисценцию о «Белой акации».

Поэт специально приезжал в Киев, посетил Андреевский спуск и «Дом Турбиных», видел цветущую акацию в киевских садах, но вдохновился он воспоминаниями своего детства, которое прошло в тихом Полтавском переулке города Луганска.

Андрей Медведенко в статье «Медвяный запах белых акаций» пишет:

«...Душистый запах белых акаций, подернутых легкой рябью июньского ветерка...

В воздухе стоит та упоительная свежесть, которая наполняет всё живое. Приближение летней ночи, напоенной звенящими звуками тишины. Мимо проносятся поезда, а рядом – цветы акаций и звёзды...» Впечатления детства и юности Матусовский сложил в прекрасные стихи, вдохновив своим настроением друга, композитора Вениамина Баснера, и вместе они создали замечательный романс.

Перу Баснера принадлежит ряд произведений различных жанров. Огромную популярность завоевали его песни из кинофильмов. На долю некоторых выпало подлинно всенародное признание. Достаточно назвать «На безымянной высоте» («Тишина»), «С чего начинается Родина?» («Щит и меч»), романс «Белой акации гроздь душистые» («Дни Турбиных») и другие.

Характерными чертами композитора являются непосредственность восприятия жизненных впечатлений, горячность, импульсивность реакции. Всегда охваченный творческим беспокойством, эмоционально щедрый и душевно открытый – таким он предстает в своём искусстве.

В. Баснер чутко ощущает природу кинематографа и роль музыки в нём. Музыкальное оформление кинофильма «Дни Турбиных» явилось действенным средством выражения режиссёрского замысла. Композитору удалось создать эмоционально многоплановую музыку, точно выполняющую различные драматургические функции, способствующую емкому, выразительному раскрытию режиссёрского замысла и создающую атмосферу времени.

Данная эпоха в музыке фильма представлена песней о бронепоезде «Пролетарий», которая звучит в начале и в конце фильма, образуя музыкальную «арку». Это не только тема войны, но и символ возрождения новой жизни.

Для создания локально определённого фона, обрисовки быта авторы ввели в первой части фильма несколько «шлягерных» песен различного характера, сохранив в них первоначальный вид разножанровых народных песен.

Шуточная:

*Ходят слухи, каждый час
Петлюра идёт на нас.*

*Пулемёты мы зарядим,
По Петлюре мы пальнём.*

*Здравствуйте, дачники,
Здравствуйте, дачницы,
Летние манёвры уж давно начались.*

Маршевая, юнкерская:

*Скажи мне, кудесник, любимец богов,
Что сбудется в жизни со мною...
...Так громче, музыка,
Играй победу....
...Мы грянем громкое «Ура!»,
Мы победим, и враг бежит.*

Для создания эмоционально насыщенной атмосферы интеллигентности В. Баснер вводит звучание романсов Демона из одноимённой оперы А. Г. Рубинштейна. Главную же функцию в фильме выполняет романс «Белая акация».

*Целую ночь соловей нам насвистывал,
Город молчал, и молчали дома.
Белой акации гроздьё душистые
Ночь напролёт нас сводили с ума.*

*Сад весь умыт был весенними ливнями,
В тёмных оврагах стояла вода.
Боже, какими мы были наивными,
Как же мы молоды были тогда.
Годы промчались, седыми нас деля,
Где чистота этих веток живых?
Только зима да метель эта белая
Напоминают сегодня о них.*

*В час, когда ветер бушует неистово,
С новою силою чувствую я:
Белой акации гроздьё душистые
Невозвратимы, как юность моя.*

В фильме он звучит под аккомпанемент гитары, что выводит романс за рамки романтики жанра романса. С большим художественным чутьём раскрывается психология героев. Простые задушевные интонации романса звучат как задумчивые лирические воспоминания.

Через весь фильм сквозной темой – «лейтмотивом» – проходит начальная фраза «Целую ночь соловей...» как символ далёкой, незабываемой жизни их юности, любви, как музыкальный образ прошлого.

Интонационные «приметы» времени (а это лейтмотив романса, отзвуки романсов Демона, орудийные раскаты, колокола и другие интонации) вызывают в сознании образ определённой эпохи начала XX столетия, революционную атмосферу. Романс в исполнении духового оркестра в ритме вальса словно символизирует период мирной жизни: звучание танцевальной и маршевой музыки в парках города. Романтическая взволнованность и задушевная лирика интонаций романса оттенены тревожным фоном орудийных раскатов.

Музыка Баснера увлекает богатством мелодий, ритмическим разнообразием, красочностью гармоний и блестящей оркестровкой. Композитор широко применяет методы мотивного полифонического развития ведущих тем, трансформации тематизма, создания музыкальных «арок», тембровой характеристики образов. Отдельно солирующие инструменты, звучащие на всём протяжении фильма, удивительно, естественно сливаются с психическим настроением разворачиваемых событий на экране.

Музыкальный язык, отмеченный тональной определённой, господством диатоники, стал более простым и выразительным. Различные приёмы музыкального письма используются естественно и органично.

Отдав дань М. Булгакову, Матусовский в романсе не упоминает конкретно город Киев, а именуется его, как и писатель, «Городом с большой буквы».

Новую интерпретацию данного романса выполнила Г.Н. Васильченко.

Романс не только овеян элегической грустью, но в нём подчёркивается смысловая драматургическая нагрузка, которую поддерживает выразительная гармония сопровождения, являясь эмоционально насыщенным фоном, и несет важную смысловую нагрузку.

В первом куплете автор использует аллюзию. У фортепиано как напоминание проходит тема «Смело мы в бой пойдём...».

В 3-м куплете использование приёма *basso-ostinato* ассоциируется с реквиемом, символизирующим конец «Белой гвардии», русской интеллигенции.

Таким образом, фортепианное сопровождение глубоко раскрывает текстовую нагрузку содержания романса.

Романс «Белая акация» М. Матусовского и В. Баснера пережил своих создателей и стал поистине народным. Он не только был музыкальной иллюстрацией в фильме, но и с удивительной точностью отразил наши чувства, рожденные событиями фильма В. Басова «Дни Турбиных».

ЛИТЕРАТУРА

1. Творчість М. Матусовського в контексті Луганщини. Діалог поколінь. – Луганськ, 2008. – 168 с.
2. М. Матусовский о жизни и жизнь о нём : сб. : в 2 т. / под общ. ред. О. В. Приколоты. – Луганск : Максим, 2010. – 400 с.
3. Белецкий И. Вениамин Баснер : моногр. очерк / И. Белецкий. – М. : Сов. композитор, 1972. – 112 с.
4. Баснер В. Главное мерило – талант / В. Баснер // Лит. Россия. – 1985. – 13 сент.
5. Журавлёва Т. Л. «Здесь запевы всех песен моих, здесь начало моей родословной» (М. Матусовский и Луганск) / Т. Л. Журавлева. – Л. : ЛОНБ им. А. М. Горького, 1997. – 27 с.
6. Матусовский М. Л. Семейный альбом / М. Матусовский. – М. : Сов. писатель, 1983. – 431 с.

УДК 73.04

*Г. А. Горобцова,
г. Луганск*

СКУЛЬПТУРНОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ОБРАЗА М. Л. МАТУСОВСКОГО

Глубокая и оригинальная, живая и тонкая, смелая и яркая — разная, но всегда искренняя — такова поэзия Матусовского. О чём бы ни писал поэт, он пишет о любви — в самом широком смысле этого слова. Слушая каждую его песню, понимаешь, во имя чего она написана. «Я думаю, неверно утверждать, — читаем в воспоминаниях поэта, — будто бы всем людям изначально свойственны доброта, отзывчивость, мягкосердечие. Если бы это было так, откуда тогда появляются на свете изуверы, вешатели, кошкодавы, хладнокровные убийцы? К сожалению, человек может быть всяким — злым и добрым, жалостливым и безжалостным, и потому-то так важно, чему и как обучали его первые наставники» [1, с. 1].

Для луганчан Матусовский важен и интересен не только как поэт-песенник, но и как личность в целом. Это не просто человек, написавший множество прекрасных стихов, которые мы и сегодня слышим в песнях. Прежде всего, он луганчанин, который представляет собой целый пласт культуры и истории нашего города. Михаил Матусовский не забывал родного города, чего до последнего времени нельзя было сказать о городе.

К сожалению, как показал интерактивный опрос в средних учебных заведениях, далеко не все знают и помнят имя Михаила Львовича, несмотря на то, что он наш земляк. Имя его не должно быть забыто.

В 2004 году у студентов Луганского государственного института культуры и искусств во главе с ректором института Валерием Леонидовичем Филипповым родилась идея установить памятник знаменитому поэту-песеннику, луганчанину Михаилу Львовичу Матусовскому.

В предлагаемой работе автор рассматривает художественное воплощение образа Матусовского в современной скульптуре.

Если обратиться к значению самого слова, памятник – скульптура или архитектурное сооружение, предназначенные для увековечения реально существовавших людей, исторических событий или объектов, это дань уважения, память о ком-либо. Интерес к истории, обращение к культурным традициям нашего города связаны с процессом самопознания. Наше общество испытывает мощное давление западной массовой культуры. По сути, происходит навязывание чуждых природе славян идей – жестокости, насилия как естественной формы общения между людьми. В таких условиях нам остается один механизм противодействия – наша культура.

Люди все острее ощущают тоску по утраченным нравственным ценностям – ушли или уходят отзывчивость, сострадание, доброта. Новый порядок породил новый тип культуры – культуру безжалостных индивидуалистов, и сегодня становится очевидным, что построенные на его основе отношения противоречат самому духу народа.

Это еще одна причина, по которой сегодня мы обращаемся к творчеству нашего земляка. Поэт считал, что подлинный успех песни могут обеспечить неподдельность чувств, естественность, непосредственность.

Это не просто память говорит. Здесь нечто большее: песни Михаила Матусовского рождают то особое состояние, при котором, по выражению классика, чувствуешь себя – как-то, где-то, чем-то – связанным с иными формами бытия, где искусство есть норма.

Тогда же, в 2004 году, решено было провести открытый областной конкурс. Изначально положение о проведении конкурса на разработку проекта памятника поэту прошло этап согласования с облгосадминистрацией. Жюри конкурса возглавили заместитель председателя облгосадминистрации Владимир Грищенко и народный артист Украины Михаил Голубович. В состав жюри вошли известные в Луганской области деятели культуры, предприниматели, журналисты, преподаватели высших учебных заведений.

Затем в Луганском институте культуры и искусств прошло представление программы и условий открытого областного конкурса на разработку проекта памятника. Владимир Грищенко и Валерий Филиппов ознакомили собравшихся с целью конкурса, порядком подачи проектов,

поделились своими представлениями о будущем памятнике. В частности, инициатор проекта, Луганский государственный институт культуры и искусств, настаивал на одном его будущем качестве – скромности, которая диктуется не ограниченным финансированием, а характером творчества знаменитого поэта-песенника.

Еще одним условием было то, что памятник должен быть выполнен из долговечных материалов.

Конкурс проводился с 1 октября по 1 декабря. В нем принимали участие все желающие – скульпторы, архитекторы, творческие коллективы, индивидуальные исполнители. Среди них были как уже известные, такие как Евгений Чумак, народный художник, заслуженный скульптор Украины, луганский скульптор Александр Редькин, лауреат премии «Молодая гвардия», Александр Скорых, председатель Донецкого союза художников, так и молодые еще малоизвестные скульпторы.

У участников конкурса возникло немало проблем с воссозданием образа М. Л. Матусовского. Прижизненных фотографий и изображений поэта практически не осталось, поэтому внешние особенности Матусовского были утрачены. Существовали разночтения и в подходе к реализации художественного образа памятника. Некоторые из конкурсантов выбрали академический стиль, что не дало весомых результатов, другие же отталкивались от творчества поэта – у них получился романтико-лирический образ, но самым удачным решением оказался образ нашего современника, жителя Луганска.

На конкурс было представлено 11 работ, среди которых три, занявшие призовые места, были выполнены луганчанином Евгением Чумаком.

Вообще, одной из главенствующих тем в творчестве луганского скульптора, народного художника Украины, члена Международной ассоциации «Художники мира» Е. Чумака является тема женщины, матери, берегини. Например, накануне Международного женского дня 8 Марта мастер закончил работу над скульптурной композицией «Берегиня», которая пополнила серию работ «Женщины». Также с именем Евгения Чумака связаны все самые интересные памятники в Луганске, например, памяти чернобыльцев, «Журавли». А его «Богородица» стала визитной карточкой Луганска.

После победы Е. Чумак какое-то время думал, какую из работ пускать в разработку. И, наконец, 15 сентября 2007 года перед учебным корпусом № 4 института культуры (ЛГИКИ) был установлен памятник Михаилу Матусовскому. Первоначально планировалось приурочить это событие к 90-летию со дня рождения Михаила Львовича – июль 2005 года. Однако сложность изготовления памятника стала одной из главных причин задержки.

Но, как и обещал архитектор памятника Вячеслав Женеку, это не стандартный бюст типа «мужчина в пиджаке», а весьма необычно композиционно представленный камерный памятник: лавочка, на которой написано «Матусовский», рядом стоит столб с грамофонной тарелкой, из которой звучит живая музыка – песни на стихи Матусовского (а на самом столбе написаны имена дорогих людей Е. Чумака – идея автора), на лавочке и столбе – голуби, а за лавочкой стоит сам поэт, как будто приглашая присесть, отдохнуть. На этой лавочке действительно можно посидеть, послушать музыку. Памятник окружают клумбы, на которых планируется высадить 140 кустов роз.

Над изготовлением памятника трудился коллектив луганского Художественного комбината на протяжении трех лет, композиция изготовлена методом бетонного литья с последующей обтяжкой медью.

В разные годы, куда бы ни забрасывала судьба поэта, он снова и снова в своем творчестве возвращался к земле детства. В душе Матусовского образ родного Луганска жил всегда, он неустанно воспевал свой край.

В некотором роде обращение Луганска к Матусовскому – это возвращение к человечности, к чувствам, которые, по счастью, не требуют мучительного поиска: любовь к матери, картинка в букваре, буденовка в шкафу, медали умершего отца, школьный вальс, Родина.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бирюков Ю. Девять песен Михаила Матусовского / Ю. Бирюков // Культура. – 2005. – № 4. – С. 3.
2. Корник С. Памятник поэту / С. Корник // Наша газ. – 05.09. 2007. – С. 12.

УДК 778.5

*С. В. Єрмакова,
м. Київ*

СТАН РАДЯНСЬКОГО КІНЕМАТОГРАФУ НАПЕРЕДОДНІ ВІЙНИ

Наприкінці 1930-х – на початку 1940-х рр. у кінематографії панувала депресивна, застійна атмосфера, що пояснюється цілою низкою негативних чинників:

1. Надмірний цензурний тиск, який призводив до самоцензури й зниження творчого тону авторів.
2. Бюрократизація, яка ускладнювала роботу над фільмами.

3. Нав'язування тем і вимога працювати в рамках методу соціалістичного реалізму. Надмірна заідеологізованість кіномистецтва.

4. Слабка матеріально-технічна база, яка потребувала негайного оновлення.

5. Нестача творчих кадрів: режисерів (тільки 20 мали вищу категорію), сценаристів, акторів.

Вирішенням цих проблем інтенсивно почав займатися І. Большаков, який змінив на посту голови Комітету у справах мистецтв чекіста С. Дукельського. Творчі робітники кіно прагнули й чекали від нового керівництва кіногалузі певної лібералізації в кіно (отримання студіями більшої свободи в плануванні виробництва й у розпорядженні бюджетом, припинення випуску картин лише російською мовою, зменшення бюрократичного тиску тощо).

У травні 1941 р. відбулася спеціальна нарада творчих робітників кінематографії, де головним виступаючим був А. Жданов. Саме від цієї наради чекали позитивних змін у кінематографі, але якщо простежити за виступом А. Жданова, можна зрозуміти, що партійне керівництво цікавила не стільки матеріально-технічна база чи бюрократизм. Він укотре вказав на важливу ідеологічно-виховну роль кінематографа, а також окреслив найважливіші його завдання. Головний ідеолог країни, за гіркою іронією долі, напередодні катастрофічної війни говорив про те, що кінематограф має виховувати в людях упевненість у тому, що неодмінно відбудеться зіткнення соціалістичного й буржуазного світів. У радянських громадян кіно й надалі мало виховувати жертовність і готовність у будь-який момент віддати життя за Батьківщину.

Цікаво, що під час цієї зустрічі у своїй промові режисер Г. Александров фактично озвучив принципи роботи цензури в радянському кіно, звичайно, з тією ступеню гостроти, яка можлива була на той час. Він нарікав на роботу великого числа апаратних працівників, які стоять між ЦК і глядачем. Ці дві інстанції режисер назвав «чудовими». Багато режисерів виступало тоді на цих зборах, виступав і Голова Комітету І. Большаков. Ставилися гострі питання й наголошувалося на необхідності термінового провадження реформ. Але зробити однозначний висновок щодо можливих наслідків цього обговорення не можемо, тому що всі плани зруйнувала війна.

Не обійшлося в передвоєнний час і без гучних заборон. Заборона «Закону життя» О. Столпера і Б. Іванова відкрила чергову кампанію ідеологічного тиску на кінематографістів. Активним учасником цього було Управління Пропаганди і Агітації (УПіА), що прагнуло все більше посилювати свій вплив на кінематографію. Після травневої наради кінематографістів УПіА випустило довідку про «Стан художньої кінематографії», який оцінювався як незадовільний. Низку кінокартин

було названо ідейно й художньо слабкими. Серед цих картин опинився фільм Одеської кіностудії «Танкер „Дербент”» режисера О. Файнцимера. Цензорам з УПіА не сподобалися образи радянських моряків, які іноді у фільми поводяться як хулігани й можуть випити зайву чарку. Звичайно, не такими хотіли бачити цензори й партійні керівники радянських моряків на екрані. Уже традиційно будь-яка спроба наблизитися до реалістичного подання характерів у кіно наштовхувалася на протидію чиновників. Радянська людина на екрані мала виглядати бездоганно. Не сподобався й образ капітана – людини нерішучої.

Картина «Закон життя» (1940 р.) спочатку отримала дозвіл на вихід від Комітету у справах мистецтв, але після нетривалої демонстрації була знята з прокату. Перед цим у газеті «Правда» було опубліковано постанову ЦК ВКП(б) «Фальшивий фільм». У стрічці розповідалася історія сучасної комсомольської організації, та її секретаря Огнерубова, якого врешті розкривають як негідника й «разложенця». У картині є сцена, де Огнерубов намагається звабити головну героїню. Негативному персонажеві протистоїть Сергій Парамонов. Тема розкриття шпигунів і негідних носити звання комуністів була досить актуальною для того часу, бо в країні цілих п'ять років до появи фільму активно відбувалися суди саме над високими партійними і комсомольськими чинами. Після того як фільм був показаний у ЦК ВЛКСМ, комсомольські ватажки були дуже не задоволені тим, як комсомольців зображено у фільмі. «Закон життя» відправили на доопрацювання. Сценарій був переписаний, і фільм таки вийшов на екрани. Але постанова ЦК ВКП(б) зупинила демонстрацію картини, звинувативши сценариста О. Авдєєнка в тому, що він зробив образ негативного героя в чомусь привабливим, тим самим виправдовував розбещеність і статеву розпущеність. Постанова була надрукована в «Правді» 16 серпня 1940 р., а 9 вересня цього ж року відбулася нарада ЦК ВКП(б), на який Сталін публічно принизив О. Авдєєнка, назвавши його нікчемою й нездарою. Як не дивно, але такої нищівної критики зазнав саме цей сценарист (його виключили з Союзу письменників, вигнали з партії і виселили з квартири), а режисерів залишили у відносному спокої. Проте був заарештований відомий сценарист С. Єрмолінський, який перероблював сценарій О. Авдєєнка. На допитах з використанням грубої сили сценаристу, зокрема, ставили питання щодо перероблених ним образів Огнерубова й Парамонова. С. Єрмолінському пощастило не потрапити до табору, але до 1957 р. він перебував у засланні.

Стосовно заборони фільму «Закон життя» існує версія, що Сталіну Огнерубов нагадав розстріляного у 1939 р. О. Косарева, секретаря ЦК ВЛКСМ.

У 1941 р. заборонили легкий і майже позбавлений будь-якої політики фільм К. Юдіна «Серця чотирьох». Напевне, сама така невимушеність,

відсутність політичних гасел і усякого ідеологічного навантаження й стала причиною заборони цієї комедійної стрічки. Правда, під час війни постане питання про реабілітацію цього фільму.

Низка заборон фільмів 1940 – 1941 рр. належали Кінокомісії ЦК. Це «Галя» Н. Кошеварова, «Гість» Г. Рапапорта, «Старий наїзник» Б. Барнета та інші картини.

У цей період набуло поширення таке явище, як оборонний фільм («Глибокий рейд» (1937), «Якщо завтра війна» (1938), «Ескадрилья № 5» (1939) та інші). Подібні фільми мали стверджувати в масах переконання, що війна проходитиме на чужій території та обійдеться малою кров'ю. А після підписання пакту Молотова – Рібентропа (23 серпня 1939 р.) з екранів було знято фільми антифашистського спрямування.

Передвоєнний період радянського кіно можна охарактеризувати як несприятливий в економічному відношенні та, насамперед, у відношенні самої атмосфери страху й застою, у якій доводилося працювати кінематографістам.

ЛІТЕРАТУРА

1. Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) – ВКП(б), ВЧК – ОГПУ – НКВД – о культурной политике. 1917 – 1953 / под ред. акад. А. Н. Яковлева; сост. : А. Артизов, О. Наумов. – М. : МФД. 2002 – 872 с.

2. Госейко Л. Історія українського кінематографу. 1896 – 1995 / Л. Госейко. – К. : КІНО-КОЛО. 2005. – 464 с.

3. Кино на войне. Документы и свидетельства / авт.-сост. В. И. Фомин. – М. : Материк, 2005. – 944 с.

4. Кремлевский кинотеатр. 1928 – 1953: Документы. – М. : Рос. полит. энцикл. (РОССПЭН), 2005. – 1120 с. – (Серия: Культура и власть от Сталина до Горбачева. Документы).

УДК 821.161.1

*А. А. Жернова,
г. Луганск*

ОБРАЗ М. Л. МАТУСОВСКОГО: ПО СТРАНИЦАМ КРИТИКО-БИОГРАФИЧЕСКИХ ИЗДАНИЙ О ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ

Михаил Львович Матусовский – выдающийся поэт-песенник нашего времени. И сегодня все так же звучат песни на его стихи: «Школьный

вальс», «Подмосковные вечера», «На безымянной высоте», «С чего начинается Родина?», «Летите, голуби».

К сожалению, этапы жизни творчества поэта не нашли достойного отражения в научной и публицистической литературе. В связи с этим целью нашего исследования является обзор критико-биографических изданий о жизни и творчестве М. Л. Матусовского.

Одна из первых статей о поэте была опубликована в 1948 году в газете «Звезда». Статья, автором которой был В. Азаров, называлась «Чувство гордости».

Значительный интерес представляет работа И. Андронникова «Песни Михаила Матусовского», в которой автор анализирует его творчество как поэта-песенника.

М. Л. Матусовский очень плодотворно сотрудничал со многими выдающимися советскими композиторами и исполнителями, поэтому в биографических изданиях о В. Баснере, И. Дунаевском, М. Бернесе, Т. Хренникове можно найти немало страниц, посвященных их творческому диалогу с поэтом (И. Белецкий «Вениамин Баснер», М. Бернес «Статьи, воспоминания о Марке Бернесе», И. Дунаевский «Песня в кино», А. Кухарский «Хренников Тихон», А. Чернов «И. О. Дунаевский», И. Шихонина «Творчество Тихона Хренникова»).

Краткое описание его жизни и творчества представлено в энциклопедических изданиях, например, в библиографическом справочнике О. А. Гурболикова, изданном в 1985 г.

Изучив критико-биографические издания, мы приходим к выводу, что о столь известном поэте, как М. Л. Матусовский, сказано лишь фрагментарно. Отдельной книги об этом выдающемся человеке так и не было создано.

Особое внимание личности М. Л. Матусовского всегда уделялось в региональной и центральной прессе. Так, луганская журналистка Б. Бланк публикует ряд статей, посвященных луганским страницам жизни поэта, «Истоки» («Ворошилоградская правда»): «Снова и снова я перечитываю военную лирику, написанную Михаилом Матусовским в семидесятых годах, потому что о том давнем, пережитом хочется читать ещё и ещё, открывая в каждой строчке что-то прежде неизвестное, а такого ещё ох как много... И стихи гражданственные, честные, мужественные, необходимые всем сегодня» [1]. Творческий портрет М. Л. Матусовского представлен в статьях Е. Бугаец «Песня собрала вместе» («Ракурс-плюс») [3], А. Виноградова «Время выбрало нас» («Луганская правда») [4], П. Евтеева «Исповедь» («Луганская правда») [5], В. Кондратьева «Долг поэта, долг солдата» («Знамя») [6].

В 2005 году к 90-летию поэта (11 октября) в Луганском государственном институте культуры и искусств состоялся концерт,

посвященный памяти М. Л. Матусовского. Его организаторами были партия «Союз», Комитет общественного территориального самоуправления «Исторический центр». Вечер памяти поэта в этом же году состоялся не только в Луганске, но и в Москве. В творческом вечере принимали участие видные деятели искусства: композиторы Тихон Хренников, Владимир Шаинский и др. Эльдар Рязанов в своем выступлении подчеркнул, что нынешнее поколение не ценит прошлого, забывает, что есть настоящая песня. Это значительное событие в жизни России и Украины нашло отражение на страницах московских периодических изданий. Молодая журналистка Лилияна Карабаева (член Карельского Землячества), которая непосредственно присутствовала на памятном вечере, пишет: «Мне 25 лет, и я не принадлежу к тому поколению, которое воспитывалось на этих песнях, но возраст здесь не критерий для отбора, просто надо уметь отличать, чувствовать песню настоящую, способную создать гармонию внешнего и внутреннего мира. А песни Матусовского являются «целительными» и по своему содержанию добрыми, что и было ощутимо на вечере, когда зал дружно запевал их. Как бы хотелось, чтобы и в наше время рождались такие песни, от которых становится на душе тепло и уютно и хочется вместе с ними „весело шагать по просторам, по просторам!..”» [7]. В эти памятные дни луганские региональные газеты опубликовали на своих страницах статьи об инициативе Луганского государственного института культуры и искусств открытия памятника М. Л. Матусовскому.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бланк Б. Л. Истоки / Б. Л. Бланк // Ворошиловгр. правда. — 1985. — 23 июля. — С. 4.
2. Бланк Б. Л. Учительница первая моя / Б. Л. Бланк // Сов. культура. — 1985. — 31 окт. — С. 10.
3. Бугаец Е. Песня собрала вместе / Е. Бугаец // Ракурс-плюс. — 2005. — № 51. — С. 4.
4. Виноградова А. Время выбрало нас / А. Виноградова // Луган. правда. — 2005. — 4 июня (№ 62). — С. 3.
5. Евтеев П. Н. Исповедь / П. Н. Евтеев // Луган. правда. — 1992. — 4 авг. — С. 7.
6. Кондратьев В. Долг поэта, долг солдата / В. Кондратьев // Знамя. — 1981. — № 2. — С. 247 — 249.
7. [Http:1/gov.Karelia.Ru/News/2005/10/1020_14](http://gov.Karelia.Ru/News/2005/10/1020_14).

МИР ДЕТСТВА В ТВОРЧЕСТВЕ МИХАИЛА МАТУСОВСКОГО

Мир Детства — неотъемлемая часть образа жизни и культуры любого отдельно взятого народа и человечества в целом. Этапы детства человека — продукт истории, поэтому нельзя изучать детство ребенка и законы его становления вне развития человеческого общества и законов, определяющих его развитие.

Актуальность темы исследования определяется тем, что в последние годы все с большей отчетливостью в исторической науке проявляется тенденция, связанная с ростом интереса к человеку как к главному компоненту общего социального организма. Одним из воплощений такой тенденции стало появление в современной историографии новых направлений — истории повседневности, истории детства.

Цель исследования — рассмотрение темы детства в творчестве М. Матусовского, для того чтобы понять, какое значение детство могло играть в становлении личности и развитии творческого потенциала будущего поэта. Для достижения поставленной цели мы ставили перед собой следующие задачи: рассмотреть историю детских образов в литературе; выделить основную типологию детских образов в произведениях Матусовского; проанализировать детские образы в произведении писателя «Семейный альбом».

Размышления о смысле детства, его сущности, статусе в обществе содержатся уже в сочинениях античных авторов. В Средние века эту тему поднимали Августин Аврелий, Э. Роттердамский; в эпоху Возрождения — Л. Б. Альберти, Ф. Рабле. Немецкие философы также размышляли на темы детства как источника творческой деятельности и основы человеческого созревания [3]. Много интересных фактов было собрано французским демографом и историком Ф. Ариесом [2]. Литература первой половины XX века характеризуется подчеркнутым интересом к теме детства. В этом контексте творчество М. Матусовского может выглядеть не столь показательным: детская тема не преобладает количественно в его произведениях. Однако в его книге «Семейный альбом», представляющей собой начало своеобразной автобиографии, первая часть полностью посвящена детству и называется «Фотографии детства» [4].

Детские годы писателя — это начало XX века, в России эти годы были временем, когда рушился старый миропорядок и создавался новый. По стране прокатилась гражданская война, перед этим была война мировая, разруха, голод.

Родился М. Матусовский в 1915 году – шел второй год Первой мировой войны. Фотографии этих лет, сделанные его отцом — знаменитым в Луганске фотографом, на которых запечатлены дети, и первые фотографии Миши Матусовского демонстрируют нам милые лица младенцев в чудесных кофточках или распашонках. В дореволюционной России существовало чрезвычайно уважительное отношение ко всяким униформам, в гардероб ребенка обязательно входила форменная одежда, а в гардеробе любого мальчика из приличной семьи был матросский костюмчик. Дети носили форму не только в учебное время, но и в театр, в гости, на праздники. На знаменитой фотографии, описанной Матусовским очень подробно в его книге и сделанной во время гражданской войны, мы видим братьев Матусовских именно в таких форменных матросских костюмчиках.

Детство Матусовского – это начало века, революционный Луганск, бурные двадцатые годы. По сути, М. Матусовский в своем произведении создает себя в пространстве города. В этом плане показательным начало «Семейного альбома»: «Я испытывал удовольствие от возвращения – пусть в воображении, пусть хоть ненадолго – к дням детства, улицам моего города...» [4, с. 4]. В беспокойный XX век в России идеализированный образ ребенка полностью поменялся. Дети перестали быть ангелочками, они превратились в младших товарищей. Ведь главной задачей молодой советской власти было создание нового человека с новым мышлением, новым сознанием и новым телом. Эта идея отразилась и на детях.

Дети в книге Михаила Матусовского живут в мире материальных предметов. Но в этих предметах скрывается для них глубочайший, не утилитарный смысл. Чувство собственности отличает детский мир от взрослого. Новая вещь – никому не принадлежавшая, никому не знакомая, ее можно переосмыслить, переделать, перефантазировать. «Ничего так не интересно, как выброшенные за ненадобностью, отслужившие свое предметы, которые можно приспособить к чему-нибудь и снова пустить в дело», – пишет Матусовский. Ощущение материальности и способность ее переиначивать у писателя – это понятия одного уровня. Дети при всей их приверженности миру предметов наделены воображением, с которым связан мотив преувеличения, а точнее – вранья.

Страницы книги заполнены толпой однокашников: серьезная Оленька Сергеева, добрый Володька Пивень, заводила Яшка Любченко, непоседа Шурка, а кроме того, куча пучеглазых ребятишек школьной сторожихи, девочки Роня, Сонечка, Адя, Мотья Абель, детишки чистильщика Айрапетяна – их портреты и характеры выписаны любовно и достоверно.

Мир детства в творчестве Михаила Матусовского – это, прежде всего, мир семьи. Отец, мама, старший брат, дядя Соломон, двоюродные братья и он сам – ребенок оказывается помещенным в книгу в этот пестрый мир родственников. Стилизованный Луганск прошлого – это тоже некое подобие семьи. Объединяющим знаком этой семьи становится двор, улица. Улицы детства поэта были средоточием всего, всех забав и игр, всех правил и понятий, мерилom отношений и дружб, как потом выяснилось, на всю жизнь. Не было бессмысленного времяпрепровождения. Дел было всегда по горло. Вооруженные ружьями из палок и игрушечными пистолетами, мальчишки начинали затяжную операцию по выслеживанию друг друга. Каждый август начиналась операция по отслеживанию яблок в чужих садах, которые вызреть не успевали, хоть никакого недостатка в собственных плодах не было. Просто игра и узы братства плюс охотничий азарт подвигали на грабежи садов.

Мы узнаем из книги о том, что обычные детские сладости многим семьям в те годы были недоступны, и только изредка детей баловали пряниками или леденцами, сдобой или орехами. Привычнее для ребят были дары природы и огородов: яблоки, ягоды. Конечно, были еще мороженое, семечки и газированная вода с сиропом. Все это красочно и натуралистично описано в книге.

Что касается досуга, то дети начала XX века прекрасно умели занимать себя сами, без помощи взрослых и без каких-либо средств. Для них нормальным было бегать или играть целый день, с небольшим перерывом на обед, а то и вовсе без перерыва. Летом прятки, пятнашки, жмурки, запускание воздушного змея, походы в лес и на реку, зимой – катания с горок, игры в снежки, постройка крепостей из снега. Они умели сами организовать игры, даже в условиях, казалось бы, неподходящих. Не смущало детей и отсутствие игрушек. Конечно, они завидовали случайно увиденным железным дорогам и куклам, но вполне весело играли и с жестяными совками, тряпочными куклами, и вообще в их руках любой предмет мог стать игрушкой и ожить в фантазии. Матусовский рассказывает: «... среди заманчивых отбросов аптекарского склада, находя штампованные картонные коробки с перегородками для пузырьков, флаконы с притертыми пробками и целые мотки белоснежной упаковочной стружки, из которой можно сделать седую бороду и усы. Здесь мы играли в Гражданскую войну и в оборону Луганска...» [4, с. 36].

Особое место в жизни ребят занимали зрелища. Таковыми становились почти все события, от возвращения домой из другого города соседа до праздничных ярмарок. Но особый восторг вызывал цирк, именно ему Матусовский посвящает целую главу.

Другими красными днями в календаре были совместные походы в кинотеатр. Об этом поэт не раз напишет в своих стихах.

Самое сокровенное у Михаила Матусовского часто бывает связано с воспоминаниями о детстве. Причем это не воспоминания о каких-то конкретных фактах и событиях, это – эмоции и ассоциации. «В окне, открытом настежь прямо в летний день, играют гаммы... и мир находится в состоянии абсолютного покоя, ни о чем не думая, никуда не торопясь, – когда в окне, открытом настежь в летний день, играют гаммы» [Там же, с. 42]. Мы понимаем, что это написано взрослым человеком, но это ощущения того далекого маленького одухотворенного ребенка. При этом автор в своих строках, посвященных детям, старается передать тончайшие нюансы детского мировосприятия. Это приводит к тому, что книга наполняется светом и теплотой. Многие страницы наполнены жизнерадостным настроением.

С наступлением школьного возраста школа занимала в детстве детей 20-х годов центральное место и в досуге. Школы были не только учебными заведениями, но и клубами по интересам, и библиотекой, и центром развлечений. Школа 20-х годов была экспериментальная. В 1923 – 1925 годах были составлены под руководством научно-педагогической секции Государственного ученого совета новые программы. Это были не предметные, а комплексные программы. Весь объем знаний, намеченных к изучению в общеобразовательной школе, был представлен в виде единого комплекса сведений о природе, труде и обществе. Программы эти были очень противоречивы. Учебный план 1927 года включал дисциплины, имевшие в виду разностороннее, естественнонаучное, общественно-политическое образование учащихся, трудовое, физическое и эстетическое их воспитание. Несмотря на то, что эти программы не являлись, как и предыдущие, предметными, в них закреплялся обязательный минимум систематических знаний и навыков по русскому языку, математике и другим учебным предметам, что было шагом вперед на пути преодоления ошибок в программно-методической работе. В 1929 году были опубликованы «Программы единой трудовой школы I ступени» для городских и сельских школ. Все эти эксперименты описаны у Матусовского и даже проанализированы: «Нас все время проверяли бесконечными тестами, которые якобы давали учителям возможность установить степень наших способностей. Боюсь, что многие из учителей, дай им ответить на эти вопросники, могли бы сами оплошать и оказаться в группе дефективных или сильно отстающих... Но вершиной новаторства был так называемый бригадный метод обучения...»

Много значила для детей этого поколения книга. Мир замкнулся в книге. Она была источником фантазии в детстве. Дети той поры очень рано выросли. Это было характерно и для Луганска. В возрасте 10 – 11 лет дети считались уже большими, помогали старшим и иногда подрабатывали. В начале 1920-х даже дети интеллигенции начинали

работать очень рано. Известно, что свою первую публикацию М. Матусовский осуществил в 12 лет, и на этой же странице были стихи его старшего брата.

Воспитание состояло в том, что ребенка ориентировали не на успех, а на идеал. Быть храбрым, честным, образованным не для того, чтобы достичь славы, богатства, высокого чина, а потому что ты советский человек [3]. Честь являлась основным законом поведения, безусловно и безоговорочно преобладающим над любыми другими соображениями, над выгодой, успехом, безопасностью или рассудительностью.

М. Матусовский возвращался к теме детства всю жизнь. В своих стихотворениях писал о жизни детей, вспоминал свое детство, на его стихи написаны песни.

Подводя итог вышесказанному, можно констатировать, что в своих произведениях, раскрывая тему детства, и прежде всего историю своего детства начала XX века, М. Матусовский показал, что, несмотря на исторические бурные события, нехватку продуктов, отсутствие должного внимания взрослых, минимум имевшихся развлечений и труд с малых лет, дети жили по-своему счастливо, их жизнь была нескучной и полной впечатлений, кроме того – впечатления и воспоминания детства формируют образ мыслей, мировоззрение взрослого человека.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абраменкова В. В. Социальная психология детства: развитие отношений ребенка в детской субкультуре / В. В. Абраменкова. – М. – Воронеж, 2000. – 414 с.
2. Ариес Ф. Возрасты жизни / Ф. Ариес // Философия и методология истории : сб. ст. – М. : Наука, 1977. – 248 с.
3. Кон И. С. Ребенок и общество / И. С. Кон. – М. : Педагогика, 1988. – 271 с.
4. Матусовский М. Л. Семейный альбом / М. Л. Матусовский. – М. : Сов. писатель, 1983. – 432 с.
5. Мид М. Культура и мир детства : избр. произведения / М. Мид. – М. : Наука, 1988. – 356 с.
6. Эпштейн М. Образы детства / М. Эпштейн, Е. Юкина // Нов. мир. – 1979. – № 12. – С. 25 – 38.

ТВОРЧЕСТВО РЕЖИССЕРА С. Д. БУБРИКА И ЕГО ВКЛАД В РАЗВИТИЕ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНЕМАТОГРАФА

Историко-биографические кинематографические исследования в настоящее время получили мощный импульс к развитию. Издания персональных юбилейных сборников, трудов, мемуаров, переписки, личных архивных документов помогают воссоздать объективный образ деятеля кино в процессе исторического становления кинематографа; дают возможность познакомиться с личностью, которая оказалась вне пространственно-временных горизонтов истории кинематографа и на долгие годы была абсолютно незаслуженно забыта. Велико познавательное значение биографических исследований. Творчество и жизнь деятелей искусства рассматривается современными исследователями как составная часть истории их эпохи.

Настоящее исследование имеет целью в какой-то мере восполнить один из существующих пробелов в истории отечественного киноведения, так как нет книг, посвященных жизни и творчеству С. Д. Бубрика. Акцентируя внимание на жизнеописании талантливого режиссера, мы попытались коснуться истории его творческого содружества с поэтом М. Л. Матусовским. Сведения о деятельности и жизненном пути режиссера собраны из разрозненных печатных и архивных материалов.

Кинорежиссёр Самуил Давидович Бубрик родился 10 (22) июня 1899 года в Белостоке. Учился в Государственном техникуме кинематографии в режиссёрской мастерской С. Эйзенштейна в 1928 – 1929 годах. Инструкторско-исследовательская мастерская под руководством Сергея Михайловича Эйзенштейна – это первая мастерская режиссера. В ее составе были люди, в большинстве своем обладавшие производственным опытом: Г. Александров, Ю. Глизер, Я. Блиох, С. Бубрик, Г. Васильев, М. Каростин, Е. Виноградская, Л. Оболенский, А. Ржешевский, Х. Херсонский, П. Аташева, А. Попов и др. В архиве режиссерской кафедры ВГИКа сохранилась единственная папка с лекциями Эйзенштейна за тот период. Задачами мастерской Эйзенштейн считал: повышение квалификации работающих молодых режиссеров и передачу личного опыта. В письме Максиму Штрауху режиссер писал: «Начал работать в ГТК и при проработке вопросов для студентов сделал абсолютно потрясающие открытия теоретического порядка на громадную книгу. Сижу десять дней и пишу не слезая...» [3].

По окончании техникума Самуил Бубрик работал монтажёром кинохроники на кинофабрике «Культурфильм». Монтировал

хроникальные киножурналы и выпуски кинохроники. С 1931 года начинает работать режиссёром Центральной студии документального фильма. В 1931 – 1932 годах участвовал в работе выездных киноредакций.

В 1932 – 1935 годах С. Бубрик является режиссёром кинопоезда «Союзкинохроники». Организатором и движущей силой этого уникального явления был режиссер Александр Медведкин. Практика этой студии на колесах изумляет. При поддержке руководителя тяжелой промышленности Серго Орджоникидзе А. Медведкину удалось организовать и построить кинопоезд, состоящий из трех вагонов, вмещавших монтажный и мультипликационный цехи, проекционный зал, гараж с полуторатонным грузовичком, собственную электростанцию, осветительную аппаратуру, пять кинопередвижек, склад пленки и кинолабораторию, где можно было проявлять и печатать отснятый материал. В поезде находилась и переносная типография, где выпускалась многотиражная газета. В кинопоезде работало 32 сотрудника. Поезд колесил по стройкам пятилетки, и создаваемые здесь фильмы (хроникальные, игровые, анимационные) тут же показывались рабочим. Например, в октябре 1932 года, в день пуска ДнепроГЭСа, был снят торжественный митинг с выступлениями руководителей партии и Анри Барбюса. Премьера фильма состоялась вечером того же дня, а утром его уже смотрели в Москве и других городах. Такая «телевизионная» оперативность действительно удивительна. За первый год работы было сделано шесть рейсов, выпущено 72 короткометражных фильма. В течение первых шести рейсов работой передвижной киностудии руководил А. И. Медведкин, затем – Я. М. Блюх. В 1933 году кинопоезду было присвоено имя К. Е. Ворошилова. К концу 1934 года поезд состоял уже из пяти вагонов при штате в 59 человек. Всего же за три года работы было совершено 12 рейсов и снято не менее 116 фильмов. Точную дату окончания работы кинопоезда пока установить не удалось. Энергия сотрудников кинопоезда была неумной, энтузиазм огромен, фильмы выходили оперативно и имели успех у рабочих. О кинопоезде известно очень мало, и сохранилась лишь четвертая часть снятых на нем фильмов (если точно — 28 из 116). До сих пор не удалось установить метраж, имена членов съемочных групп и содержание многих фильмов, найти биографические сведения о ряде работников кинопоезда.

Одним из руководителей кинопоезда был режиссер Яков Моисеевич Блюх, с которым С. Бубрик учился у Эйзенштейна и с которым в 30-е годы создает документальные фильмы «За качество», «Пятнадцатая годовщина Октября».

В 1933 – 1936 годах С. Бубрик преподавал на операторском факультете ВГИКа. Во ВГИКе в эти годы собралась элита операторов-профессионалов – опынейшие А. А. Левицкий, Ю. А. Желябужский,

выдающиеся операторы-новаторы А. Д. Головня, Э. К. Тиссэ, А. В. Гальперин, Л. В. Косматов. Оператор и теоретик В. С. Нильсен возглавлял в те годы кафедру операторского мастерства, а ученый, изобретатель и теоретик в области кинотехники Е. М. Голдовский руководил кафедрой общей кинотехники. Среди этих людей, которые создавали основы теории отечественной школы операторского мастерства, решительно пересматривали и изменяли программы операторского факультета, работал и С. Д. Бубрик.

В 30-е годы С. Бубрик поставил документальные фильмы: «Товарищ прокурор» (совместно с С. Гуровым), «Борьба за Киев», «Возвращённая жизнь». С 1935 по 1940 год Бубрик участвовал в уникальном проекте – в съемках репортажей с авиапарадов в Москве, Домодедово и Тушино. С 1937 по 1944 год принимал участие в выпуске периодических киножурналов и был режиссером киножурнала «Советское искусство». В годы Великой Отечественной войны режиссер также участвовал в выпусках киножурналов.

В послевоенные годы документальный кинематограф добивается новых успехов. Все важнейшие события, происходившие в стране и за рубежом, нашли отражение в документальной кинематографии этого периода. Двадцать четыре киностудии СССР снимали тогда хроникально-документальные фильмы. На экраны выходят 32 республиканских и областных киножурнала, в среднем за год выпускается 1200 номеров киножурналов и 200 документальных кинокартин разного метража. Создание хроникальных фильмов позволило работникам студий накопить технические и творческие навыки для постановки художественных картин. В первые годы после войны чрезвычайно большое место занял в документальном кино выпуск тематических полнометражных фильмов.

С. Д. Бубрик в послевоенные годы принимает активнейшее участие в создании сюжетов для киножурнала «Новости дня», создает разные по тематике документальные и публицистические фильмы. Родившееся в эти годы мощное движение за мир нашло отражение в фильме «Мир победит войну». В 1948 году за фильм «Всесоюзный парад физкультурников», созданный годом ранее совместно с режиссером И. Венжером, С. Бубрик получает Государственную премию. В последующие годы создает публицистические фильмы: «1905 год», «Вива, Куба!», «Герои не умирают» и др.

Главной особенностью творчества режиссера С. Бубрика является то, что он специализировался на выпуске документально-биографических фильмов и внес большой вклад в развитие этого жанра [2]. Бубрик явился создателем фильмов «Владимир Маяковский», «Максим Горький», «Виссарион Белинский» (совместно с В. Николаи), «Пушкин», «Лев Толстой», «Чехов», «Достоевский», «Бернард Шоу», «Здесь жил Ленин»,

«Роберт Бернс», «Н. К. Крупская», «Рабиндранат Тагор», «Станиславский», «Всесоюзный староста». Режиссер являлся сценаристом большинства этих фильмов. Разные по своей форме, они имели большое познавательное значение; в них демонстрировался ряд интересных документальных материалов и рукописей, дающих наглядное представление о процессе творческой работы великих мастеров культуры.

В этот период в документальный кинематограф в качестве сценаристов приходят многие крупные писатели, поэты и журналисты: Вс. Вишневский, Б. Горбатов, И. Эренбург, К. Симонов, А. Сурков, Н. Тихонов и другие. В 60-е годы Михаил Матусовский также начинает сотрудничать с Центральной студией документальных фильмов и пишет сценарии для хроникально-документальных фильмов «Рабиндранат Тагор», «Путешествие в мир книг» и «Мелодии Дунаевского».

В 1962 году С. Бубрик по сценариям М. Л. Матусовского снимает два фильма. Киноочерк об индийском писателе-гуманисте «Рабиндранат Тагор» родился после поездок поэта в Индию. В картине режиссер органично соединил блистательную жизнь великого сына Индии с кадрами современной жизни страны.

Фильм «Путешествие в мир книг» по сценарию М. Матусовского был посвящен Государственной библиотеке им. Ленина в Москве, рассказывал о ее фондах, ее работе.

В процессе работы над материалом мы столкнулись с тем, что данные фильмы С. Д. Бубрика не изучены и не знакомы современному зрителю.

Подводя итог нашему исследованию, отметим, что жизнь и деятельность режиссера С. Д. Бубрика – интересная и малоисследованная страница истории кино. Его творчество отразило в себе специфические черты развития советского кинематографа. В своих разнообразных по тематике фильмах режиссер показал эпоху, прошел несколько наиболее существенных этапов в развитии своего творческого метода. Главной чертой творчества С. Д. Бубрика является его неослабевающий интерес к созданию биографических фильмов. Своим творчеством режиссер оказал бесспорное влияние на развитие не только документального кинематографа, но и телевидения [5]. Именно в этом аспекте мы видим актуальность обращения к исследованию творчества режиссера. Учитывая неразработанность темы и ее актуальность, автор данной публикации сделал первую попытку исследовать деятельность режиссера-документалиста С. Д. Бубрика.

ЛИТЕРАТУРА

1. Документальное кино сегодня : сб. – М. : Искусство, 1967. – 240 с.

2. Дробашенко С. В. Пространство экранного документа / С. В. Дробашенко. – М. : Искусство, 1986. – 246 с.

3. «...Жить в условиях „неустойчивого равновесия”»: Письма С. М. Эйзенштейна М. М. Штрауху из-за границы. 1929 – 1931 (Публикация, предисловие и комментарии В. В. Забродина) // Киновед. записки. – 2002. – № 60. – С. 209.

4. Кино : энцикл. словарь / гл. ред. С. И. Юткевич. – М. : Сов. энцикл., 1987. – 480 с.

5. Малькова Л. Ю. Современность как история: Реализация мифа в документальном кино / Л. Ю. Малькова. – 2-е изд., доп. и перераб. – М. : Материк, 2006. – 312 с.

УДК 821.161.1

А. Ю. Зенцева,
г. Луганск

**«СЛОВО ПОЭТА, ВЕРНУВШЕГОСЯ С ФРОНТА»
(ТЕМА ГЕРОИЧЕСКОГО ПОДВИГА НАРОДА НА СТРАНИЦАХ
ВОЕННЫХ СБОРНИКОВ МИХАИЛА МАТУСОВСКОГО)**

22 июня 1941 года началась Великая Отечественная война, а уже 24 июня в газете «Известия» было опубликовано стихотворение Василия Лебедева-Кумача «Священная война». Оно прозвучало, как торжественная клятва, как набат:

*Вставай, страна огромная,
Вставай на смертный бой...*

Это только один пример, но он показал, как откликнулись деятели искусства и культуры на начало войны. Они считали себя «мобилизованными и призванными» на борьбу с фашизмом. Всю Великую Отечественную войну прошел в качестве военного журналиста и наш земляк – всемирно известный поэт Михаил Львович Матусовский. Многие его произведения посвящены теме войны, теме солдатского братства и верности своим идеалам.

«...мы вошли в войну, еще не понимая, что дата 22 июня останется для нашего поколения датой, от которой можно будет заново начинать все летоисчисления, как когда-то условились вести отсчет новой истории от Рождества Христова... Нигде я не видел такого бескорыстного братства, такой человечности и доброты, как на войне» (из книги «Семейный альбом») [2].

С первых дней войны Михаил Матусовский уезжает на фронт в качестве военного корреспондента фронтовой газеты. Работает на

Западном, Северо-Западном и Втором Белорусском фронтах. Во время исполнения задания командования был ранен. Воспоминания того дня ярко запечатлены в его автобиографии: «...недалеко от города Духовщины, когда мы пробирались на командный пункт полка, меня подстрелили немецкие автоматчики. Мой спутник, корреспондент фронтовой газеты, стал звать санитаря. Какой-то санитарный инструктор, оказавшийся поблизости, за пригорком, пополз к нам на голос. Я видел уже совсем близко его лицо, до бровей прикрытое каской, его плащ-палатку, раскрашенную в цвета осени, он уже был почти рядом, когда его убили. Так он и остался лежать, припав лицом к земле. Кем он был, этот незнакомый мне санитар, откуда он родом, где его дом, была ли у него мать, или жена, или сестра, или невеста, о чем он думал, когда полз ко мне по мокрой и холодной земле? Как же я обязан жить, что я должен сделать такое, чтобы хоть в тысячной доле оправдать поступок этого человека?»

*И кажется, как будто наяву,
На жизнь мою он смотрит без улыбки,
И проверяет, так ли я живу,
И отмечает все мои ошибки...
Солдатской дружбы неостывший жар
В своей душе я берегу поныне,
Как завещал мне этот санитар,
Убитый в сорок первом в Духовщине.*

(«Памяти неизвестного санитаря», 1956)

Годы войны, фронтовая редакция, гул печатной машины за стеной, нелегкий путь на грузовых попутных машинах, ночлег в незнакомом доме у шоссе, стихи, наспех написанные на раскрытом планшете, синий цвет ночной лампочки в госпитальной палате, и дороги, дороги, дороги...

«Наверное, никогда не смогу толком рассказать о первых днях войны, – напишет Михаил Матусовский в предисловии к своей книге стихов, – о тревоге и сосредоточенности, которой были отмечены лица москвичей, об ощущении полной отрешенности от всего, что было только вчера; о солдатских эшелонах и расставаниях, не оставлявших надежды на встречу. В июне и я уезжал с Белорусского вокзала на Западный фронт, даже не догадываясь, какой будет эта война, чем она обернется для всего народа. Я еще не знал, что наши города могут гореть. Меня бил озноб, когда я впервые увидел зарево над Смоленском, перед которым остановился наш состав. Я пока не сумел рассказать по-настоящему о своих соседей по палате в эвакогоспитале, разместившемся в классах тульской школы, – там еще были свалены горой никому не нужные парты и на дверях висели таблички: «Учительская», «Химический кабинет»; обо всех, с кем встречался на горячем клочке земли в районе Пола и фанзавода, – эти слова звучат и сегодня как пароль для северо-западников;

о бойцах, мерзнувших на весеннем снегу перед какой-то деревней Чириково и которым предстояло взять ее до рассвета; о боях за Рамушевский коридор, прозванный гитлеровцами «коридором смерти»; о двух пленных, изможденных и беззубых, как глубокие старики, бежавших через линию фронта из чудовищного фашистского лагеря на Поповом болоте под Демянском...» [3, с. 5 – 6].

Издавна среди жителей Демянска и ближайших деревень это место пользовалось дурной славой. На болотных кочках, между которыми проступала ржавая вода, ничего не росло, кроме мха и бородавчатого лишайника. По вечерам здесь стоял гнилой малярийный туман. Трудно было дышать этими ядовитыми испарениями.

Не случайно немцы именно на Поповом болоте устроили лагерь для советских военнопленных. Только несколькими десятками тяжелобольных красноармейцев и командиров, да несколькими врачам и фельдшерам, которых немцы не успели расстрелять при своем поспешном отступлении, посчастливилось избежать гибели. Лейтенант В. Мотыгин, врач Э. Гринбаум, хирург З. Бронфенбрер, фельдшер В. Прокошев, аптекарь Н. Дмитриев и другие рассказали военным журналистам К. Горбунову и М. Матусовскому о страшных восемнадцати месяцах военного плена. В типографии красноармейской газеты «За Родину» вышла маленькая книжечка «Ужасы Попова болота» (1943), издание Политического управления Северо-Западного фронта. В ней молодые корреспонденты рассказали, что в своем диком намерении поголовно истребить советский народ фашистские тюремщики создали в лагере условия, обрекавшие на верную смерть. Рассказали, какие же дьяволы бесчинствовали в этой преисподней.

«Комендантом лагеря был унтер-офицер Шмидт – пожилой седоватый человек, вероятно, отец семейства. За проволочную ограду лагеря, в это гиблое место, он согнал не только военнопленных, но и сотни мирных жителей Демянска и окрестных деревень. Были здесь женщины, старики и подростки. Шмидт во всех в них видел партизан» [1, с. 8].

А заканчивается эта книга обращением: «...Друг, если тебе доведется побывать в Демянске, спроси у прохожего: как пройти на Попово болото? Тебе укажут дорогу. Ты увидишь обрывки проволоки на столбах, груды развалин, обломки бревен. Возможно, ты посетишь это место ранним весенним утром. Ключья седого тумана будут низко стелиться на болотных кочках. Кажется, сама природа поседела от невыносимой скорби. Здесь и был лагерь, в котором томились твои братья.

Поклянись их памятью и страданиями в том, что твоя рука будет тверда и беспощадна в священной мести. Немцы еще мучают и убивают наших товарищей в лагерях под Старой Руссой, под Псковом и в других

местах. Разбей стены этих тюрем! Покарай проклятых тюремщиков!» [Там же, с. 12].

Мимо поэта не проходило ни одно знаменательное событие Северо-Западного фронта. С 1941 по 1943 год Михаил Матусовский был сотрудником газеты «За Родину», редакция которой располагалась недалеко от разъезда Радчино Валдайского района. В газете постоянно появлялись его статьи, очерки, стихи, фельетоны, заметки, подписи под рисунками, частушки, басни, сатира, юмор. А однажды – даже сатирический роман.

Бывал он и в районах боев за Старую Руссу. С тех пор тема Новгородчины, Северо-Запада, Старой Руссы не покидала писателя в его творчестве. Почти во всех его сборниках есть стихи, в которых встречаются названия рек, населенных пунктов старорусского района, фамилии героев, сражавшихся за освобождение от немецко-фашистских захватчиков этих земель. В стихах Матусовского – десятки подлинных имен героев. Поэт создал целую галерею поэтических портретов фронтовиков. Среди них – Герои Советского Союза Г. Тараник, Я. Вилхелмс, А. Тахиров, Г. Половченя, Н. Ковшова, М. Поливанова, И. Мамедов, Х. Мильдзихов, Я. Устюжанинов, И. Завражный, Б. Ковзан, А. Хамен...

Сборник стихов Михаила Матусовского «Фронт», подписанный к печати 23 февраля 1942 года и вышедший под редакцией Павла Антокольского, состоит из двух разделов: стихи из фронтовых газет и стихи из фронтовых дневников. Среди них героическое стихотворение-посвящение летчику-истребителю Г. Боровченко, которое так и называется «Летчик-истребитель», стихотворение «Санитарный инструктор», посвященное И. И. Какутия, «Баллада о трех друзьях» светлой памяти командира бронемашины товарища Беляева и его героического экипажа и другие [4, с. 8 – 11].

С Новгородчиной меня побратала война», – сказал как-то в одном из своих выступлений Михаил Львович Матусовский. Действительно, сотни стихов посвятил поэт защитникам земли новгородской в годы Великой Отечественной войны, ее полям, рекам, озерам, городам...

Вышедший в свет в 1944 году сборник Матусовского «Когда шумит Ильмень-озеро» [5] содержит стихи из цикла «Ильменьские дневники» и 5 рассказов в стихах: «Володька», посвященный юному герою Отечественной войны Владимиру Попову, награжденному за доблесть и мужество орденом Красной Звезды (написан в марте 1942 г.); рассказ «Дед» о колхознике Иване Васильевиче Липатове (1942 г.); стихотворный рассказ «Друзья», посвященный снайперам Северо-Западного фронта Семену Номоконову и Тогону Санжиеву (написан в июле 1942 г.); рассказ

«Янис» о Янисе Вилхелмсе – Герое Советского Союза. Вот несколько строк из этого стихотворения:

*Каждый свой удачный выстрел
Он записывает в книге,
С каждым падающим немцем
Янис Вилхелмс ближе к Риге.
Под сосной костер дымится.
На холмах стоят заставы.
Ночь темна. И дует в лица
Горький ветер с Даугавы [5, с. 51].*

Последний, пятый рассказ в стихах из этого сборника, написанный Михаилом Матусовским у станции Рядчино в июне 1943 года, называется «Песня об Айдигды Тахирове и его друге Андрее Савушкине».

Уже после окончания войны Михаил Львович напишет: «Я не успел рассказать обо всех достойных людях, встречаемых на фронтовых перепутьях, трястихся со мной в кузовах случайных полуторок, лежавших в кюветах под бомбежкой, вытаскивавших меня на плащ-палатке с поля боя, – добрых бескорыстных, совестливых, дружелюбных, самоотверженных, подтверждающих когда-то написанные строки:

*В сырых землянках, в сумраке траншей –
Нигде я не встречал плохих людей...
Казалось, здесь Россия собрала
Все лучшее, что только лишь могла...*

Нет, лично для меня тема войны не кончилась и наверняка не кончится никогда» [3, с. 6 – 7].

ЛИТЕРАТУРА

1. Горбунов К. Ужасы Попова болота / К. Горбунов, М. Матусовский. – Изд. полит. управления Северо-Западного фронта, 1943. – 12 с.
2. Матусовский М. Л. Избранные произведения : в 2 т. – М. : Худож. лит., 1982.
Т. 2 : Семейный альбом. – 1982. – 559 с.
3. Матусовский М. Л. Стихи / М. Л. Матусовский. – М. : Худож. лит., 1986. – 414 с., портр. – (Б-ка советской поэзии).
4. Матусовский М. Л. Фронт / М. Л. Матусовский. – М. : Сов. писатель, 1942. – 20 с.
5. Матусовский М. Л. Когда шумит Ильмень-Озеро : стихи / М. Л. Матусовский. – М. : Сов. писатель, 1944. – 72 с.

ВЛИЯНИЕ ПЕСЕННОГО ТВОРЧЕСТВА М. МАТУСОВСКОГО НА ФОРМИРОВАНИЕ И РАСКРЫТИЕ ХАРАКТЕРОВ В СОВЕТСКОЙ КОМЕДИИ

Особый жанр кинематографа – комедия, отличительной особенностью которой является изображение жизненных несоответствий, возбуждающих смех зрителей. В зависимости от задач, объектов и средств осмеяния, от содержания, национальной принадлежности и эмоциональной окраски существует большое количество форм и разновидностей комедии. Смех разных оттенков — от гневного, обличительного до весёлого, одобрительного, жизнерадостного — вызывается преувеличением и заострением каких-либо свойств человеческого характера, смешением несходного, несоответствием цели и средств её достижения, неожиданностью или повторениями действий, гиперболизацией какого-либо одного свойства за счёт других. Специфические свойства киноискусства, синтезирующего возможности литературы, пространственных и временных искусств, а также применение трюковых киносъёмок делают выразительные средства кинокомедии необычайно разнообразными, определяя интерес к ней зрителей.

Наиболее распространённые жанры комедии — эксцентрическая, музыкально-танцевальные обозрения и ревю, бытовые сатирические и лирические комедии, фантастические, абсурдные и пародийные, криминальные, а также трагикомические.

Эксцентрическая комедия, впитавшая опыт цирка, карикатуры, комикса, построенная на бурном внешнем действии, погонях, падениях, драках, сформировалась в 10 – 20-е гг. XX в. Её герои — неизменяющиеся комедийные типы-«маски» маленького находчивого бродяжки, рассеянного, но преуспевающего щеголя, никогда не улыбающегося чудака, переходящие из фильма в фильм. Музыкально-танцевальные ревю и обозрения с участием популярных певцов и танцоров строятся как цепь эстрадных номеров, связанных примитивным любовным сюжетом. К опыту литературы и театра, особенно так называемой «комедии положений», обращаются режиссёры, ставящие бытовые, а в западноевропейских странах и салонные комедии с лирической или сатирической окраской. В некоторых комедиях поднимаются политические, философские и этические проблемы с использованием элементов фантастики.

Для советской кинокомедии 1950 – 1970-х годов XX века характерно решение важных общественных и моральных проблем, органичное

сочетание сатирического и лирического, жизнеутверждающих элементов с использованием музыкальных отступлений или же дополнений к определенным ситуациям, а также для глубокого раскрытия образа персонажа.

Успех советских кинокомедий заключается в том, что помимо юмора в них достаточно сильная содержательная часть: «Герои и сюжеты взяты из действительности, высмеиваются пережитки старого, буржуазного общества в сознании советского человека, бичуется невежество, зазнайство, бюрократизм, косность, рутинность и другие неизжитые пороки прошлого» [1].

Советская кинокомедия, по мнению исследователей этой разновидности комедийного жанра, должна «показывать и оценивать людей с точки зрения тех моральных норм и общественных отношений, которые характеризуют общество; она должна разрабатывать материал действительности и, высмеивая недостатки своих героев, в то же время учить зрителей преодолевать их. Таков смысл и воспитательное значение советской кинокомедии. Задача комедиографа – уметь видеть не только отрицательное, но и светлое в жизни, вводить в кинокомедию не только отрицательные, смешные, отсталые персонажи, но создавать и положительные образы, ибо однобокий показ только отрицательных сторон жизни невольно приводит к искажению действительности, создает уродливое представление о людях советского общества» [2, с. 84].

Важная роль в формировании и полноценном раскрытии образов как главных, так и второстепенных действующих лиц в советской кинокомедии отводилась песне. Автором текстов песен к таким известным комедиям, как «Верные друзья» (1954 г., режиссер М. Калатозов), «Веселые звезды» (1954 г., режиссер В. Серова), «Запасной игрок» (1954 г., режиссер С. Тимошенко), «Матрос с „Кометы“» (1958 г., режиссер И. Анненский), «Неподдающиеся» (1959 г., режиссер Ю. Чулюкин), «Девчата» (1961 г., режиссер Ю. Чулюкин), «Весенние хлопоты» (1964 г., режиссер Я. Фрид), «И снова Анискин» (1977 г., режиссер М. Жаров) является Михаил Матусовский.

Согласно сюжету фильма «Верные друзья» главные герои – трое верных друзей Сашка Кошачий барин, Борька Чижик, Васька Индюк спустя годы, когда произошел процесс их становления и каждый из них стал кто хирургом Чижовым, кто профессором-животноводом Лапиным, кто академиком архитектуры Нестратовым, вспомнив когда-то данное всеми обещание, отправляются на бревенчатом плоту в плавание вниз по реке и переживают множество приключений. Слова песен, которые исполняют главные герои картины, воплощенные на экране актерами Василий Меркурьев, Борис Чирков, Александр Борисов, не только

усиливают и дополняют основное действие, происходящее на экране, но и свидетельствуют о неподдельной, настоящей мужской дружбе героев:

*...Давно уж мы разъехались
Во все концы страны,
Но дружбе мы по-старому,
По-прежнему верны...
(«Лодочка»)*

*...Над нами небо Родины,
И так светло кругом,
Как будто мы на лодочке,
Как в юности, плывем...
(«Мы плыли по течению»)*

*...Если придется
Плыть вам по свету,
Не забывайте
Песенку эту:
В каждом деле,
Двигаясь к цели.
Надо всюду
Помнить про мели!..
(«Речная песенка»)*

*...Старой дружбы, словно песни,
Забывать нельзя.
И идут по жизни вместе
Верные друзья...
(«Песня верных друзей»)*

Любовная линия в картине связана с Лапиным (Александр Борисов), а именно с тем, каким счастливым он становится, благодаря обретенной в путешествии любви к давно любящей его женщине. О всей глубине своих чувств, нежности, доброте и истинной привязанности к своей возлюбленной герой говорит зрителю песней:

*...По дорожке, где не раз ходили оба мы,
Я брожу, мечтая и любя.
Даже солнце светит по-особому
С той минуты, как увидел я тебя...
(«Что так сердце растревожилось?»)*

В фильме-концерте, музыкальной комедии «Веселые звезды» звучат такие песни на слова Матусовского, как «Звезды» и «Утренняя песня». Обе композиции по праву можно охарактеризовать как глубоко

патриотические, без излишнего пафоса и фальши. В комедии о футболе «Запасной игрок» можно услышать песни иного характера. В песне «Вот это и есть футбол» в легкой юмористической форме раскрывается об особенностях этого вида спорта:

*...Не только ноги нужны в футболе,
Нужна в футболе, между прочим, голова...*

А полная оптимизма, молодости и задора песня «Песенка пожилых людей» говорит о тонком чувстве юмора ее создателя, а также о возможностях человека в любом возрасте находиться в прекрасной форме:

*...Оставайтесь, друзья, молодыми,
Никогда не старейте душой...*

Не последняя роль отводится песне и в комедии «Матрос с „Кометы”», где звучат «Черное море мое...», «Грустная песенка», «Дорога», «Идет влюбленный человек», «Песенка боцмана»; в картине «Неподдающиеся», где можно услышать песни «Между нами решено», «Ребята с нашего завода», а также в фильмах «Девчата» (песни «Старый клен», «Девчата»), «Веселые хлопоты» (песни «Первая чистая капля», «Весенняя песня», «Одиночество»), «И снова Анискин» (песни «Пароходы», «Позывные», «Вместе весело шагать по просторам», «Ну почему ко мне ты равнодушна?»).

Все советские комедии, в которых звучат песни на слова Михаила Матусовского, имеют особую атмосферу, обладают способностью проникать не только в дома, но и в души своих зрителей, поскольку глубоко разработанные характеры этих картин раскрываются именно в песне.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кинокомедии и музыкальные советские фильмы. – Режим доступа к статье :

<http://retroplanet.ru/kinokomedii-i-muzykalnye-sovetskie-filmy/>

2. Юренев Р. Н. Советская кинокомедия / Р. Н. Юренев. – М. : Наука, 1964. – 540 с

**ПЕСЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО М. МАТУСОВСКОГО
КАК НЕОТЪЕМЛЕМАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ РЕЖИССЕРА В. БАСОВА**

Луганчанин Михаил Матусовский появился на свет в год, когда самое молодое из всех искусств отметило свое двадцатилетие (в 1915 г.). Этим искусством было кино. Михаил Львович еще не знал тогда, что в жизни он сделает достаточно много для десятой музы, а его сотрудничество с таким кинорежиссером, как Владимир Басов, войдет в историю советского кинематографа. С приходом звука в кино особой художественной ценностью для эстетики фильмов стали музыка и песня, которые вплетались в общую канву киноповествования, выполняя конкретную роль в развитии сюжетной линии. Песни, своего рода «визитные карточки» фильмов, глубоко действовали на зрительское восприятие – сознание и подсознание.

Главным для режиссера было найти таких поэта и композитора, которые могли бы продуктивно сотрудничать друг с другом, а также чувствовать, какой музыкальный продукт режиссер хочет получить в итоге их работы. Режиссеру В. Басову повезло во всех отношениях. Он многие годы сотрудничал с талантливым композитором Вениамином Баснером и поэтом-песенником Михаилом Матусовским, без чьих песен трудно было бы сегодня представить какую-либо картину режиссера. М. Матусовский написал тексты песен для более чем десяти фильмов В. Басова, каждая из которых настоящий шедевр.

Творческий союз Басов – Матусовский начался с художественного фильма «Битва в пути» (1961 г.), снятого по одноименному роману Г. Николаевой. Именно в этой картине прозвучат такие песни, как «Идет рабочий класс» и «Такою бывает любовь». Сам фильм можно назвать индустриальным гимном «хрущевской оттепели», в котором производственные проблемы замешаны в равной степени на безответственности своего рода «плохишей» и порядочности советского человека, на молодости и любви, на первых победах и горьких поражениях.

Следующая работа режиссера Басова – двухсерийный фильм «Тишина» (1963 г.) – экранизация одноименного романа Ю. Бондарева. Фильм посвящен поколению молодых людей, которые ушли на фронт Отечественной войны со школьной скамьи. Особую атмосферу в фильме, конечно же, создают песни «На безымянной высоте» и «От разлуки до разлуки» в исполнении Льва Барашкова и Майи Кристалинской.

В 1968 году Владимир Басов снимает четырехсерийный художественный фильм о советском разведчике по роману Вадима Кожевникова «Щит и меч». Таким образом, Басов стал одним из основателей русского сериала и мифологии советского разведчика, подарив публике приключения Иоганна Вайса. Без песен М. Матусовского «С чего начинается родина?» и «Махнем не глядя» сегодня трудно было бы представить эту картину.

В фильме «Возвращение к жизни» (1971 г.) по мотивам романа Ахто Леви «Записки серого волка» режиссер В. Басов обращается к проблеме разбоя и размышляет о том, как тяжело человеку после тюремного заключения вернуться к нормальной жизни. Этим творческим «экспериментом» на криминальную тематику Басов заставляет зрителя досмотреть картину до конца и узнать, чем же все-таки закончатся приключения Арно, так любившего «путешествовать». Но на этом эксперименты не заканчивались. Песни «Ночь за стеной», «Все на свете семечки друзья» на стихи М. Матусовского сегодня можно было бы отнести к тюремной лирике, но с каким вкусом и присущими поэту-песеннику глубиной и драматизмом написаны они. Еще одна песня, которая родилась вместе с этим фильмом, – «Птицы возвращаются домой», – обрела большую популярность, нежели две предыдущие.

Экранизация одноименной пьесы Дж. Б. Пристли «Опасный поворот» (1972 г.) представляет собой классический английский детектив, в котором главный герой посмел «разбудить спящую собаку» и узнать правду о смерти своего брата. В трехсерийном интеллектуально-драматическом детективе режиссер Басов рассказывает о том, какой скелет в шкафу может быть спрятан у «милой компании друзей». Тексты двух английских песенок, которые Матусовский написал специально для этой картины, в сочетании с музыкой композитора В. Баснера помогают зрителям живо представить английский быт и погоду туманного Альбиона. И это само по себе заставляет поверить В. Басову, который постарался максимально приблизить нас к героям и погрузить в «джентльменскую» атмосферу.

Следующей совместной работой режиссера и поэта стал трехсерийный фильм «Дни Турбиных» (1976 г.) по пьесе М. Булгакова. Такие песни, как «О, пощади!», «Здравствуйте, дачники» и более остальных «Романс» будут популярны не один десяток лет после выхода картины. С первого дня показа «Дней Турбиных» романс «Белой акации гроздь душистые...» поклонники таланта Михаила Львовича будут петь на творческих вечерах, концертах и просто в дружеских компаниях. Этот романс Матусовскому удалось одухотворить настолько, что каждый, кто слушает или исполняет, твердо уверен, что поется в нем именно о его молодости.

В 1981 году Басов снимает фильм «Факты минувшего дня» по роману Юрия Скопа «Техника безопасности». Кинокритики относят эту картину режиссера к жанру производственной драмы. События развиваются на горнодобывающем предприятии Заполярья, а его сотрудники в процессе работы «решают проблемы научного управления производством». В фильме звучат такие песни, как лирическая «Была судьба», а также поднимающие настроение, способствующие работе в суровых погодных условиях «Планету оборудуем на совесть», «Я и гитара», которые наполнены оптимизмом и ощущением душевной стойкости советского человека.

Драматургическим материалом для следующего фильма Б. Басова «Время и семья Конвей» (1984 г.) послужила одноименная пьеса английского драматурга Дж. Б. Пристли, уже известного нам по предыдущим работам режиссера. Сюжет картины развивается вокруг двадцатилетней истории семьи в период между двумя мировыми войнами. От режиссера зритель узнает историю семьи Конвей, что позволяет выявить внутренний мир и взаимоотношения людей, которые со временем, постепенно избавляются от юношеских иллюзий. Судьба каждого члена семьи сложится трагически, однако то время, когда они были друг у друга, останется в их памяти надолго. В фильме звучат песни «Опять зеленеет орешник...», «Ты забыл», «Всем на свете спать велят», которые раскрывают характер матери семейства и в лирической форме повествуют об идеалах и принципах этой большой семьи.

Последней совместной работой тандема Басов – Матусовский стал фильм «Семь криков в океане» (1986 г.), сценарий которого был написан Басовым на основе пьесы «Крики в океане» испанского драматурга Алехандро Касона. Сам фильм снят в жанре притчи, которая перемежается драматическими и фантастическими эпизодами.

Общая численность песен, написанных М. Матусовским для фильмов режиссера В. Басова, составляет более двадцати, каждая из них уже давно покинула среду своего оригинального существования – фильм – и отправилась странствовать меж людей, помогая своим оптимизмом справляться с трудностями, потерями и неприятностями жизни.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аркус Л. Басов Владимир Павлович [Электронный ресурс] / Л. Аркус // Энциклопедия отечественного кино. – 2005 – 2009. – Режим доступа у энциклопедии :

http://www.russiancinema.ru/template.php?dept_id=3&e_dept_id=1&e_person_id=81

2. Басов В. Время и семья Конвей [Электронный ресурс] / В. Басов // Страница памяти Натальи Стриженовой. – Режим доступа к энцикл. :

<http://www.mstrishenova.narod.ru/nsvremyaisem.htm>

3. Матусовский М. Тексты песен к фильмам [Электронный ресурс] / М. Матусовский. – Режим доступа к странице :

http://multimedia.narod.ru/authors/auth_58.htm

4. Трояновский В. Битва в пути [Электронный ресурс] / В. Трояновский // Энциклопедия кино. – Режим доступа к энцикл. :

http://mega.km.ru/CINEMA/Encyclop.asp?Topic=lvn_flm_396

УДК 745.52

*А. В. Лагунова,
г. Одесса*

ЭСТРАДНЫЙ КОСТЮМ СОВРЕМЕННЫХ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ ПЕСЕН М. МАТУСОВСКОГО

Проблематика воспитания конкурентоспособных мастеров по специальности «художник театрального костюма» включает целый ряд факторов. Основной из них – это овладение в совершенстве своей специальностью, чтобы в любой ситуации молодой специалист мог грамотно и четко решить любой вопрос оформления сценического образа, будь то театральный, танцевальный, цирковой или эстрадный костюм. Поэтому в подготовке квалифицированных специалистов для театров, кино и телевидения занимает одно из главных мест не только решение конкретных исторических личностей, литературных, драматургических героев, но и ассоциативная трактовка образов.

Современная молодёжь выросла на примере японской анимации, американского кино и нередко на песнях низкосортной современной эстрады, и современного специалиста даже не попытались ознакомить с культурой 40 – 80-х годов XX столетия. Введение в учебный процесс не только исторических образцов отечественного и зарубежного искусства, но и лучших примеров советской культуры является актуальным.

Так, творчество М. Матусовского может послужить для разработки задания курсового проекта для студентов специализации «художник театрального костюма».

Темы курсовых проектов могут быть следующие:

➤ Анализ эстрадного костюма современников и исполнителей песен М. Матусовского.

➤ Анализ творчества М. Матусовского для создания современного эстрадного костюма.

➤ Сравнительная характеристика творчества М. Матусовского и современных поэтов – авторов эстрадных песен.

Воспитание здорового патриотизма на примере творчества М. Матусовского заключается в ознакомлении учащихся с некоторыми сторонами многогранного творчества поэта-песенника.

Современность творчества М. Матусовского очевидна. Думается, что и нынешняя молодёжь знает многие его песни. Яркий пример тому – песня «Сиреневый туман». Интересна судьба этой песни, которой сам автор не придавал особого значения.

Долгое время она считалась фольклорным вариантом студенческого гимна. Её пели у костра и за столом, на вокзалах и в дворовых компаниях. Не пели её только с эстрады, служители которой приклеили песне ярлык немного вульгарной и даже полублатной. Что сказать, «Это время в ушах – БАМ!» звучало, конечно, более идеологически выдержанно. Но и на БАМе строители пели «Сиреневый туман», предпочитая его многим другим рекомендованным к исполнению постылым шлягерам.

Вернул песню на эстраду и в радиоэфир Владимир Маркин, который и сам, по его словам, поначалу не знал, кто же является автором слов, запоминавшихся слушателям с первого раза. Хотя стиль Матусовского тут налицо – искренний, трогательный, душевный.

Песню «Подмосковные вечера» многие тоже считают народной. А между тем судьба её была совсем непростой (сродни народной). Создавалась она для фильма «Мы были на Спартакиаде». Руководители студии кинохроники вызвали авторов в Москву, чтобы выразить недовольство этой «вяловатой лирической песенкой». Кто сейчас знает этих критиков, кто помнит их «киношедевр»? А «Подмосковные вечера» живут уже более полувека и не теряют своей популярности.

Не менее знаменитой и любимой стала и песня «С чего начинается Родина?». Автор неоднократно менял текст, выбирая наиболее точные слова, пока стихи не приобрели тот вид и содержание, которые мы знаем и любим. Многие произведения написаны Матусовским специально для кино. Вот лишь некоторые «его» фильмы: «Щит и меч» («С чего начинается Родина?») – именно оттуда), «Тишина», «Верные друзья», «Испытание верности», «Неподдающиеся», «Девчата», «Матрос с „Кометы“»...

Песни Матусовского исполняли Леонид Утёсов, Марк Бернес, Владимир Трошин, Георг Отс, Николай Рыбников, Лев Лещенко, Муслим Магомаев, Людмила Сенчина... Список можно продолжать и продолжать.

Уехав из родного Донбасса, поэт не забыл его. Знаменитый романс из фильма «Дни Турбиных» тоже посвящён Луганску, чьи улицы в мае буквально залиты пьянящим ароматом цветущей белой акации:

*Целую ночь соловей нам насвистывал,
город молчал, и молчали дома,
Белой акации гроздьба душистые*

ночь напролёт нас сводили с ума...

Михаил Матусовский всю жизнь помнил и любил свою школьную учительницу. Одним из его соавторов был Исаак Дунаевский. Именно по его просьбе Матусовский и написал стихи – воспоминание о школьных годах. Но получившийся в результате совместного творчества романс не вызвал особого восторга поэта. Тут же композитор, вспоминает Матусовский, установил на пюпитре вместо нот пустую коробку из-под папирос «Казбек», на которой была начертана лишь одна нотная строка. И Михаил Львович впервые услышал грустную, щемящую мелодию «Школьного вальса», которая также известна очень многим.

*Давно, друзья весёлые,
Простились мы со школою,
Но каждый год мы в свой приходим класс.
В саду берёзки с клёнами
Встречают нас поклонами,
И школьный вальс опять звучит для нас.*

*...Под звуки вальса плавные
Я вспомнил годы славные,
Любимые и милые края,
Тебя с седыми прядками
Над нашими тетрадками,
Учительница первая моя.*

Многих ли авторов песенных стихов мы помним? Лебедев-Кумач, Исаковский, Матусовский... Забываются многие, весьма достойные фамилии. Но – остаются лучшие, и среди них – Михаил Матусовский. Свидетельством тому является литературная премия Межрегионального союза писателей, которую вручают украинским поэтам за достижения в русской поэзии и которая так и называется – премия имени Матусовского. Но самое главное, звучат песни на его стихи. А для поэта – это лучшая память [1].

Говоря о специфике эстрадного костюма, необходимо отметить следующее. Фактура ткани является одной из основных составляющих материальной среды спектакля. При изготовлении эстрадного костюма, современной одежды может широко применяться роспись по ткани. Учитывая лирико-романтическую тематику песен Михаила Матусовского, в решении эстрадных костюмов исполнителей его песен уместно использовать легкие полупрозрачные ткани.

В связи с этим возникает необходимость более детально остановиться на теме художественного оформления тканей и практического его применения, а именно росписи ткани в технике батик.

Рационально поставить перед учащимися задачу, в которой роспись по ткани в костюме будет органично согласоваться с репертуаром песен.

Создавая композицию для росписи эстрадного костюма, можно базироваться на исторических орнаментальных мотивах эпох, которые не только будут сохранять в себе характерный цвет и формы стиля, но и могут при этом отличаться некой эклектичностью, обретая современное звучание.

Так как целый ряд песен поэта посвящены родному краю, людям, вышедшим из народа, в тематику росписи могут быть включены элементы народных узоров.

По сравнению с народными мотивами с орнаментом исторических стилей работать значительно сложнее, так как каждая эпоха, каждый стиль имеет определенный набор форм, ритмико-пластический строй композиции, выработанные в соответствующих исторических условиях. Работа художника в данном направлении творческая и интересная. В ходе обучения студенты приобретают теоретические знания, а на практических занятиях эти знания не только закрепляются, но и дают возможность проявить творческий потенциал [2, с. 288].

Орнамент в декоративно-прикладном искусстве является основой образования стиля [3]. В разные времена и у разных народов орнамент использовался для украшения ткани, поэтому целесообразно рассмотреть и ознакомить учащихся с приемами работы в тех отраслях прикладного искусства, где применяется орнаментация ткани от руки. Не следует забывать, что любой орнамент, любой узор, украшение любого стиля, любого народа, любой эпохи строится только на трёх эмоционально отличных один от другого видах пластических движений: либо на прямых линиях, либо на циркулярных дугах и окружностях, либо на динамичных линиях, либо, наконец, на различных сочетаниях этих пластических движений [4, с. 30].

При оформлении декоративной росписью одежды все умение художника должно сводиться к понятию архитектоники целого, но помимо этого он должен учитывать конструкцию модели и технологию пошива, рельефные швы, мелкие детали. В итоге созданная модель не должна быть перегружена как деталями кроя, так и росписью. Роспись должна подчиняться силуэту. Декоративное оформление не должно мешать своей навязчивостью, оно должно соответствовать линиям кроя.

При создании композиции для батика целесообразно ознакомить учащихся с материалом по национальному искусству стран Востока (Индия, Япония, Индонезия, Китай и др.), где этот вид прикладного искусства известен с древнейших времен и технология его выполнения достигла совершенства [5].

Трудно, но в то же время увлекательно создавать свое произведение, которое, с одной стороны, было бы близко современникам, а с другой – рождало ассоциации с поэтическим, музыкальным произведением, когда далёкое прошлое находит отклик в современных слушателях. Это можно проследить в творчестве Л. Сенчиной, которая не только в прошлом, но и сегодня является исполнительницей многих песен советского времени, в том числе и песен Матусовского. Её новый образ соответствует новому звучанию репертуара поэта-песенника, и в этом немалая заслуга художников-дизайнеров сценического костюма, воспитателями которых мы являемся.

Тематика данной работы нова и требует более детальной разработки и совершенствования для дальнейшего внедрения такого рода новаций в учебный процесс, который необходимо сделать не только познавательным, но и увлекательным для современной молодежи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Спектор В. Михаил Матусовский [Электронный ресурс] / В. Спектор // Параллель : поэтический альманах. – 2010. – № 12 (180). – Режим доступа к журн. : http://45parallel.net/mikhail_matusovski/
2. Малахова С. А. Художественное оформление текстильных изделий / С. А. Малахова, Т. А. Журавлева. – М. : Легпромбытиздат, 1988. – 304 с.
3. Де Моран А. История декоративно-прикладного искусства / Анри де Моран. – М. : Искусство, 1982. – 578 с.
4. Шугаев В. М. Орнамент на ткани / В. М. Шугаев. – М. : Легкая индустрия, 1969. – 87 с.
5. Ганевская Е. В. Узоры батика (о художественной росписи ткани) / Е. В. Ганевская, Н. П. Чукина // Химия и жизнь. – 1975. – № 4. – С. 77 – 81.
6. Азаров В. Чувство будущего / В. Азаров // Звезда. – 1948. – № 7. – С. 192.
7. Карабутенко И. Главная тема поэта / И. Карабутенко, В. Тельпугов // Комсомольская правда. – 1952. – 13 авг. – С. 4.
8. Шугаев В. М. Орнамент на ткани / В. М. Шугаев. – М. : Легкая индустрия, 1969. – 148 с.
9. Матусовский М. Избранные произведения : в 2 т. / М. Матусовский. – М. : Худож. лит., 1982.
Т. 1. – 1982. – 639 с.
Т. 2. – 1982. – 559 с.

**ЛЕВ ТА МИХАЙЛО МАТУСОВСЬКІ:
ТВОРЧА СПІВДРУЖНІСТЬ МИТЦІВ**

Кожна епоха має своїх героїв, уславлені імена видатних людей краю завжди знаходять своє відображення в здобутках культури поколінь.

Наша Луганщина багата талановитими людьми, які зробили внесок у розвиток культури рідного краю, що є невід'ємною складовою загальної української культури.

Досліджуючи творчість видатного поета Михайла Львовича Матусовського, ми знайшли відповідь на питання про витоки його таланту. Адже батько Матусовського був відомим професійним фотографом, який у своїх працях зберіг для прийдешніх поколінь портрет Луганська та луганчан тих часів.

Ми побачили, що у творчості батька й сина багато спільного, а головне, що об'єднує напрями їхньої роботи, — це любов до своєї малої батьківщини, до Луганського краю. Те, що знайшло відображення у фотоальбомах Льва Матусовського, оспівано в поезії Михайла Матусовського [2, с. 26].

*Вернулся я на Родину. Шумят берёзки встречные.
Я много лет без отпуска служил в чужом краю.
И вот иду, как в юности, я улицей Заречною,
И нашей тихой улицы совсем не узнаю.*

Ціла низка фотографій Льва Матусовського відображає краєвиди міста, і ці краєвиди опоетизував Михайло Матусовський [2, с. 26].

*Здесь вырос сад над берегом с тенистыми дорожками,
Окраины застроились, завода не узнать.
В своей домашней кофточке, в косыночке с горошками,
Седая, долгожданная, меня встречает мать.*

Луганщина – шахтарський край, чорне золото, що добувають шахтарі, дуже потрібне Україні, але шахтарська праця нелегка, вона посправжньому героїчна. Шахтарям та їх нелегкій праці присвячені світлини Льва Матусовського та вірш «Шахтерская песня» Михайла Матусовського [Там же, с. 111].

*Шахтерский труд – всегда сражение.
Правдив и смел шахтерский взгляд.
В своем рабочем снаряжении
Все горняки похожи на солдат.*

Они идут железной лавою,

*Они в атаку каждый день идут.
И наш народ венчает славою
Нелегкий труд – шахтерский труд.*

У серці луганчан назавжди яскравими спогадами залишаться вулиця Леніна (колишня Петербурзька), уся осяяна білим цвітом квітучих акацій, і здається, навіть світлини цієї вулиці зберегли аромат білих акацій, оспіваних Михайлом Матусовським у вірші «Белой акации гроздья душистые» [1, с. 6].

*Целую ночь соловей нам насвистывал.
Город молчал, и молчали дома.
Белой акации гроздья душистые
Ночь напролёт нас сводили с ума.*

ЛІТЕРАТУРА

1. Лугань : літературно-мистецький альманах / відп. за вип. і ред. А. Ю. Медведенко. – № 2. – Луганськ : Світлиця, 2009. – 200 с.
2. Я песне отдал все сполна : песни на стихи М. Матусовского: для голоса (хора) в сопровождении фортепиано (баяна) / ред. Н. Савинцева. – М. : Сов. композитор, 1978. – 120 с.

УДК 81-26:82

*Н. Б. Литвинова,
м. Луганськ*

ЛІНГВОПОЕТИКА ЗАЙМЕННИКА В ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ МИХАЙЛА МАТУСОВСЬКОГО

Творчість кожного поета є унікальним, неповторним феноменом, що являє собою сплав індивідуально-авторського бачення світу та загальноісторичних тенденцій епохи. Поезії М. Матусовського властиві конкретнообразна наочність і разом з тим споглядальність, усезагальність художнього відтворення зовнішнього світу при збереженні мовностилістичного лаконізму, значеннєва місткість фрази [5, с. 3 – 9]. Ці риси лише в загальному плані характеризують особливості авторського стилю М. Матусовського з суто літературознавчого погляду, цілісний же підхід до розкриття художніх параметрів його ідіостилю, а отже – розкриття глибинного культурософського та соціоісторичного значення його творчості, передбачає рівноцінну увагу й до мовного рівня поетичних творів. Такий підхід здатне уповні реалізувати застосування до тексту ліричного твору зокрема елементів лінгвопоетичної інтерпретації, поетичної морфології [3, с. 56].

Творчість М. Матусовського на сьогодні висвітлена в кількох площинах – біографічній (Т. Журавльова та ін.), біографічно-літературознавчій (П. Антокольський, Ю. Бірюкова, А. Луковніков, М. Радецька, Л. Сидоровський), біографічно-публіцистичній (А. Маркевич, В. Мірошніченко, В. Спектор та ін.), музикознавчій. Однак проблема цілісного філологічного аналізу його поезії ще чекає на своє розв'язання.

Мета нашої розвідки – опис елементів поетичного ідіостилю М. Матусовського через призму мовно-поетичної морфології – функціонування особових займенників у текстовій тканині його ліричних творів, якщо розуміти ідіостиль у вузькому значенні як особливості слововживання, словорозташування, модальну, композиційну організацію смислових комплексів тощо та ідіостиль у широкому значенні як єдність індивідуальних особливостей поетики й загальних тенденцій у розвитку поетичної мови певного часу [7, с. 238 – 240]. У нашій настанові вивчення функціонування займенників у текстах творів М. Матусовського ми йдемо за теоретичним положенням, відповідно до якого займенники постають «...високоінформативним класом слів, своєрідним змістовим ключем до розуміння авторських інтенцій і світогляду. Займенники репрезентують ліричного героя, який може наближати *іншого (інших)* чи віддалятися від них, висловлюючи тим самим ціннісне ставлення до світу людей та подій» [Там само, с. 241]. Джерелом дослідження послужили поезії переважно воєнного та повоєнного періоду творчості М. Матусовського.

Функціонування особових займенників у поетичних текстах М. Матусовського підпорядковане двом головним лініям – позаопозитивному та опозитивному вживанню. Позаопозитивність займенників у текстах поезій автора репрезентовано уживанням одного займенника – *я, ти, ми, ви, він, вона, вони*.

Уживання особового займенника *я* в поезіях М. Матусовського відображає виключно індивідуально-авторське бачення світу, осмислення митцем свого життя у часовому вимірі, тому наскрізним лейтмотивом таких поезій є мотив спогаду, особистісної пам'яті. Прикметно, що ліричний герой, ліричний оповідач, автор постають тут зазвичай в одній іпостасі – я-автобіографічного: «Опять мои скитанья и прогулки / Сопровождал невнятный гомон дня. / Опять я был в Полтавском переулке, / Где липы помнят маленьким меня» («Опять я был на родине в Донбассе...» [5, с. 68]); «Простая графика / Огня и дыма. / Я болен Африкой неизлечимо» («Я болен Африкой» [5, с. 134 – 135]). Ідейно-сміслові навантаження особового займенника *я* в рядках процитованих поезій підсилене винесенням його в заголовки, а також включенням у синтаксичний повтор у другому прикладі.

Особовим займенникам *він, вона, вони* властива переважно анафорична функція уживання. Часто означуваний іменник називається

автором лише в назві поезії, надалі в тексті поезії він використовує виключно займенник: «Среди кувшинок, ряски, ила, / Птиц перелётных и прудов / Она надолго сохранила / Шесть тайных звуков, шесть ладов» («Дуда» [5, с. 26]).

Настанова на спільність пам'яті властива займеннику *ми* в художній структурі поезії М. Матусовського періоду Великої Вітчизняної війни. Цей займенник репрезентує колективну пам'ять, переживання колективного спогаду про воєнні роки: «Но кто расскажет, как на этом месте, / Где по ветру шумит случайный хлам, / Мы жили вместе, умирали вместе / и допаяк делили пополам» («Лесной городок» [5, с. 46]). *Ми* сягає тут найбільшого ступеня узагальненості: *ми* – це ліричний оповідач та його побратими, фронтові друзі.

Опозитивне уживання в текстах творів займенників *я – ти – ми – ви* характеризує одну з прикметних рис поетичної манери автора – переключення між суб'єктами зображення [1]: «Здесь столько нами прожито, здесь столько троп исхожено, / И столько испытали мы и радостей, и гроз, / Пусть плакать в час свидания солдату не положено, / Но я люблюсь родиной и не скрываю слёз» («Вернулся я на родину» [5, с. 241]); «Снова все вещи в мешке, / Снова подтянут и юн я. / ... Кажется, лишь вчера / Всё это с нами было. / ... Пусть это никогда / С вами не повторится» («Двадцать второе июня» [5, с. 154 – 155]). Усім цим займенникам у текстовій площині ліричного твору властива семантична дифузність [8, с. 11] з посиленням смислової домінантності єдності автора з народом, включенням особистого досвіду в колективний. Займенник *ми* підноситься в цьому лише формально опозитивному ряду також до статусу уособлення цілого покоління людей, для яких війна стала особистою драмою, утворюючи концепт колективної пам'яті. Можна припустити, що саме займенник *ми* є найбільш семантично й стилістично навантаженим у творчості М. Матусовського. Він виражає особливості осягнення автором свого місця в часі та просторі, окреслює його етичні та світоглядні настанови, зрештою є ознакою приналежності автора до певної епохи. Саме така особливість поетичної манери М. Матусовського споріднює його з цілою когортою письменників [6; 9].

Опозитивних відношень набуває в текстовій тканині поезій М. Матусовського співіснування займенників *я – ти*. У цілому воно формує семантику діалогічності ліричного монологу. В одних випадках опозиція *я – ти* утворює концепт інтимного мотиву як звертання ліричного героя до образу коханої людини: «Я знаю все уловки, все движенья, / Как будто заклинаю и любя, / Я силой одного воображенья / И выдумал и вынянчил тебя» («Я знаю все домашние секреты...» [5, с. 36]); «Я включаю приёмник, и нас обручает с тобой / Тень знакомого города, песня невидимой башни. ... Может, впрям, ты когда-нибудь белою птицей была, /

А явилась на землю в земном человеческом обличье, / Сохранив у плеча ощущение живого крыла, / Лебединую легкость и слабости птичьей» («Лебединое озеро» [Там само, с. 35]); в інших – ця опозиція є прикладом автодіалогу, де разом з тим відбувається розширення семантики займенника *ти* до ліричного узагальнення: «Лишь стоит над первой страницей / Задуматься только на миг, / Как сразу к тебе возвратится / Уверенность в силах своих. ... Я с подлостью, ложью и злобой / Сейчас совладаю вполне. ... Пусть с множеством горестей связан / Твой вечно рискованный труд, / Он весь окупается сразу / За несколько этих минут» («Мне в жизни люблю невзгону...» [Там само, с. 17 – 18]).

Серед причин неперехідної популярності пісень М. Матусовського називають геніальність простоти його образів і разом з тим їхню глибинність, смислову місткість, близькість і зрозумілість їх кожній людині. Поет-пісняр володів дивовижним умінням вплітати в поетичні рядки звичайне, буденне, надаючи йому величності. У цих особливостях поетичної манери М. Матусовського вбачають позачасову актуальність його пісенної творчості, здатність залишатись завжди сучасним для багатьох поколінь людей [1; 2; 4]. Мабуть, чи не тому у текстах його творів поширений займенник *ви* як вияв прагнення автора зберігати з читачами діалог у художньому часі, постійно апелювати до їхнього досвіду, а значить – бути максимально наближеним до них, експліцитно залучаючи їх до свого художнього простору. Отже, займенник *ви* в поезіях М. Матусовського є індикатором присутності читачів в авторському тексті, діалогу митця з читачами: «Если б знали вы, как мне дороги / Подмосковные вечера» («Подмосковные вечера» [5, с. 259]).

Таким чином, особові займенники в поетичних текстах М. Матусовського постають завжди семантично навантаженими. Вони характеризують його творчу манеру, є носіями світоглядних, ціннісних орієнтирів митця. Подальше дослідження поезики творчості М. Матусовського в окресленому напрямі дозволить глибше розкрити, окрім суто літературознавчої, також філософські та соціокультурологічні грані його художнього світу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кертес М. Девять песен Михаила Матусовского [Электронный ресурс] / М. Кертес. – Режим доступа : <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200202007>.
2. Лазаревич Т. Песни на его стихи мы поем уже 50 лет [Электронный ресурс] / Т. Лазаревич. – Режим доступа : <http://www.newworker.ru/number/13732/71>
3. Липгарт А. А. Лингвопозитика и теория литературы / А. А. Липгарт // Филол. науки. – 1995. – № 4. – С. 56 – 62.

4. Луганщина в лицах: Михаил Матусовский [Электронный ресурс]. – Режим доступа :
<http://cxid.info/63075.html>
5. Матусовский М. Это было недавно. Это было давно... : стихи / М. Матусовский ; предисл. П. Антокольского. – М. : Худ. лит., 1970. – 272 с.
6. Сенявская Е. С. Время и пространство на войне [Электронный ресурс] / Е. С. Сенявская. – Режим доступа :
<http://www.socionauki.ru/journal/articles/126866/>
7. Синельникова Л. Н. Местоимение в дискурсе : науч. монография / Л. Н. Синельникова. – Луганск : [Б. и.], 2008. – 476 с.
8. Синельникова Л. Н. Лирический сюжет в языковых характеристиках : монография / Л. Н. Синельникова. – Луганск : Ред.-изд. отдел облуправления по печати, 1993. – 188 с.
9. Цветаева Н. Н. Биографический дискурс советской эпохи [Электронный ресурс] / Н. Н. Цветаева. – Режим доступа :
<http://www.socjournal.ru/article/279>

УДК 792.2:908

*О. В. Малахова,
м. Луганськ*

СЄВЕРОДОНЕЦЬКИЙ МІСЬКИЙ ТЕАТР ДРАМИ ЯК УНІКАЛЬНА СКЛАДОВА КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ ЛУГАНЩИНИ: ВИНИКНЕННЯ ТА СТАНОВЛЕННЯ

Докорінні соціально-економічні перетворення, що відбуваються останнім часом у житті нашої країни, є генеральним чинником координальних змін у світогляді та світовідчутті кожної особистості. Особливого значення такі зміни набувають у культурному житті суспільства. Одним з пріоритетних напрямків збагачення культурного життя на сучасному етапі є дослідження минувшини, без усвідомлення якої не можливо будувати вірні перспективи. Культурна спадщина Луганщини вже має велику історію, свої особливості, характерні риси, неповторні традиції, велику кількість видатних діячів культури і мистецтва. Визначальне місце в культурній спадщині Луганщини посідає театральне мистецтво, а саме творча діяльність професійних театрів на Луганщині.

Прикро констатувати, що існує дуже невелика кількість публікацій та видань, предметом досліджень яких є діяльність професійних театрів Луганщини від їх витоків до сучасного стану. Особливої уваги, на наше

переконання, заслуговує монографія народного артиста України, доцента кафедри театрального мистецтва Луганського державного інституту культури і мистецтв В. Г. Куркіна «Творча спадщина Луганського обласного академічного українського музично-драматичного театру», що була присвячена 65-річчю театру. Також дуже цікавим є дослідження кандидата філологічних наук, театрознавця І. Давидової «Театр шахтёрского края: Страницы истории». Проте, творча спадщина театрів Луганщини, її видатних діячів є невичерпаним джерелом різноманітних аспектів, що вимагають подальшого, більш поглибленого дослідження.

У центрі уваги нашого дослідження феномен виникнення та становлення Северодонецького міського театру драми. Феноменальність виникнення зазначеного театру полягає в специфічних, унікально складних історичних умовах, у яких відбувалося його народження в цинічні 90-і роки минулого століття.

Процес демократизації суспільства та зміна економічної моделі в Україні, що відбувалися від початку 90-х років ХХ століття, зумовили негативні перетворення в суспільному житті країни. Процес суцільної комерціалізації стрімко набирає обертів у всіх сферах життя. Таке соціально-економічне підґрунтя спричиняє в цей період різке зміння пріоритетів людей, їх ціннісних орієнтацій. Особливого негативного впливу таких перетворень зазнали на собі заклади культури та мистецтв, які примусово опинилися в умовах необхідності формування внутрішнього художнього ринку. Безперечно, процеси, що відбувалися в театральній справі на всій території України, не були виключенням. Усе це не змогло оминати й професійні театри Луганщини.

Проте, саме в той час, коли, з одного боку, мізерне фінансування та відсутність заробітної плати працівників призводять до стрімкого руйнування, знецінення театрів, з іншого – відбувається парадоксальне явище у вигляді народження нового професійного театру.

Тобто ми вважаємо, що виникнення театру драми в м. Северодонецьк необхідно розглядати як явище унікальне. Отже, з метою збагачення уявлення щодо театральної спадщини Луганщини існує об'єктивна необхідність дослідження генеральних чинників і рушійних сил виникнення та розвитку Северодонецького міського театру драми.

Необхідно зазначити, що відсутність попередніх досліджень спричинила великі складнощі в процесі нашого дослідження. Проте, завдяки особистим архівам та періодичним виданням маємо можливість зробити спробу дослідити первинний етап творчого життя Северодонецького міського театру драми – невід'ємної, унікальної складової театральної спадщини Луганщини.

Створення професійного театру драми в м. Северодонецьк Луганської області відбулося 1 квітня 1993 року. Необхідно наголосити на

тому, що ініціативна група, на чолі якої був режисер, член СТД Олександр Миколайович Шмаль, пройшла складний шлях обґрунтування необхідності створення в такий суворий час професійного театру. Отже, сміливо можна стверджувати, що офіційне відкриття театру вдалося лише завдяки самовідданим діям, стійким утвердженням та незламної віри справжніх «фанатів» театральної справи.

У северодонецьких засобах масової інформації у той період постійно виникало питання щодо доцільності відкриття професійного театру драми в м. Северодонецьк. Але виправданість та необхідність цього таки вдалося відстояти на всіх рівнях державної влади. Першим директором та головним режисером Северодонецького театру став найвідданіший прихильник театру О. М. Шмаль.

Проте, з набуттям офіційного статусу професійного театру, з появою директора та головного режисера боротьба за виживання не припинилася, оскільки театр не мав головного – власного, постійного даху над головою. Тривалий час театр, що вже офіційно існував, не мав постійного приміщення.

Не зважаючи на це, упродовж року театр створив три вистави. Прем'єра першої – «Бродяги Далласа» за п'єсою М. Фрейна «Театр» відбулася на початку квітня 1994 року в актовому залі середньої загальноосвітньої школи № 3. Згодом саме тут відбулася вистава для дітей «Три поросенка», а влітку в піонерському таборі «Лісова казка» відбулася вистава «М.Б.Я.-1» за казкою О. Пройслера та «Босиком по парку» Н. Саймона [1].

Тобто, не зважаючи на відсутність постійного помешкання, міський театр драми продовжував жити повноцінним творчим життям та дарувати власне мистецтво вдячним глядачам. За чотирнадцять місяців офіційного існування театр змінив велику кількість тимчасових приміщень, серед яких: актові зали інститутів «Химтехнология» и НДІ ТБХП, ОРГХІМу, кінотеатр «Современник», малий зал ГПК «Строитель» та інші. Тільки в грудні 1994 року міський театр драми отримав приміщення клубу заводу «Стеклопластик», та знадобилося аж вісім місяців для того, щоб надати будівлі вигляд театру. Нарешті в січні 1995 року в новому приміщенні відбулася довгоочікувана прем'єра вистави «И на Нирвану капает свеча... Запретный плод в двух дольках. Долька первая: „Адам”». Необхідно звернути увагу, що драматург цієї п'єси, режисер, сценограф та виконавець головної ролі у виставі – сам головний режисер театру О. М. Шмаль. Зазначимо, що акторський склад на первинних етапах існування театру досить невеликий – 15 осіб, та всі актори віком від 20 до 33 років [1].

Ця вистава являє собою сплав поезії, музики, танцю. Група «Алое» створює музичне оформлення впродовж вистави наживо, а також О. М. Шмалем використані музичні композиції групи «Пінк Флойд» та

пісні у виконанні М. Фармер. Для створення драматургічного матеріалу були використані вірші В. Набокова, Е. Брока, О. Шмаля та ін. [2].

Прем'єра вистави спричинила справжні суперечки глядачів та знавців театру. Але полюсарність думок (від геніальності до маячні) лише продовжувала викликати зацікавленість суспільства. Єдине, у чому погоджувалися одностайно опоненти, – те, що це справжній перфоменс, а кожна складова вистави (вірші, музика, костюми, освітлення, гра та пластика акторів, хореографія) – єдиний складний організм, який вражає.

Справді, мабуть, це особлива естетика, особлива мова режисера: відтворення світу, його звичайних подій, простих історій без засобів вербалізації, а через створення засобами художньої виразності необхідного відчуття образу, до якого не можна доторкнутися, почути вголос; через пробудження уяви глядача та вільний політ його свідомості, цілісне емоційне сприйняття вимальовує режисер тривимірну картину екзистенції, головних людських питань, одвічних цінностей.

Уже 1 грудня 1995 року О. Шмаль спільно з А. Андрієнко презентують глядачеві нову режисерську роботу «Гамлет есть Гамлет, есть Гамлет» за мотивами трагедії В. Шекспіра. «Трагедия Шекспира, её постановка для меня стала давно навязчивой мечтой-желанием. Даже несколько собственных сценариев написал, первый – ещё в студенческие времена и на английском языке. И вот уже сейчас, когда начали работу над спектаклем, был один замысел, который менялся, менялся, как живой организм. Словом, результат в какой-то мере неожиданный даже для нас, но нам нравится» – саме так охарактеризував сам О. Шмаль власну режисерську роботу [3].

Головну роль у цій виставі виконав молодий актор Євген Дзига. Режисер бачив Гамлета тільки у виконанні Євгена, тому навідь довелося дочекатися його з армії. На думку самого Євгена, «...это трудно даже назвать работой или даже творчеством. Это была песня тела под музыку души!» Тобто робота над виставою виявилася дуже цікавою для всіх учасників творчого процесу. Безперечно, і на глядача вистава справила велике враження.

Дуже важливим та яскравим епапом творчого життя міського театру драми була участь у регіональному фестивалі «Театральний Донбас» у квітні 1996 року з виставою «Гамлет есть Гамлет, есть Гамлет». Вистава була високо оцінена професійним журі, стала лауреатом фестивалю та отримала першу премію за кращу режисуру.

Так, начальник головного управління театрів Міністерства культури і мистецтв Р. Г. Коломієць зазначив: «Я бы не сказал, что ваш театр совершил какое-то открытие. Вы работаете по законам театра нынешнего века. Велосипед давно изобретён. Другое дело, что вы хорошо крутите

педали этого велосипеда... Надеемся увидеть вас в Киеве на фестивале „Березілля – 96”» [4].

Театрознавець Н. Гельцер (м. Донецьк), у свою чергу, висловила враження наступним чином: «Я считаю, что этот спектакль – открытие трёх прошедших фестивалей „Театральный Донбасс”».

Справжньою перемогою для Северодонецького театру драми була участь 18 – 19 квітня 1996 року в Міжнародному театральному фестивалі – лабораторії «П’яте мистецьке березілля. Співтворчість», у якому брали участь 39 колективів з 6 країн світу. Вистава «Гамлет есть Гамлет, есть Гамлет» брала участь у фестивальній програмі на одному рівні з таким майстром, як Р. Віктюк з його добре відомими «Служанками».

Щодо вистави «Гамлет есть Гамлет, есть Гамлет» керівник-директор фестивалю С. Проскурня висловив таке: «Спектакль А. Шмаля получил большой резонанс и был принят с одобрением...»

У травні 1997 року в міському театрі драми відбулася прем’єра вистави «Нарцисс» (повна назва «И на Нирвану капает свеча... Нарцисс» – логічне довгоочікуване продовження однієї з перших вистав молоді труп «И на Нирвану капает свеча... Запретный плод в двух дольках. Долька первая „Адам”» [4].

«Нарцисс» – рок-опера, жанр складний, тому дуже рідкий. В інтерв’ю для газети «Северодонецькі вісті» О. Шмаль зовсім невимушено пояснив народження ідеї постановки рок-опери: «Однажды в нашем театре появился такой талантливый самородок – Павел Бодров. Сначала он просто развлекал нас своими песенками. Потом в этих песнях начал просматриваться какой-то цикл... А в один прекрасных день появилась мысль о рок-опере». Отже, усе музичне оформлення до вистави було створено П. Бодровим, а надала музиці справжнє життя на той час молода, дуже перспективна северодонецька рок-група «SV-4».

Складна сценографія художника – декоратора Н. Ткаченко виявилася настільки влучною, що не давала глядачеві розслабитися ні на хвилину. Складний режисерський задум у виставі побудований на багатоплановій концепції, у якій усі другорядні плани сприяли більш глибокому психологічному проникненню у світ головного героя.

Незважаючи на те, що всі персонажі вистави міфічні (Нарцис, Ехо, Німфа та ін.), події, які були відтворені акторами на сценічному майданчику, виявилися дуже актуальними, вражаюче співзвучними останньому десятиріччю минулого століття, коли егоїзм людей та людська самотність, здається, досягли свого апогею.

Місто Северодонецьк, яке нараховувало на той час 150 тисяч мешканців, було свідком унікальної культурної події. Квитки на рок-оперу «Нарцисс» були розпродані ще за місяць до прем’єри. Нова вистава

О. Шмаля «Нарцисс» задовольняла вимогливих глядачів упродовж трьох аншлагових прем'єрних днів.

Узагальнюючи все вищезазначене, можна з упевненістю стверджувати про те, що навіть первинний етап творчої спадщини Северодонецького міського театру драми, який був нами охоплений, є явищем самобутнім та безперечно унікальним; він суттєво вплинув на загальні тенденції розвитку професійних театрів Луганщини того періоду.

Також, необхідно наголосити на визначальній ролі фундатора Северодонецького театру драми О. М. Шмаля, який визначив його базові художні принципи, особливу, неповторну естетику, репертуарну політику театру. Його акторська та режисерська діяльність є перспективним напрямком нашого дослідження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бланк Б. Прем'єра в Северодонецке / Б. Бланк // Луган. правда. – 1995. – № 11 (31 янв.). – С. 4.
2. Кочевская В. Театральное моё счастье / В. Кочевская // Наша газета. – 1995. – № 21 (42), 8 июля. – С. 8.
3. Цветная Л. Кресло для Шекспира / Л. Цветная // Проспект. – 1995. – № 32 (89), 29 нояб. – С. 2.
4. Ратнер А. Победителей не судят / А. Ратнер // Проспект. – 1996. – № 16 (93), 21 апр. – С. 1.

УДК 82(477.61)

*А. В. Манцыз,
г. Луганск*

ТРАГЕДИЯ ВОЙНЫ: ПЕРЕКРЕСТОК СУДЕБ МИХАИЛА МАТУСОВСКОГО И ВЛАДИМИРА БОБРОВА

Война – это зло, позорящее человеческий род.
Ф. Фенелон

Родства и дружбы сила велика.
Эсхил

Освещал нам все дороги дружбы огонек...
М. Матусовский

Через всю жизнь и творчество Михаила Матусовского красной строкой проходит война. Война наложила свой отпечаток и на ровесников поэта. В своей автобиографической книге «Семейный альбом» Михаил

Матусовский вспоминает о многих друзьях своего детства. К сожалению, мы мало что знаем о них и их дальнейшей жизни.

Цель данной работы не только раскрыть влияние друзей детства на развитие личности М. Матусовского, но и показать, как поворотные и трагические моменты истории перекраивают человеческие судьбы. Мы ставили перед собой задачу проследить, как война отразилась на судьбах Михаила Матусовского и Владимира Боброва.

Говорят, нет ничего сильнее дружбы, начавшейся в детстве. Миша Матусовский и Володя Бобров выросли в одном городе, ходили в одну школу, и пусть в дальнейшем их пути разошлись, дружба связала их навеки.

В «Семейном альбоме» Матусовский напишет: «...в семье луганского рабочего, сражавшегося когда-то в степи под Острой могилой, рос голубоглазый мальчишка Володька» [4, с. 72]. Поэт не случайно вспоминает Острую могилу, ведь игры у донецких ребят были навеяны отголосками гражданской войны, обороной родного города.

Рассказывая дальше о судьбе друга, поэт отмечает, что «в Донбассе профессии слесарей и механиков, литейщиков и машинистов переходят от отцов к детям по наследству, как родовые поместья, титулы или фамильные гербы». Так должно было случиться и с Володей Бобровым, ведь к 15 годам он уже был учеником слесаря в сборочном цехе, а после окончания школы ФЗУ стал бригадиром слесарей на паровозостроительном заводе... Но его направляют по комсомольской путевке в школу пилотов. В ноябре 1936 года он окончил Луганскую военную авиационную школу лётчиков. Небо навсегда входит в жизнь Владимира. А вместе с ним и война...

Своё боевое крещение Владимир Бобров получил, когда ещё пламя войны не бушевало над Советским Союзом. Он был одним из многих лётчиков-добровольцев, мужественно сражавшихся с фашистскими пилотами в небе Испании. 25 нашим добровольцам, прибывшим в марте 1938 года на пароходе «Кооперация» (под командованием В. Ф. Родина), засиживаться не пришлось. Время торопило: противник безнаказанно бомбил мирные города и села, убивая ни в чём не повинных людей.

Лейтенант В. Бобров (имел псевдоним «Вольдемар Борисовский»), как и другие советские лётчики, имел хорошую лётную и воздушно-стрелковую выучку, быстро освоился с фронтовой жизнью и вместе с испанскими лётчиками с первых же воздушных боёв активно включился в работу эскадрильи. Его самолёт всё чаще появлялся во фронтовом небе. Владимир не знал страха перед «мессерами» и «фиатами». Он на большой скорости врвался в боевые порядки «юнкерсов», обстреливая их из пулемётов.

К концу пребывания в Испании у 23-летнего Владимира Боброва на счету числилось уже 17 воздушных побед, одержанных лично и в составе группы. Уже тогда в полной мере проявились и его личное воинское мастерство, и незаурядная тактическая одарённость, и большие организаторские способности.

С небывалой гордостью встретил Михаил Матусовский в Москве земляка Владимира Боброва. Воспоминания Владимира о его первом бое станут и воспоминаниями Михаила Матусовского. «15 апреля – этот день он запомнил навсегда – сбил Володя первый франкистский самолет. Сперва он не догадался, что самолет сбит. Володя и фашистский летчик долго делали в небе гигантские восьмерки, и со стороны могло показаться, что они стараются продемонстрировать друг перед другом свое летное мастерство. Моторы, испытывая невероятное напряжение, рычали, а потом захлебывались, замирали, и было страшно, не остановятся ли они совсем. Между тем в игре этой были определенные правила: каждый из летчиков, выходя из очерченного круга, стремился оказаться в хвосте у противника и использовать эти доли секунды, чтобы послать ему вслед короткую пулеметную очередь. За маневр этот Володя в школе получал от Федченко оценку „отлично”» – так описал в своей книге Матусовский рассказ друга детства [4, с. 73].

Михаил Матусовский настолько проникновенно описывает ночной разговор Владимира с командиром группы Николаем Ромашовым, что кажется, там, в Валенсии, за бутылкой вина в соломенной плетенке, был сам поэт, а не его земляк.

Те несколько страниц, посвященных другу, вместили в себя гораздо больше, чем пересказ военных приключений. На этих страницах оживает душа летчика. Эмоции главного героя обрушиваются на читателя с необычайной силой, заставляя прожить, прочувствовать и понять, что пришлось пережить людям в те грозные годы. Именно тогда война вошла в жизнь Михаила Матусовского, пока что отголосками воспоминаний друга. Рассматривая творчество поэта, мы можем предполагать, что образ воина-летчика был срисован именно с друга детства, Владимира Боброва.

«Каждый раз, когда мне надо писать о 22 июня 1941 года, мои руки опускаются, и я часами сижу перед чистым листом бумаги, не решаясь начать первую фразу. День этот у каждого человека свой, с особыми приметами, мелочами, которые кажутся ему важными и значительными. Столько связано с этим днем неизгладимых воспоминаний и невозвратных потерь, что я и впрямь не знаю, как можно написать об этом» [4, с. 75]. Так война вошла в жизнь Михаила Матусовского.

Защита диссертации, назначенная на 27 июня 1941 года, не состоялась, и Матусовский, получив удостоверение военного корреспондента, ушел на фронт. Н. Гудзий добился разрешения, чтобы

защита состоялась без присутствия соискателя, и Матусовский, находясь на фронте, получил телеграмму о присвоении ему степени кандидата филологических наук. Во фронтовых газетах систематически появлялись стихотворные фельетоны и частушки Матусовского, а главное – его песни. Во время войны вышли сборники стихов: «Фронт» (1942), «Когда шумит Ильмень-озеро» (1944); в послевоенные годы – «Слушая Москву» (1948), «Улица мира» (1951) и др.

Владимир Бобров встретил первый день войны на рассвете, возвращаясь домой, «...в хрупком фарфорово-розовом, еще полном довоенного покоя небе» он увидел «хищный, словно срезанный в полете силуэт «хейнкеля». Это было похоже на кошмарный сон, если бы не взрывы, сотрясающие землю...

*Как во тьме полуночного часа
Мчатся «юнкеры», остро звеня.*

*И проходит их летная трасса
Непосредственно через меня.*

«Воспоминание о 41-м годе» [5, с. 63].

«Воздушный бой стремителен и краток, короче, чем эта фраза, написанная на бумаге» [4, с. 75]. К концу войны он совершил 451 боевой вылет, в 112 воздушных боях сбил лично 30 и в группе 20 самолётов противника.

Возможно, лучший свой бой Владимир Бобров провел в сентябре 1944 года: ас в паре с ведомым атаковал группу бомбардировщиков He-111. Оба советских летчика сбили по три «хейнкеля». До конца войны летал на «аэрокобре», последнюю победу он одержал в небе Чехословакии 9 мая 1945 года. Ас скончался в 1971 году в полной неизвестности. По иронии судьбы Бобров, хоть и посмертно, стал одним из последних Героев Советского Союза – Указ о присвоении этого звания подписал Борис Ельцин 20 марта 1991 года.

Непросто найти второго такого лётчика, в чьей лётной книжке Великая Отечественная война обозначилась бы более полно: он воевал на 6 фронтах, командовал двумя прославленными гвардейскими полками. Сбив неприятельский истребитель в небе Прибалтики ранним утром 22 июня 1941 года, последнюю победу одержал над Прагой 9 мая 1945 года в 12 часов 40 минут. Воспитал 31 Героя Советского Союза, а сам при жизни так и не получил этого неоднократно заслуженного звания.

Возможно, если бы не книга воспоминаний Михаила Матусовского, то и не смогли бы мы представить себе полный портрет его земляка, человека выдающейся судьбы, поистине героической личности Владимира Ивановича Боброва. В истории нет взаимоисключений, только взаимосвязи. Влияние судеб неисчерпаемо, влияние судеб Матусовского и Боброва еще ждет своих исследователей.

В фонде Луганской областной универсальной научной библиотеки им. А. М. Горького можно найти не только практически все издания Михаила Матусовского, но и личные фотографии, письма (копия и оригинал), которые хранятся в литературно-историческом архиве в отделе краеведческой информации. Каждый юбилей поэта отмечается в библиотеке по-особенному, проводились и выставки, и литературные вечера, и литературный фестиваль «Здесь запевы всех песен моих, здесь начало моей родословной», и мастер-классы для начинающих авторов с членами Межрегионального союза писателей Украины.

*Опять приходится прощаться,
И небо нас зовет опять.
Земля не может, не может не вращаться,
Пилот не может, не может не летать.*
[5, с. 241].

ЛИТЕРАТУРА

1. Абросов С. В. Воздушная война в Испании. Хроника воздушных сражений 1936 – 1939 гг. / С. В. Абросов. – М. : Яуза, Эксмо, 2008. – 608 с.
2. Архипенко Ф. Ф. Я начал войну на «Чайке»: Записки летчика-истребителя / Ф. Ф. Архипенко. – М. : Яуза, 2007. – 320 с.
3. Голубев Г. В паре с «сотым» / Г. Голубев. – 2-е изд., доп. – М. : ДОСААФ, 1978. – 254 с.
4. Матусовский М. Избранные произведения : в 2 т. / М. Матусовский. – М. : Худ. лит., 1982.
Т. 2 : Семейный альбом. – 1982. – 559 с.
5. Матусовский М. Суть: Стихи и поэмы / М. Матусовский. – М. : Сов. писатель, 1979. – 264 с.

УДК 81-13

*М. А. Назаренко,
г. Луганск*

ПЕРЕВОДЫ СТИХОТВОРЕНИЙ МИХАИЛА МАТУСОВСКОГО

Михаил Матусовский – известный поэт-песенник времен Советского Союза, наш земляк, который родился на Луганщине в семье рабочего и именно здесь начал свой творческий путь. Поэтому, как нам представляется, наиболее популярные и известные не одному поколению стихотворения, в которых прославляются вечные человеческие ценности, достойны того, чтобы перевести их на английский язык. Может быть, этот перевод – вторая проба пера – положит начало изданию какого-нибудь

сборника литературного наследия Луганщины на иностранных языках для того, чтобы познакомить мировую общественность с творчеством наших литераторов и лишней раз доказать, что Луганщина не только рабочий край, но и край богатого творческого наследия, которое достойно представления широкому сообществу.

*С чего начинается Родина?
С картинки в твоём букваре,
С хороших и верных товарищей,
Живущих в соседнем дворе.
А может, она начинается
С той песни, что пела нам мать,
С того, что в любых испытаниях
У нас никому не отнять.*

*С чего начинается Родина?
С заветной скамьи у ворот,
С той самой березки, что во поле,
Под ветром склоняясь, растёт.
А может, она начинается
С весенней запевки скворца
И с этой дороги проселочной,
Которой не видно конца.*

*С чего начинается Родина?
С окошек, горящих вдали,
Со старой отцовской буденовки,
Что где-то в шкафу мы нашли.
А может, она начинается
Со стука вагонных колёс
И с клятвы, которую в юности
Ты ей в своём сердце принес...*

С чего начинается Родина?

*Dear motherland what do you take a start from
Whether is a first book, which learns me reading
Or good and loyal friends living nearby
Or maybe from the first chimes of the song
I first hear my mother singing
Or from something no one can't get rid us of
From the tries our life gives us?*

*Though, what do you start from, then?
From the bench near your father home,
The memory of which keeps a lot?
Or maybe it's a birch-tree, growing together with you
Resisting the winds passing by?
Or it takes a start from the first song of a starling,
Telling about the spring coming?
And the village pass which has no end at all.*

*Or maybe these are windows the light of which is seen from
far
Or father old military helmet with a red star,
Or the rumble of train wheels
Or the oath of loyalty I gave you in my heart?
I think this is your start.*

Стихотворение «С чего начинается Родина?» Михаила Матусовского выбрано для перевода, потому что в нем раскрыта одна из основных тем – любовь человека к своей родине, тема актуальная для представителя любой нации и народности. Кроме этого, при отборе материала мы руководствовались тем, что перевод данного стихотворения на английский ранее не выполнялся, в чем мы убедились после работы с многочисленными источниками, в которых был найден лишь английский перевод «Подмосковных вечеров».

Работая над переводом этого стихотворения, мы не старались создать его полную английскую копию, дословно передав реалии времен Советского Союза. В этом нет, по большому счету, никакой необходимости, поскольку это стихотворение не историческая справка, и простому читателю, не знакомому с историей Советского Союза и гражданской войны, дословная передача реалий будет не понятна. К тому же, на наш взгляд, описательные сноски при переводе стихотворений не оправданы с точки зрения ориентации на целевую аудиторию, которая в нашем случае – не специалисты-историки.

В стихотворении «С чего начинается Родина» присутствуют две реалии времен Советского Союза, которые могут быть непонятны среднестатистическому иностранному читателю: «с картинки в твоём букваре» и «старая отцовская буденовка». Поэтому фразу «с картинки в твоём букваре», в которой речь идет о букваре – первой книге школьника, используемой в системе образования Советского Союза, мы передали на английский язык фразой «о первой книге, по которой учишься читать». Фраза о «старой отцовской буденовке» – шлеме, который носили солдаты Советской Армии времен гражданской войны, – передана на английский посредством описательной трансформации – военный шлем с красной

звездой. Русский порядок строф не сохранен из-за особенностей русского стихосложения, которое невозможно точно скопировать на английском языке.

Основная задача перевода – передать смысл стихотворения и отношение автора к своей Родине – на наш взгляд, выполнена. Такие стихотворения и формат их написания лишний раз доказывают, что вечные человеческие ценности останутся вечными независимо от политических режимов, идеологических подоплек, поэтому достойны представления широкой аудитории посредством перевода.

УДК 821.161.1

*В. В. Нестерук,
г. Луганск*

ТВОРЧЕСТВО Ю. ПОЛЯКОВА 1980-Х ГГ. (ПРОБЛЕМАТИКА, ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ)

Юрий Поляков пришел в русскую литературу в предперестроечные годы. На сегодняшний день он один из самых востребованных авторов, которому удалось, казалось бы, невозможное: соединить талант художника, интерес к серьезной социальной и нравственной проблематике современности с популярностью у читателей разных социальных слоев, профессий и возрастов.

На 1980-е гг. приходится первый период творчества этого писателя. К первому этапу отнесены следующие произведения: «Сто дней до приказа» (1980, 1987), «ЧП районного масштаба» (1981, 1984), «Работа над ошибками» (1985 – 1986), «Ветераныч» (1986), «Апофегей» (1987 – 1988), «Парижская любовь Кости Гуманкова» (1989 – 1990). Для этих произведений характерны небольшой объем (повесть), а также попытка писателя представить собственное видение реальной жизни в узкопроблемной плоскости, т. е. имеется одна главная проблема, к ней примыкают еще две-три, которые раскрываются менее детально, по ходу развития основной. Ирония поначалу используется как стилистический литературный прием, а затем трансформируется в способ художественного мировосприятия.

Повести «ЧП районного масштаба» (1981, 1984), «Работа над ошибками» (1985 – 1986), «Апофегей» (1987 – 1988) посвящены отражению эпохи конца Советского Союза, когда, по мнению самого писателя, была острая нехватка правды. Поэтому данные произведения получили активный отклик со стороны читателей – как «простых»

граждан, так и высокопоставленных «слуг народа». Причем последние «были в бешенстве» [1, с. 206]. Критическое отношение к изображаемой ситуации, правдивость описываемого выделили повести Ю. Полякова из числа произведений тех лет и принесли писателю славу.

Интересным представляется одно наблюдение: Ю. Поляков, намеренно или невольно, в своих первых произведениях затрагивает темы и изображает общественные институты, которые оказывают важное воздействие на жизнь каждого человека: школа (повесть «Работа над ошибками»), армия («Сто дней до приказа», «Демгородок»), райком комсомола, игравший особую роль в советское время («ЧП районного масштаба»), партийные структуры («Апофегей»). Поэтому Ю. Полякова можно с полной уверенностью назвать писателем-реалистом для многих, в том числе – «подготовленных» читателей.

Первым прозаическим произведением писателя была истинная история об армии – повесть «Сто дней до приказа». Она была завершена в 1980 г., но не допущена в печать цензурой. Повесть основана на анализе внутреннего противоречия между мифом об идеальной советской армии и тем реальным миром, куда попадали призывники. Ю. Полякова, известного тогда по двум сборникам поэзии (преимущественно на военную тематику) и книге о Г. Суворове, вызывали «на беседы» в разные органы ЦК КПСС, просили переписать повесть в «правильном» варианте, а до тех пор печатать произведение не стали. Опубликована повесть была – без ведома автора – лишь в 1987 г., и тогда в критике появились первые довольно резкие отзывы.

Еще одной «проблемной», по мнению Ю. Полякова, организацией был комсомол. О нем следующая повесть автора – «ЧП районного масштаба». Писатель неслучайно обратился к описанию реалий таких довольно «опасных» в то время организаций, как армия, комсомол и даже более – комитет партии. Позиция автора была таковой: основное противоречие заключалось не в том, что низы не хотели жить по-старому, а в том, что верхи захотели быть поистине правящим классом и свои идеи плавно «транслировали вниз по социальной лестнице» [1, с. 209]. Поэтому описание быта «руководящих товарищей», а также экстремальных ситуаций, с которыми они сталкивались, могло объяснить саму систему. В этом и заключается причина того, что разоблачение, которое устроил Ю. Поляков на страницах повестей, имело такой широкий резонанс в обществе.

Ситуация с «ЧП...» повторила историю повести «Сто дней до приказа». Главный редактор «Московского комсомольца», напечатавший одну из глав, получил строгий выговор, а Ю. Полякова снова стали приглашать «на беседы» в «высокие кабинеты». Лишь после выхода постановления об улучшении работы комсомола повесть напечатали.

Оказалось, писатель был единственным, кто всерьез затронул проблемы этой организации. В 1986 г. за повесть «ЧП районного масштаба» по иронии судьбы Ю. Поляков получил премию Ленинского комсомола.

Основной проблемой школы предперестроечного времени было противоречие, подтверждение которому Ю. Поляков нашел у Э. Ренана в статье «Что такое нация?». Состояло оно в том, что «нацию делают нацией» совокупность прошлого и общие планы на грядущее. А более-менее определенных видов на светлое будущее не было. Этот разлад и пытался выразить писатель в повести «Работа над ошибками».

Познакомившись со многими интервью Ю. Полякова, данными им вскоре после выхода первых повестей, можно сделать вывод: в этих произведениях писатель стремился преодолеть советский миф – о лучшей в мире армии, об искренности побуждений руководящих лиц, о великой безупречной державе... А закладывался этот миф в советской школе. Парадокс же заключался в том, что учителя истории и словесности «волей-неволей становились бойцами идеологического фронта. Но проблема заключалась в том, что в своем большинстве бойцы этого фронта давно уже сами не верили в советский миф. Фронт держали, но не верили» [1, с. 228]. Поэтому автор не мог обойти вниманием эту важнейшую тему. Как и многие другие произведения, «Работа над ошибками» – взгляд на проблему изнутри, не со стороны бывшего школьника или родителя, с позиции также непосредственного участника событий – учителя. В повести представлены несколько проблем: карьеризм и взяточничество в школе, сомнительный моральный облик некоторых педагогов и, конечно же, традиционная – взаимоотношения ученика и учителя. Как говорит Ю. Поляков, «учительство в упадке» [Там же, с. 232].

Развенчанию другого мифа – на этот раз партийно-идеологического – посвящена повесть Ю. Полякова «Апофегей», которая была написана в 1987 – 1988 гг. Писатель довольно рискованно-свободно пишет о табуированных до того времени явлениях из служебной и личной жизни партийных функционеров. Это основная линия повести, но необходимо отметить, что произведение многопроблемно: писатель касается и вопроса карьерного продвижения человека, и предательства друзей, и личностной эволюции, и любовной темы.

С повести «Парижская любовь Кости Гуманкова» (вышла в свет в 1990 г.) начинается осмысление Ю. Поляковым масштабной проблемы – исторического прошлого нашей страны в широком контексте. Автор подбирает далеко не позитивные факты из истории России. Политический строй диктовал свои условия всему населению страны, что на определенных этапах вызывало соответствующую реакцию, не всегда конструктивную.

Таким образом, в ранних произведениях обозначилась проблематика

всего творчества Ю. Полякова. В идейно-тематическом смысле автор рассматривает эволюцию характера человека под влиянием новых для него условий: армии; конфликта учителя с представителями молодого поколения; переоценки собственной жизни в кризисный период; столкновения прагматических интересов с гуманными и общечеловеческими; встречи с любовью. Ирония в произведениях первого периода играет роль прежде всего литературного приема, действуя подтекстово. Хотя в повестях «Апофегей» и «Парижская любовь Кости Гуманкова» ирония уже становится особенностью мироощущения если еще не автора, то уже главного персонажа. Первый период творчества Ю. Полякова становится базой для формирования узнаваемого индивидуального авторского стиля. Уже на этом этапе определяется проблематика всех последующих произведений автора, а также включение иронии в систему художественного освоения писателем реальности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Поляков Ю. Как я был колебателем основ // Поляков Ю. Сто дней до приказа : сб. произведений / Ю. Поляков. – М. : ООО «Изд-во «РОСМЭН-ПРЕСС», 2005. – С. 204 – 234.

УДК 821.161.1

*Д. В. Павликов,
г. Луганск*

К ВОПРОСУ ЖАНРОВОЙ ПРИРОДЫ ЛИРИКИ МИХАИЛА МАТУСОВСКОГО

Под звуки вальса плавные
Я вспомнил годы славные,
Любимые и милые края.
М. Матусовский

Имя поэта-песенника Михаила Матусовского известно во всём мире. «Подмосковные вечера», «Баллада о солдате», «Летите, голуби», «На безымянной высоте», «С чего начинается Родина?» и многие другие песни – это песни, вошедшие в антологию музыки XX века, любимые миллионами людей, распеваемые – с разными акцентами – уже десятки лет.

С детства занимаясь музыкой, будущий поэт Михаил Львович Матусовский неплохо играл на фортепиано, а после школы подрабатывал тапёром в кинотеатре. «Музыка имеет надо мной власть безраздельную и

неограниченную», – напишет позднее Матусовский в книге воспоминаний «Семейный альбом» [3].

Первые стихи к песне Матусовский создаст, ещё будучи студентом. Этой песней станет «Сиреневый туман» на музыку тогдашнего студента литературного института Яна Сашина. Любовь к этому жанру Матусовский пронесёт через всю жизнь. В соавторстве с великими песенниками XX века – В. Баснером, В. Соловьёвым-Седым, И. Дунаевским, В. Шаинским, Т. Хренниковым, А. Пахмутовой, Б. Мокроусовым и многими другими композиторами рождались великие песни.

Песня, как и танец, относится к категории «первичных музыкальных жанров». Она объёмлет огромную область человеческой жизни и существует в небывалом множестве видов и разновидностей: песни лирические (в которых есть множество подвидов), повествовательно-эпические, песни, посвящённые великим историческим событиям, песни, сопровождающие какую-либо работу, песни, связанные с бытовой обрядностью, и т. д. Если подумать о разнообразии содержания этого жанра, то в своём воображении невозможно будет объять эту необозримую картину. Содержательная сторона песен – важнейшая и глубочайшая из всех характеристик этого жанра.

Поэзия и, собственно, песни на стихи Матусовского очень разнообразны по тематике, содержанию, характеру и жанровым признакам. Это и песни-повествования (или песни-баллады), песни-марши, песни-танцы... Особое место занимает военная тематика и разного рода песенная лирика, где запечатлён мир чувств, переживаний, настроений. Произведения такого типа так или иначе связаны с отображением эмоциональной жизни. Здесь гармонично сочетаются слово и музыка. Рисуя словом и звуками какой-нибудь пейзаж, соавторы-художники показывают его через призму собственного сознания и восприятия. И чем больше «личностного» есть в творении, тем быстрее оно находит своего слушателя. Такие песни обладают особым преимуществом: их задушевно-лирический интимный тон как бы обращён к каждому отдельному слушателю.

Природа песенности поэтического слога Михаила Матусовского, как отмечал сам поэт, в особой ласковой распевности речи луганчан, в певучести украинской речи. И наверное, не случайно значительное место в песенной лирике Матусовского отведено по-особому мелодичным песням-вальсам. Это и не удивительно: что ещё может сравниться с вальсом по задушевности и изяществу? В своё время вальс обогатил и народную песню, и городской фольклор, стал основой романсовой лирики, превратился в оркестровые или сольные концертные пьесы. Вальс стал «знаком» глубоких личных, лирических переживаний, которые могут быть

светлыми и печальными, но всегда идущими от сердца. В песне-вальсе может «высказаться» вся жизнь. Первый школьный вальс и вальс выпускного бала. Вальс первой влюблённости и свадебный вальс. Вальс на праздничной городской площади и вальс вдвоём с любимым человеком. Вальс – воспоминание о фронтовой встрече и вальс – своеобразный итог жизни...

В ритме вальса написан целый ряд песен на стихи Михаила Матусовского разного содержания, относящихся к разным периодам творчества. Это песня «Лодочка» из кинофильма «Верные друзья» композитора Т. Хренникова, «Школьный вальс» И. Дунаевского, «Вернулся я на Родину» М. Фрадкина, «Пушки молчат дальнобойные» М. Блантера, «Крейсер „Аврора”» В. Шаинского, «Чистые росы» из кинофильма «Город над головой» В. Баснера, «Огни городские» из кинофильма «Неподдающиеся» К. Молчанова и А. Спадавеккиа, «Не забывай» из кинофильма «Испытание верности» И. Дунаевского, «Вологда» Б. Мокроусова и мн. др. Все эти песни богаты в мелодическом отношении, отличаются особой красотой напевов, несмотря на то, что авторы музыки разные. Все песни-вальсы, подобно другим жанровым разновидностям, написаны в куплетной форме. Многие сохраняют фактурную формулу аккомпанемента (например, «Лодочка», «Не забывай» или «Огни городские»). Сами стихи Матусовского обладают внутренним вальсовым движением и ритмом, что предопределяет как характерные трёхдольные песенные размеры (3/4, 6/8, 9/8), так и частую триольность, в том числе и в чётных размерах (например, мелодия песни «Берёзовый сок» композитора В. Баснера).

Строки из стихотворения «Учительница первая моя», ставшие основой песни «Школьный вальс» И. Дунаевского, как будто сами кружатся в вальсе:

*Под звуки вальса плавные
Я вспомнил годы славные,
Любимые и милые края.
Тебя с седыми прядками
Над нашими тетрадками,
Учительница первая моя.*

Мелодия «Школьного вальса», как часто бывает в этом танце, начинается из-за такта, усиливая ощущение «полёта», воздушности, мечтательности. Такое же ощущение создаётся и в песне М. Фрадкина «Вернулся я на Родину». Взлёт мелодии, начинающейся с третьей доли такта и стремительно направляющийся вверх от «ля» малой октавы до «фа» второй, как бы на самом деле возвращают героя в мир воспоминаний – такое далёкое и недавнее прошлое. Октавным скачком и

тоже с третьей доли такта начинается песня «Лодочка» из к/ф «Верные друзья»:

*Берёзы подмосковные
Шумели вдалеке.
Плыла-качалась лодочка
По Яузе-реке.*

И, как бы в ритм лодочке, покачивается вальсовый аккомпанемент этой песни, с характерным басом и двумя аккордами на слабой доле такта, а мягкое чередование мажора и минора создаёт ощущение романтической задумчивости.

Какой-то особой простотой овеяна песня «Вологда». Такое ощущение складывается, возможно, благодаря характерным для фольклора повторам «Вологда-гда-гда» или из-за ритмической повторности четверных нот в припеве песни, так напоминающей акцентировку прародителя всех вальсов, крестьянского танца – лендлера.

*Вот потому-то мила мне всегда
Вологда-гда-гда-гда,
Вологда-гда...*

(«Вологда», муз. Б. Мокроусова).

Танцевальным движением наполнен и популярный «Романс» из к/ф «Дни Турбинных» композитора Вениамина Баснера:

*В час, когда ветер бушует неистовый,
С новою силою чувствую я:
Белой акации гроздьга душистые
Неповторимы, как юность моя.*

Если прислушаться – невольно удивляешься, как часто звучит вальс в песнях на стихи Михаила Матусовского. И сами песни живут, и живёт в них «вечно юный вальс». Вспоминаются строки Евгения Евтушенко:

*Пусть проходят года,
Всё равно никогда
Не состарится вальс.*

«Судьба его песен прекрасна и завидна – их поют все, часто не задумываясь над тем, откуда к нам пришли эти лёгкие, точные, крылатые слова», – писал Эльдар Рязанов в предисловии к сборнику «Песни на стихи М. Матусовского» [5].

В 1977 году Михаилу Матусовскому была присуждена Государственная премия СССР за стихи, положенные в основу песен «Берёзовый сок», «Мне вспомнились снова...», «Песня о гудке», «Шахтёрская песня», «В сердце у меня» и многие другие. Некоторые из отмеченных песен имеют в своей жанровой основе вечно юный вальс.

В одной из своих статей Матусовский писал: «Песню почему-то относят к жанрам малым и лёгким, но без неё человеческую жизнь

представить себе невозможно. История народа немислима без песни, в лучших из них остаются следы времени, его сгустки, его слитки» [3].

В стихах и песнях Михаила Матусовского навсегда запечатлелись время, эпоха, люди. С ними продолжают жить, шагать вперёд, кружиться в лёгких движениях вальса.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андронников И. Песни М. Матусовского / И. Андронников // Песни на стихи Матусовского. – М. : Сов. композитор, 1972.

2. Журавлёва Т. Л. «Здесь запевы всех песен моих, здесь начало моей родословной» (М. Матусовский и Луганск) / Т. Л. Журавлева. – Л. : ЛОНБ им. А. М. Горького, 1997. – 27 с.

3. Матусовский М. Л. Семейный альбом / М. Матусовский. – М. : Сов. писатель, 1983. – 431 с.

4. Матусовский М. Избранные произведения : в 2 т. / М. Матусовский. – М. : Худож. лит., 1982.

Т. 1. – 1982. – 639 с.

Т. 2. – 1982. – 559 с

5. Я песне отдал все сполна : песни на стихи М. Матусовского: для голоса (хора) в сопровождении фортепиано (баяна) / ред. Н. Савинцева. – М. : Сов. композитор, 1978. – 120 с.

УДК 821.161.1 – 31.09+929

*Д. А. Погорелова,
г. Луганск*

КОНЦЕПЦИЯ ДВОЕМИРИЯ В РУССКИХ РОМАНАХ В. В. НАБОКОВА

На современном этапе культурно-исторического развития обостряются извечные проблемы человека – проблема самоотождествления, противопоставления мира личности миру общества, установления границ между сном, смертью и жизнью, разграничение пространства и времени. Все эти проблемы затронуты В. В. Набоковым в его русской прозе.

Многие исследователи рассматривают двоемирие как обязательный элемент творческой системы Набокова. В. Е. Александров обращает внимание на сквозной для Набокова образ потусторонности, иного, параллельного бытия, и на свойственное писателю стремление уйти от обычной хронологической и причинно-следственной связи явлений, на «синхронизацию» переживаемых событий. Б. В. Аверин рассматривает

романы Набокова с точки зрения набоковской концепции памяти, воспоминания и в контексте русской культуры XX века. Однако в набоковедении ни разу не предпринимались попытки комплексного подхода к выявлению двоemiрия на всех уровнях прозы Набокова, включая повествовательную реальность, систему образов, композицию. Также само понятие «двоemiрия» применительно к творчеству Набокова до сих пор остается неясным и неопределенным.

Запредельность, ирреальность мира, зеркальность, двойничество, сон, смерть, идеал и действительность, герой и толпа, языковая игра, интертекст, всевозможные «раздвоения» как на смысловом, так и на текстовом уровне. Симметрия и двойственность лежат в основе всей системы творчества В. В. Набокова, и все работы писателя объединены единой концепцией – концепцией двоemiрия. Все элементы этой концепции взаимосвязаны, они не существуют в художественном мире обособленно, а образуют единое целое.

В первом русском романе Набокова «Машенька» дом беженцев и изгнанников призрачен, через него могут проходить поезда. Жителям русского Берлина все время кажется, что они попали не в то время и не в то место: «Все казалось не так поставленным, непрочным, перевернутым, как в зеркале» [3, с. 126]. Бессмысленное кружение персонажей по замкнутому кругу отражает их потерянную во времени и пространстве. Мир русского Берлина, действительность, окружающая персонажей, снова и снова сравнивается с Родиной, оставшейся где-то за пределами яви. Ганин, погрузившийся в мир своих воспоминаний и переставший адекватно воспринимать берлинское настоящее, становится просто тенью. Только когда воспоминание Ганина исчерпывается, когда он осознает, что напитался им, полностью пережил все дорогие сердцу мгновения, проведенные в России, он вдруг понимает, что более не нуждается в Родине, которая предстает вдали теплой громадой, что та Машенька, которая вышла замуж за пошляка Алферова, – чужая и холодная женщина, ничуть не похожая на девчонку с черным бантом, похожим на бабочку. Ганин осознает, что все самое главное заключается в недосказанности, непройденности, непрожитости. Соединение прошлого и настоящего, «мечты» и «реальности» неосуществимо.

В романе «Король, дама, валет» сосуществуют две реальности, причем одна из них – это мечта, которая начинает воплощаться в жизнь, потому что в нее безумно верят. Марта и Франц, задумавшие убить «короля», давно разговаривают о Драйере как о мертвом. Дама и валет размышляют о смерти, о том, как невыносимо живого человека обратить в труп, а король берется за проект, способный даровать жизнь бездушным куклам. Драйер поглощен идеей создания живых манекенов, однако разочаровывается в проекте, когда осознает реальность его исполнения, то

есть реализацию и осуществление мечты. По справедливому мнению Драйера, мечта не может быть реализована, воплощена в действительность, и как только он видит движущийся манекен, он осознает обманчивость такого идеала, который возможен в действительности.

В романе «Защита Лужина» защита главного героя заключается в попытках обойти хитро расставленные капканы, которыми его окружают близкие. Роковой турнир с Турати становится переломным моментом повествования, после которого все дальнейшие события идут ретроспективно. Когда Лужин начинает обдумывать свою защиту, он приходит к выводу, что для того, чтобы победить, нужно не слепо следовать ретроспекции, возвращаясь в прошлое и заново проживая его, а найти неожиданный, не поддающийся логике ход. Однако повторяемость безжалостных шахматных ходов уничтожает всякую надежду Лужина на защиту. Самое разумное и правильное решение, которое теперь может предпринять герой, – это выйти из игры, «выпасть» из игры, выпасть из черного шахматного квадратика окна.

Повествование романа «Подвиг» полностью строится на конфликте между желаемым и действительным. Протагонист Мартын видит себя совершенно иным; после содеянных жалких попыток показаться героем он додумывает то, чего не хватает до «подвига». Во многих эпизодах Мартын представляется посторонним зрителем, наблюдателем своего очередного провала с претензией на подвиг, который наблюдает, чтобы потом раскрасить и вдохнуть приключенческий и авантюрный дух в повседневные истории. Именно так мальчик готовится к своему настоящему подвигу.

Бруно Кречмар, герой романа «Камера обскура», поначалу прекрасно осознает разрыв между идеалом и действительностью, хотя его натура раздвоена под наплывом мечтаний. Жизнь с Магдой, настоящей реальной красивой «девочкой», которая должна была сулить Кречмару наслаждение и упоение, на деле терзает и мучит героя. Пришедшая слепота, которая, казалось, должна была освободить его от терзаний благодаря искусно разыгрываемому вокруг него спектаклю, не дает ему возможности «духовно прозреть». Бруно предчувствует, что обманут, что идеал недостижим, что идиллическая жизнь вдали от городской суеты, приправленная «ангельским» голосом незримой Магды, – всего лишь подделка. Когда его шурин Макс подтверждает это, Кречмар ничуть не удивляется, получив в свое распоряжение новую мечту – пресечь «хитрую, увертливую, мускулистую, как змея, жизнь» [4, с. 389]. Новая мечта приводит жизнь Кречмара к трагическому финалу.

Трагедия Кречмара близка трагедии Гумберта, главного героя романа «Лолита», и она выражена в безуспешной «попытке удержать мелькнувшую красоту» [Там же, с. 260]. Гумберт сам объясняет природу

своего «извращения» тем, что совершенство «волшебной красоты девочек» способно заполнить «пробел между тем немногим, что дарится, и всем тем, что обещается, всем тем, что таится в дивных красках несбыточных бездн» [2, с. 270]. До тех пор, пока Гумберт только мечтает дотронуться до своей падчерицы, получая удовольствие лишь от ее созерцания и собственных мыслей, он еще удерживается на поверхности своего раздвоенного сознания. Стоит же ему воплотить свою мечту в жизнь, узнать, что настоящая Лолита из плоти и крови не совпадает с придуманным образом нимфетки, как жизнь Гумберта (не говоря уже о жизни девочки) превращается в ад.

Герой романа «Отчаяние» Герман убивает Феликса, чтобы восстановить равновесие, чтобы убедиться в правильности и идеальности сходства, ибо только застывшее, мертвое лицо Феликса – идеальное отражение лица Германа. Германа не покидает мысль о множестве двойников, о мире людей, похожих друг на друга, как две капли воды. Этот мир воплотится в другом романе Набокова «Приглашении на казнь», где представлена череда мучителей Цинцинната, способных заменять друг друга, слепленных по одному образцу.

Спасение Цинцинната возможно лишь через познание высшей истины, тайн бытия и смерти. Развивая идею П. Бицелли [1], можно сказать, что, сравнивая жизнь со сном, а сон со смертью, Набоков подводит читателя к мысли, что жизнь и есть смерть.

Смерть для Цинцинната означает освобождение от чувства нереальности, бессмысленности жизни, переход к более высокому уровню существования среди людей, подобных ему. Цинциннат мечтает о мире снов, который для него является более правдивой и подлинной действительностью. Однако то состояние, в котором пребывает Цинциннат, и есть сон, полудремота, и казнь является для него развязкой, выходом из этого сна.

Несмотря на то, что героя постоянно окружают люди, его основное состояние – состояние одиночества. Остается единственная опора на собственное «я»: «Как мне страшно... Как мне тошно. Но меня у меня не отнимет никто» [5, с. 99]. Именно эта вера в собственное «я» заставит Цинцинната, лежа на плахе, подумать: «Зачем я тут?» – привстать и оглядеться, именно эта вера, по сути, спасет его.

Ключевой композиционной метафорой романа является метафора жизни как театральной сцены. Трудно не заметить, что Цинциннат воспринимает себя как участника представления, которое, правда, так и не реализуется в полной мере, хотя как будто исчерпывает действительное существование героя.

Мотивы двоемирия не новы для литературного процесса. Однако именно у Набокова тема эта развивается так широко, что приводит к

парадоксальним виводам о том, что мир снов, мир мечты, идеальной действительности, потусторонности, воспоминания являет нам картины другой, более яркой и желанной жизни, наполненной подобными нам существами, жизни, в которой человек обретает истинное счастье.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бицилли П. В. Сирин. «Приглашение на казнь». – Его же. «Соглядатай» // / П. В. Бицилли // В. В. Набоков: Pro et Contra. Т. 1 / сост. : Б. Аверина, М. Маликовой, А. Долинина. – СПб. : РХГИ, 1997. – С. 251 – 254.
2. Набоков В. В. Лолита. Ада, или Эротиада / В. В. Набоков. – М. : АСТ МОСКВА, 2005. – 870 с.
3. Набоков В. В. Русский период. Собрание сочинений : в 5 т. / В. В. Набоков. – СПб. : Симпозиум, 2009. – Т. 2. – 784 с.
4. Набоков В. В. Русский период. Собрание сочинений : в 5 т. / В. В. Набоков. – СПб. : Симпозиум, 2009. – Т. 3. – 848 с.
5. Набоков В. В. Русский период. Собрание сочинений : в 5 т. / В. В. Набоков. – СПб. : Симпозиум, 2009. – Т. 4. – 784 с.

УДК 81

*Н. М. Рудницька,
м. Луганськ*

ІДЕОЛОГІЯ ЛІТЕРАТОРА ЯК ЧИННИК ТВОРЧОГО ПРОЦЕСУ

Мистецтво взагалі, за висловом М. Белінського, є «мислення в образах» [1, с. 50]. Образ як базова одиниця мистецтва являє собою специфічну форму пізнання та відображення дійсності. Водночас образ не є копією або фотознімком реального світу, але є його творчим відтворенням, у процесі створення якого визначальну роль відіграє творча особистість автора. Порівняймо, як різні автори зображують ту саму річ навколишнього світу, людину чи подію. Кілька авторських образів тієї самої речі, людини чи події не є, як правило, тотожними. (Наприклад, образ Христа в «Майстрі та Маргариті» М. Булгакова порівняно з традиційним євангельським). Отже, образність є основою художнього тексту, а конкретний спосіб її вияву відрізняє один текст від іншого.

Процес створення художнього твору починається з осягнення та відбору елементів реальності, що оточує автора, та їх подальшого відтворення у творі. Визначальним чинником на цьому етапі є суб'єктивна авторська позиція. Авторський суб'єктивизм є чинником не лише

індивідуальним, а й значною мірою зумовленим історично [3, с. 50]. Спосіб відбору та перетворення фактів залежить від світогляду певної історичної епохи, до якої належить автор оригіналу, від його політичних переконань і рівня розвитку художньої майстерності. Авторський суб'єктивизм також може спричинити проникнення рис сучасних авторів епохи та оточення до твору, дія якого розвивається в іншій країні за інших часів.

Отже, на етапі створення літературного твору визначну роль відіграє суб'єктивна авторська позиція, що зумовлена різноманітними чинниками, і в першу чергу ідеологічними. Поняття «ідеологія» не зводиться до політичної ідеології. Існують багато визначень, але найбільш місткими нам ми вважаємо такі: «Ідеологія — це організована сукупність ідей у формі міфів, настанов, гасел, програмних документів партій, філософських концепцій тощо; система політичних, правових, етичних, художніх, релігійних, філософських поглядів; суспільна свідомість» [4, с. 47].

Вплив ідеологічних чинників на процес написання твору художньої літератури можна розглядати на різних рівнях: на рівні державної ідеології, ідеології панівної релігії тощо. Ми пропонуємо розглянути її на рівні повсякденної ідеології, оскільки вона відбиває як вплив зазначених вище ідеологій, так і багатьох інших, більш глибинних впливів. Як зазначає Н. Ваховська, повсякденна свідомість включає такі ідеологічні компоненти:

- 1) рецепцію простору і часу;
- 2) розрізнення природного і надприродного;
- 3) сприйняття і переживання смерті;
- 4) ставлення до праці, власності, багатства;
- 5) розуміння владних відносин;
- 6) співвідношення «писаної» та «неписаної» ідеології;
- 7) взаємовплив інтелігенції та широких мас [2].

Таким чином, аналізуючи будь-який твір художньої літератури, необхідно брати до уваги ті ідеологічні чинники, що впливали на процес створення цього твору. Інколи важко сприйняти текст глибоко, у всій його повноті, не володіючи інформацією про автора. Наприклад, вірш І. Муратова, на перший погляд, здається сільською ідилією:

*В нас удосвіта, у серні
Півні піють о четвертій.
Ще не видно й вже не темно,
Десь – дрімотно, десь – недремно,
Й знати хочеться мені:
Сонце визирне чи ні?
Піють півні на світанні,
Перші, другі, вже останні...*

Легко тьму їм перебути:

«Буде так, як має бути

В дня нового на межі!»

Півням сумніви – чужі (1971) [5, с. 289].

Насправді для розуміння ідеї цього вірша необхідно знати, що автор займав активну суспільну позицію, тож тут він натякає на хвилю репресивних заходів, що в той час проводилися в Україні щодо інакодумців; поет виступає на боці молодих, задерикуватих, волелюбних.

Отже, аналізуючи будь-який твір художньої літератури, необхідно враховувати ідеологічні чинники, що впливали на процес його створення, і перш за все ідеологію автора, що включає його прийняття простору і часу, ставлення до природного і надприродного, смерті, праці, власності, багатства тощо.

ЛІТЕРАТУРА

1. Белинский В. Г. Шекспир. С английского Н. Кетчера. Вып. 14. Все хорошо, что хорошо кончилось // Собр. соч. : в 9 т. – М. : Худ. лит., 1982. – С. 561 – 562.

Т. 8 : Статьи, рецензии и заметки, сентябрь 1845 – март 1848.

2. Ваховська Н. Ідеологія у творі / ідеологія твору: точки перетину і трансформації [Електронний ресурс] / Неля Ваховська // Простори: український літературний журнал. – 2008. – Режим доступу до журналу :

www.prostory.net.ua.

3. Левый И. Искусство перевода / И. Левый ; пер с чеш. – М. : Прогресс, 1974. – 397 с.

4. Політологічний енциклопедичний словник / упоряд. В. П. Горбатенко; за ред. Ю. С. Шемшученка, В. Д. Бабкіна, В. П. Горбатенко. – К. : Генеза, 2004. – 736 с.

5. Ткаченко А. О. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства) : навч. посіб. / А. О. Ткаченко. – К. : Правда Ярославичів, 1997. – 448 с.

УДК 781+784.3

*Н. А. Старюченко,
м. Херсон*

МУЗИЧНИЙ СВІТ ПОЕЗІЇ М. МАТУСОВСЬКОГО

Взаємодія літератури й музики неодноразово привертала увагу як музикознавців, так і літературознавців. Про це свідчить велика кількість праць, серед яких виділяються «Блок та музика», «Іван Франко і музика», «Гоголь і музика», «О. С. Пушкін і музика», «Анна Ахматова і музика» та інші.

Ця стаття розкриває тему музичного світу поезії М. Матусовського. Попри наявність великої кількості праць з проблем його творчості, цей бік поезії письменника ще не розглядався.

Поетична творчість М. Матусовського пронизана пісенними інтонаціями, у ній «співають» і живі, і неодухотворені персонажі. Багато метафор у його віршах пов'язані з музичними, переважно пісенними образами. Ці риси поезії М. Матусовського, можна сказати, були в руслі часу – прагнення митців до синтезу звукових образів з поетичним мистецтвом.

Такі тенденції, пошуки в літературі наклалися на якості особистості Михайла Матусовського, який тонко відчував і відгукався на явища навколишнього світу. Його поезія стала своєрідним резонатором, у якому відлунювало життя, емоції, події, що породжували музичні, пісенні слова-звуки.

Крім того, пісенність поезії М. Матусовського, як відмічає відомий краєзнавець В. Карпенко, вбачається в українській народній пісні. Краєзнавець відмічає, що Михайло Матусовський був буквально зачарований ритмікою української народної пісні. «Ви тільки прислухайтесь, – казав майбутній поет, – «Ой, дівчино, шумить гай, кого любиш – забувай, забувай. Ой, дівчино, шумить гай, кого любиш – забувай». Це вільне переміщення акцентів в кожному куплеті буквально заворожувало мене...» [1, с. 4]. Дитинство та юність майбутнього поета проходило в українській аурі лінгвістичного середовища. Матусовському подобалася українська мова, вона була основною в його спілкуванні з однолітками. І це мовне середовище заклало засади пісенної поезії М. Матусовського.

Усе вищесказане пояснює, чому поезія живе в самих віршах Матусовського. У більшості випадків його герої «співають». Це слово зустрічається в його текстах дуже часто:

*С чего начинается Родина?
С картинки в твоём букваре,
С хороших и верных товарищей,
Живущих в соседнем дворе.
А может, она начинается
С той песни, что пела нам мать,
С того, что в любых испытаниях
У нас никому не отнять.*

(«С чего начинается Родина?»)

*На вечернем сеансе
В небольшом городке*

*Пела **песню** актриса
На чужом языке.
«Сказки венского леса»
Я услышал в кино.
Это было недавно.
Это было давно.
(«Это было недавно»)*

*Погляди, погляди, погляди на небосвод,
Как сияет он безоблачно и чисто.
Отчего, отчего, отчего гармонь **поёт**?
Оттого, что кто-то любит гармониста...
(«Старый клён»)*

*Море в далёкие годы
Пело мне **песни**, как мать.
Море меня научило
Грозные бури встречать.
Дорог мне кубрик матросский,
Скромное наше жильё.
Самое синее в мире
Чёрное море моё,
Чёрное море моё!
(«Чёрное море моё»)*

*Речка движется и не движется,
Вся из лунного серебра.
Песня слышится и не слышится
В эти тихие вечера.
(«Подмосковные вечера»)*

Цей співочий світ входить до творчості Матусовського багатьма голосами, серед яких часто чуємо голоси птахів:

*Целую ночь соловей нам насвистывал.
Город молчал, и молчали дома.
Белой акации гроздь душистые
Ночь напролёт нас сводили с ума.
(«Белой акации гроздь душистые»)*

Музикальність поезії М. Матусовського визначається не лише її насиченістю «пісенними» образами, але й мелодійним звучанням, яке утворюється за допомогою поетичних засобів – особливої метроритмічної

та звукової організації. Для ритміки М. Матусовського характерний ясно відчутний метр, співпадання ритмічних і синтаксичних меж, що притаманно саме ліриці пісенного складу; симетричний поділ рядка на піввірші, синтаксичний паралелізм. Одним з дійових засобів посилення наспівності віршів є різні види повторів, серед яких особливого значення набуває анафора, що може виконувати функцію рефрену (наприклад, «Солдат всегда солдат», «Чёрное море моё») або утворювати поетичну репризу (наприклад, «Баллада о солдате», «Бабка Поля»).

Цікавим з точки зору метроритмічної організації є романс-елегія «Белой акации гроздь душистые», який не випадково став визитною карткою телефільму «Дні Турбіних», дії якого розгортаються на Україні. За словами самого М. Матусовського, у юнацькі роки українська народна пісня «Чорнії брови, карії очі» справила на нього велике враження. Тож, можемо вважати, що саме ця пісня вплинула на метроритмічний та інтонаційний склад романсу Матусовського про білу акацію, для якого також притаманна тридольність.

Безперечно, що поезію творить не один прийом, а майстерне їх поєднання. Саме тому вірші М. Матусовського настільки музикальні, пісенні, пройняті такою силою, глибиною й різноманітністю почуттів, настроїв, що самі «так і просяться на ноти».

Отже, не дивно, що більша їх частка покладена на музику. Серед композиторів, які неодноразово зверталися до пісенної поезії М. Матусовського, В. Баснер, С. Кац, В. Шаїнський, О. Пахмутова, М. Фрадкін, І. Дунаєвський, О. Фельцман та інші.

ЛІТЕРАТУРА

1. Карпенко В. «Здесь, путая украинский и русский» / В. Карпенко // Луган. правда – 2007. – 26 февр.
2. Людкевич С. Ф. Иван Франко и музыка / С. Ф. Людкевич // Иван Франко в воспоминаниях современников. – М. : Худож. лит., 1966. – С. 229 – 233.
3. Рисак О. Найперше – музыка у слові / О. Рисак. – Луцьк : Вежа, 1999. – 401 с.
4. Хопрова Т. Блок и музыка: Хроника. Нотография. Библиография / Т. Хопрова. – М. : Сов. композитор, 1980. – 224 с.

**ОБ ОДНОМ НЕИЗВЕСТНОМ ЭПИЗОДЕ ТВОРЧЕСКОЙ
БИОГРАФИИ МИХАИЛА МАТУСОВСКОГО**

6 июня 1935 г. – прямо к 136-летию со дня рождения едва ли не самого любимого на Луганщине народного поэта А. С. Пушкина [6, с. 210 – 218] – вышел очередной номер «Луганской правды». Кстати, в этот же день в 1924 г. Президиум ЦИК Союза ССР утвердил постановление о награждении луганских рабочих орденом Красного Знамени [5, с. 6]. Четвертая страница выпуска почти полностью была посвящена фольклору, преимущественно революционному. Среди собранных материалов здесь в аккуратной рамочке помещено краткое сообщение, набранное курсивом: *«Песни записаны бригадой студентов литературного факультета Луганского педагогического института по сбору фольклора – т.т. Л. Галкин (бригадир), М. Поляков, М. Матусовский, Н. Туреева, Н. Бородавченко»* [1, с. 4]. Без преувеличения, приведенные строки являются этапными в изучении творчества нашего земляка, коренного луганчанина, выдающегося лирика XX века Михаила Львовича Матусовского. Заметка выдвигает перед исследователями множество вопросов, на которые пока мы можем ответить лишь отчасти. Ниже мы остановимся преимущественно на трех аспектах.

Во-первых, Михаил Львович никогда не упоминал в печати о своей учебе на литфаке в Луганске. Между тем в Музее истории Луганского национального университета имени Т. Шевченко (бывшем пединституте) хранятся «Списки рабочих и служащих и студентов института» на 110 листах в папке с хронологическими пометами: начато 10 января 1929 г. – окончено 23 октября 1934 г. В составе папки имеется отпечатанный на пишущей машинке «Именной список избирателей по избирательному участку Луганского педагогического института». К заголовку здесь сделано пояснение чернилами синего цвета: II лит. «Б», т. е., очевидно, второй курс литературного факультета, группа «Б». Так вот, в этом списке, состоящем из граф «пол, национальность, социальное положение, год рождения, адрес», мы встречаем практически весь перечень бригады фольклористов: Галкин Л. А., И.Т.Р., 1913 г. р.; Матусовский М. Л., служащий, 1915 г. р.; Поляков М. Я., рабочий, 1916 г. р.; Туреева Н. В., рабочий (так! – Ю. Ф.), 1914 г. р. [3, с. 30]. (Присутствие имени Н. Бородавченко в газетной заметке нуждается в дополнительном изучении. Однако доподлинно известно, что в середине 1960-х годов старший преподаватель Николай Максимович Бородавченко вел в

пединституте две дисциплины – устное народное творчество и древнерусскую литературу).

Обозначенная совокупность фактов резко не совпадает с привычной биографией поэта: 1930 – 1934 гг. – учеба в строительном техникуме; 1934 – 1935 гг. – работа по специальности на заводе «ОР»; 1935 – 1939 гг. – учеба в литинституте в Москве. Ведь если в 1935 г. Матусовский второкурсник (а на первом курсе ввиду недостаточной подготовленности студентов ни о какой бригаде фольклористов не могло быть и речи), то поступить на литфак он должен был в 1933 г. и вынужден был затем в течение двух лет последовательно совмещать учебу в вузе с учебой в техникуме и работой на производстве. В принципе, конечно, такое возможно. Тем более что в 1929 г. в пединституте открылась заочная форма обучения. Не исключено, что на литфак Матусовский попал в некоем особом статусе, поскольку перед этим около семи лет поэт регулярно публиковался в местной периодике и приобрел определенную известность среди читающих горожан. Но какое бы «возможно» или «вероятно» мы ни избрали, наш вывод останется все же дискуссионным из-за нехватки объективных фактических данных на данном этапе исследования. Необходимы серьезные многоаспектные разыскания, а также серьезное финансовое сопровождение подобных поисков. Однако совершенно очевидно и другое.

Матусовскому откровенно повезло. Если бы он продолжал обучение на литфаке, то более чем вероятно стал бы жертвой жестоких репрессий, обрушившихся на преподавателей и студентов пединститута во второй половине 1930-х годов. Скажем, институтский профессор, заведующий кафедрой русской литературы А. С. Пулинец, о беседе которого с выпускниками луганских школ упомянуто в том же номере «Луганской правды» от 6 июня [1, с. 3], был в 1936 г. арестован. Правда, за недостаточностью улик освобожден уже в 1937 г. Но такой поворот событий тогда был счастливой случайностью. Надо полагать, именно изуверством сталинских опричников и объяснялось неупоминание поэтом о литфаке. Как известно, в 1937 г. достаточно было одного неосторожного слова для того, чтобы оказаться в застенках НКВД. Впоследствии, когда через много лет об учебе в пединституте можно было сказать прямо, Матусовский, видимо, не счел целесообразным напрасно ворошить прошлое.

Разумеется, существует и более будничная версия. В устной традиции долго бытовал апокриф о ссоре Матусовского с институтскими активистами в связи с тем, что он явился на одно из мероприятий в модном галстуке. По тем временам подобное поведение трактовалось как вызов общественной морали. К тому же Матусовский не согласился со сделанными ему замечаниями и подался в Москву. Автор настоящей

заметки слышал эту историю в 1980-е годы от старейшего тогда доцента пединститута А. А. Михно. Нечто подобное, надо полагать, произошло и в действительности. Но все-таки оно, на наш взгляд, вполне может сочетаться с предыдущей версией.

Во-вторых, газетная заметка свидетельствует о том, что Матусовский лично собирал фольклор, т. е. прошел чрезвычайно важную для молодого поэта школу. Полученный бесценный опыт общения с народным словом, конечно же, сказался в выработке им своего уникального песенного стиля. Отказываясь от чисто внешней имитации восточнославянских примет, Матусовский воспроизводит сущностную ментальность простого человека-труженика. Отсюда проникновенная задушевность его стихов. Доверительная поэтическая интонация безошибочно вызывает ответный отклик читателя – слушателя – исполнителя. Понятно, изучение творчества рабочих масс осуществлялось в строгом соответствии с заидеологизированными установками той поры, в чем убеждает помещенная в том же номере «Луганской правды» от 6 июня статья одного из членов студенческой бригады фольклористов М. Полякова «Песни Красного Луганска». И хотя студенты-собиратели сталкивались несомненно и с иными тематическими образцами, популярными в социальных низах, надлежало принципиально осмыслить произведения рабочих окраин и понять их эстетическую природу.

Безымянные сочинители пролетарских песен предельно упрощали поэтическую речь, лишали ее внешних художественных украшательств. Исполняемые тексты отличались подчеркнутой безыскусностью, а то и щеголеватой безграмотностью. Делалось это преднамеренно, с двойной целью: а) общаться с малообразованными массами на близком им языке; б) максимально сконцентрировать внимание низов на декларируемых в текстах коммунистических лозунгах. Коммуникативные и пропагандистские аспекты тогдашних песнопений вряд ли привлекут нас сегодня. Но в этих песнях, как правило, присутствовала искренняя человеческая интонация. Ее-то особо выделяет и творчески развивает Матусовский, выстраивая на ее основе свою неповторимую художественную систему. Ввиду ограниченного объема настоящей статьи конкретные примеры тут мы опускаем.

В-третьих, столь пристальное внимание к фольклору в провинциальной газете не было, на наш взгляд, случайным. Вскоре без выходных данных появляется книга «Песни Ворошиловграда», состоящая из двух частей. Первая часть называется «Песни и частушки Ворошиловграда» с подстрочным примечанием: «Записано студентами литературного факультета Донецкого Педагогического института» [4, с. 9]. Видимо, определение *Донецкий* здесь является отголоском предыдущего

названия пединститута *ДИНО* – Донецкий институт народного образования.

Из напечатанных в «Луганской правде» текстов тут помещен только один – «Песня бронепоезда Ворошилова» [Там же, с. 11] (в газете: «Песня, которую пел бронепоезд») с почти тем же самым уточнением: «Эта песня была сложена бойцами бронепоезда имени Ворошилова в 1919 году» (в газете читаем: «Песня эта... сочинена...»). Кстати, именно в 1919 г. бронепоезд «Товарищ Ворошилов» был построен и начал свой славный героический путь [5, с. 39]. Иначе говоря, и песня и пояснение к ней идентичны газетному тексту. Но целый ряд произведений, опубликованных и упомянутых на газетной полосе, здесь отсутствует. С другой стороны, тут имеются тексты, которых нет в газете.

Вторая часть сборника называется «Стихи о Ворошиловграде». В этом разделе помещены, в частности, три стихотворения Матусовского [4, с. 37 – 43] и два стихотворения Льва Галкина [Там же, с. 55 – 57]. Бригадир и член бригады студентов-фольклористов встретились на страницах сборника в качестве поэтов. Любопытно, что еще в 1980-е годы данная книга находилась на спецхране в центральных библиотеках Москвы и Ленинграда, о чем автор настоящей заметки, тогда активно занимавшийся собиранием фольклора на Луганщине, знает не понаслышке.

Сборник не имеет выходных данных. Но вышел он не позднее 1938 года. Дело в том, что в этом году появился другой, более объемистый свод фронтовой поэзии Гражданской войны, в котором перепечатаны четыре текста из «Песен Ворошиловграда» с указанием на это: «Ворошиловская» [7, с. 125 – 126, 203], «Герои» [Там же, с. 130, 203], «Партизанская песня» [Там же, с. 155 – 156, 207], «Песня бронепоезда Ворошилова» [Там же, с. 158 – 159, 208]. Причем опять-таки во всех сопутствующих перепечаткам библиографических комментариях речь идет о *студентах литературного факультета Донецкого пединститута*. Однако очень важно, что в сносках указано место издания «Песен Ворошиловграда» – Ворошиловград.

Итак, верхняя дата выхода сборника – 1938 г. (более ранних перепечаток в процессе нашего поиска нам встретить не удалось). Нижняя дата – переименование Луганска в Ворошиловград – 5 ноября 1935 г. Похоже, «Песни Ворошиловграда» увидели свет в 1936 г.

В музее ЛНУ им. Тараса Шевченко хранится любопытная фотография, в свою очередь перефотографированная с некоего оригинального снимка. На ней изображены три молодых человека в белых рубашках. На обороте синими чернилами сделана надпись: «1936 г. Луганск, сад им. 1 Мая. Поэты: Лев Галкин, Микола Упеник, Мих<аил> Матусовский» [2, № 4129]. Подчеркнем, три стихотворения Упеника были

также напечатаны в «Песнях Ворошиловграда» [4, с. 29 – 36], а стихотворение Матусовского здесь «Ворошиловград» посвящалось *Миколе Упенику – другу*. Вероятно, их отображенная на фотографии встреча как раз и произошла в связи с совместным участием в сборнике.

Таким образом, в публикации фольклора на страницах «Луганской правды» можно усмотреть далеко идущие идеологические и административные планы по переименованию города и созданию новой области. Мы прекрасно понимаем, что в нашем сообщении содержится немало предположений. Но так бывает всегда, когда намечается новое исследовательское направление в науке. И все же, думается, намеченный путь приведет нас к оригинальным находкам и серьезным открытиям.

В завершение настоящих размышлений хотим искренне поблагодарить за доброжелательную и высококвалифицированную помощь при нашей работе над вышеизложенным, по необходимости пунктирно, материалом директора Музея истории и культуры города Луганска Ольгу Васильевну Приколоту, заведующую отделом «Поэт Михаил Матусовский» этого же музея Аллу Юрьевну Зенцеву, и. о. директора Музея истории университета (ЛНУ имени Тараса Шевченко) Ольгу Николаевну Хорунжую.

ЛИТЕРАТУРА

1. Луган. правда. – 1935. – 6 июня.
2. МИУ ЛНУ им. Т. Шевченко. – Кн. п. № 4129.
3. МИУ ЛНУ им.Т. Шевченко. – Оп. 1. – Ед. хр. 40.
4. Песни Ворошиловграда. – [Ворошиловград]. – Б. г. – 68 с.
5. Семенов А. Л. О чем гудели рельсы: Воспоминания ветерана гражданской войны / А. Л. Семенов. – Донецк : Донбас, 1980. – 83 с.
6. Фесенко Ю. П. Фольклорная интерпретация стихотворения А. С. Пушкина «Узник» на Луганщине / Ю. П. Фесенко // Луганщина: етнокультурний вимір. – Луганськ : Альма-матер, 2001. – 360 с.
7. Фронтная поэзия в годы Гражданской войны. – [Л.] : Сов. писатель, 1938. – 211 с.

ПАТРИОТИЧЕСКАЯ ТЕМА В ТВОРЧЕСТВЕ М. Л. МАТУСОВСКОГО

Сегодня, когда современное общество переживает глубокий духовный кризис, одной из актуальных проблем становится воспитание патриотизма и формирование гражданской позиции у молодого поколения. Патриотизм – это преданность и любовь к своему отечеству, к своему народу и готовность к любым жертвам и подвигам во имя интересов своей родины [1]. По утверждению Наполеона I: «Любовь к родине — первое достоинство цивилизованного человека».

Главным аспектом идеологической системы социализма было воспитание патриотизма и формирование гражданской позиции, которые носили политический характер. Однако в то же время любовь к родине приобретала личную направленность, поэтому советский человек проявлял эту любовь в жизни. После распада Советского Союза духовные идеалы эпохи были подвержены критике и развенчаны. К сожалению, на сегодняшний день новые духовные ценности так и не созданы.

Патриотизм – одна из главных черт социально зрелой личности, и в целом следует подчеркнуть, что уровень самосознания и единства общества во многом зависит от степени сформированности у членов данного общества такого личностного компонента.

Представители искусства никогда не оставались равнодушными к патриотической теме, что было обозначено теми историческими событиями, современниками которых они являлись. К сожалению, в наше время тема родины совершенно исключена из искусства.

Особую популярность тема патриотизма приобретает в русской литературе. Начиная с эпической поэмы «Слово о полку Игореве», далее в поэзии великих русских классиков А. Пушкина, Е. Баратынского, М. Лермонтова, С. Есенина, в романах Л. Толстого, в XX веке эта тема нашла свое отражение в поэзии «шестидесятников» и стала особенно важной для поэта М. Л. Матусовского. Его творчество – особо значимая страница поэзии XX века.

Цель автора статьи – рассмотреть творческое воплощение патриотизма в поэзии М. Л. Матусовского.

Для М. Л. Матусовского понимание Родины было весьма многозначным, она вызывала у поэта самые разные чувства. Михаил Матусовский один из немногих поэтов, который создал разноплановые художественные образы Родины.

Поэт мог воспринимать ее лирически. Свидетельство тому – самые известные песни «Старый клен», «Девчата», «Подмосковные вечера» и др.

Он мог подойти к ее пониманию как философ. Вершиной философского отношения к этой теме стала самая известная песня М. Л. Матусовского «С чего начинается Родина?», в которой воплотилось мастерство художника, чуткость психолога и мировоззрение философа. Эту песню известный критик И. Андроников назвал песней-размышлением, песней-вопросом о главном. Эта песня о вечном и важном для каждого из нас.

М. Л. Матусовский воспринимал родину, конечно же, и героически. В своих воспоминаниях он пишет: «Нам часто приходилось бывать у бойцов, несущих военную службу вдали от родины, где воспоминания о родных краях обретают особую, щемящую остроту» [2].

Трагические события Великой отечественной войны стали одной из главных страниц биографии поэта. Четыре года М. Л. Матусовский служит фронтовым корреспондентом. Пишет стихи, печатается во фронтовых газетах «За родину», «Фронтвая правда». «С первых дней войны Михаил Матусовский надел военную форму, – вспоминает народная артистка и кинорежиссер В. Строева. – Поэт-гражданин, он всегда оставался лириком» [3].

Фронтовые воспоминания М. Л. Матусовского стали основой его гуманистического мировоззрения. Люди, пережившие войну, для него олицетворение мужественности, человечности, целеустремленности. Спустя много лет поэт напишет: «В сырой землянке, в сумраке траншей, нигде я не встречал плохих людей...» [4]. Еще долго будут изучать историки героические сражения за Волгу, за Сталинград, за Киев. А тех, кто отдал свою жизнь за Родину, люди будут помнить во многом благодаря песням М. Л. Матусовского.

Для М. Л. Матусовского Родина – это прежде всего город Луганск, в котором он родился. В предисловии к одному из своих сборников он писал: «Литератором меня прежде всего сделал Луганск – город с южными улицами, решительно сбегаящими вниз, неожиданно меняющими направление по законам горных потоков, город, где я родился, земля с сизыми пирамидами терриконов и степными оврагами...» [5]. В разные годы поэт возвращается в своем творчестве к земле детства, к родному городу. Из письма: «Я всегда обращался к земле своего детства. В стихах, написанных в 1946-ом: «Свой путь в степи огнями отмечая, и, как обвал, дымясь со всех концов, лежит в цветах сухого молочая Донбасс, Донбасс – земля моих отцов». Годом позже он напишет: «Как я люблю твои шахты на склонах, южных ветров неуступчивый нрав, добрая родина непокорных сильных людей и невянущих трав». А вот строки 1974 года: «Сверчки в тени чертополоха ведут беседу, когда мне станет очень плохо - в Донбасс

уюду». Через год в стихотворении «Короткое лето»: «Южный мир переулков крутых и извилина речки неровной – здесь запевы всех песен моих; здесь начало моей родословной» [6]. Родной город для Матусовского был самой близкой темой, о которой он мог говорить бесконечно. Немногие наши соотечественники с такой любовью обращались к Луганску и в целом к Донбассу. Только избранные так сердечно относились к своим землякам, к земле, к улицам и переулкам, дворам и домам. Во многих его стихах, песнях, прозаических произведениях отчетливо слышатся донбасские нотки. Город своего детства и юности отобразил поэт в книгах «Луганчане», «Моя родословная», «Семейный альбом». Из более 200 написанных им шедевров песенной лирики многие тоже связаны с Луганском – «Школьный вальс», «Песня о гудке», романс «Белая акация» из телефильма «Дни Турбинных» и другие. Он испытывал истинное удовольствие, мыслями возвращаясь к своей «малой родине». Луганск навсегда остался для Матусовского больше, чем родной землей, потому что он всегда был в его жизни и мыслях, Луганск – это поэтическая родина М. Л. Матусовского.

Анализ современной литературы позволяет утверждать, что тема патриотизма в целом не привлекает внимание литераторов. Сегодня столь модные среди молодежи писатели, такие как Ю. Андрухович, И. Карпа, Любка Дереш, не обращаются к этой теме вообще, затрагивая лишь остросоциальные проблемы общества. Такое отсутствие духовной направленности литературы негативно сказывается на формировании у молодежи мировоззренческих позиций и духовных ценностей.

М. Л. Матусовский – пример поэта и гражданина, чье творчество основано на высоких духовных идеалах.

Благодарные луганчане чтят память своего знаменитого земляка: в 1987 году Матусовскому было присвоено звание «почетный гражданин Луганска»; 4 мая 2005 года в рамках VII Регионального фестиваля литературного творчества детей и молодежи «И пробуждается поэзия во мне» был проведен конкурс вокалистов, посвященный 90-летию Матусовского; Международный союз писателей Украины Международного сообщества писательских союзов (бывший Союз писателей СССР) учредил литературную премию им. Матусовского.

Луганский государственный институт культуры и искусств стал инициатором проекта, посвященного памяти нашего земляка. 15 сентября 2007 года в рамках празднования дня города состоялось торжественное открытие памятника М. Л. Матусовскому возле главного корпуса вуза. Традиционно каждый год в ЛГИКИ проходят конференции, посвященные жизни и творчеству поэта.

М. Л. Матусовский – человек, который знал, что такое война, потому что прошел через ее горнило, всем сердцем и душой был предан своему

родному городу и стране, оставил нам бессмертное поэтическое наследие, как бы завещая: «Любите свою Родину, как любил ее я!»

ЛИТЕРАТУРА

1. Ожегов С. И. Словарь русского языка / С. И. Ожегов. – М. : Сов. энцикл., 1968. – 900 с.
2. Кертес М. Девять песен Михаила Матусовского / М. Кертес // Литература. – 2002. – С. 14 – 15.
3. Строева В. Поэт и его песня / В. Строева // Учит. газ. – 1976. – 5 окт. – С. 3.
4. Матусовский М. Л. Все, что мне дорого : стихи и песни / М. Л. Матусовский. – М. : Сов. писатель, 1957. – 118 с.
5. Матусовский М. Л. Семейный альбом / М. Л. Матусовский. – М. : Сов. писатель, 1983. – 432 с.
6. Журавлева Т. Л. «Здесь запевы песен моих, здесь начало моей родословной» (М. Матусовский и Луганск) / Т. Л. Журавлева. – Луганск, 1997. – 87 с.
7. Время выбрало нас : матеріали Всеукр. науч.-практ. конф. – Луганск, 2005. – 48 с.
8. Творчість М. Матусовського в контексті Луганщини. Діалог поколінь : матеріали II Всеукр. наук.-практ. конф. – Луганськ, 2008. – 163 с.

УДК 7.036

*Г. В. Хорунжа,
м. Львів*

ТВОРЧИСТЬ ВОЛОДИМИРА СИДОРЕНКА В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА ЛЬВОВА КІНЦЯ ХХ СТОЛІТТЯ

Вияв етнопсихологізму у творчості українських митців зазнав у ХХ столітті суттєвих деформацій під впливом соціально-політичних катаклізмів та передусім перебуванням у складі тоталітарної радянської формації. Однак очікуваний крах системи не став очікуваним початком моментального відродження національного мистецтва, адже з'явилися нові форми обмежень, передусім «цензура ринку». Проте суттєвішим чинником стала відсутність осмислення засад творчості, де виявом зв'язку з традицією українського мистецтва є глибинне розуміння особливостей формотворення, колористики, концептуального наповнення, а не цитування відомих візуальних образів і створення еkleктичних компіляцій.

До нового осмислення традицій українського мистецтва і вияву його етнопсихологічних засад на зламі ХХ ст. за допомогою відомого у декоративно-ужитковому мистецтві матеріалу (шкіри) [1, с. 37], але практично не актуалізованого в образотворчості, звернувся львівський митець Володимир Сидоренко. Зауважимо, що однією з ключових концепцій В. Сидоренка стало розкриття сюжетів та образів, пов'язаних з образами рідного краю – «малою Батьківщиною» митця, якій, зокрема, було присвячено першу версію декоративного пласта «Старі гнізда» (1999). Варто вказати, що Бродівщина, регіон з віковою історією, відомий видатними пам'ятками архітектури та ландшафтного середовища, і саме останнє інспірувало митця до пошуку знакових образів, за допомогою яких можна утворити складну й водночас візуально виразну композицію, яку реципієнт також міг екстраполювати на свій особистий досвід. Так, композиційний простір «Старих гнізд» репрезентує максимально узагальнені та лаконічні образи рідного дому (прототипом став будинок, у якому митець провів дитинство), а дерев, завершених гніздами, які також символізують тісний духовний зв'язок митця з відчуттям українськості. Зауважимо, що на прикладі цього твору ми можемо простежити розвиток пластичних експериментів, започаткованих у «Мелодіях старого Львова» (створена як доповнення інтер'єру Львівської філармонії, 1997 р.), де стилізована пластична форма стає символічним маркуванням сакрального та світського в архітектурному середовищі міста як затишного й камерного простору буття неприступно оборонної твердині. Підкреслимо, що пластична, пульсуюча лінія, яка оптично поєднує простір триптиху, є виразною алюзією на Львів сецесійний, образ якого тісно пов'язаний з ключовою візуальною концепцією сучасного Львова.

Своєрідною домінантною простору твору є образ Юрія Змієборця – символу міста та водночас сакрального апотропею. Завдяки гармонійному співвідношенню цих елементів образ святого Юрія практично розчиняється в просторі геометризованих площин, стає їхньою органічною частиною. Варто зауважити, що завдяки використаним матеріалам, а саме шкірі, створюється унікальний візуальний образ, гармонійний завдяки органічному матеріалу та колористичній злагодженості [2, с. 53]. Наголосимо, що застосування в якості матеріалу для реалізації шкіри є винятково важливим для увиразнення концепції митця, де народне, природне та органічне перебуває в цілісному взаємозв'язку, а кожен образ є візуалізацією української етнопсихології. У свою чергу пласт «За Львівськими мотивами» (1998) завдяки гармонії кольорових співвідношень увиразнює роль пластичного експерименту та виводить діапазон застосування декоративного матеріалу на новий, образотворчий рівень.

Таким чином, на прикладі творчості Володимира Сидоренка можна простежити, як українське мистецтво в посттоталітарний період зазнало

візуальних трансформацій, звернулося до нового осмислення традиційних засад українського мистецтва та отримало відображення результатів свого пошуку в таких програмних творах, як «Старі гнізда» та «Мелодія старого Львова».

ЛІТЕРАТУРА

1. Белік В. Вироби зі шкіри в українському народному костюмі / В. Белік // Вісник ЛАМ. – Л. : Світ, 1992. – № 3. – С. 37 – 41.
2. Мірчук І. Естетика / І. Мірчук. – Мюнхен : Український Вільний Університет, 2003. – 108 с.

УДК 821.161.1

*Л. В. Черниенко,
г. Луганск*

ПОЭЗИЯ И. КАБЫШ В СИСТЕМЕ СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИРИКИ

В начале XXI столетия поэзия в целом и лирика как род литературы переживает не самые лучшие времена. Особенно если сравнить 2001 – 2009 с 60-ми годами прошлого столетия. Тем не менее, появляются новые поэтические имена, выходят глубокие, оригинальные книги стихов (Л. Лосев, «Шестая книга стихотворений» – 2004; В. Рецпер, «Сквозь прозу» – 2005; О. Чухонцев, «Из сих пределов» – 2005 и др.).

Лирика последних полутора десятилетий отличается свободой – содержательной и эстетической. Она, как эпос и драма, стремится отразить **все**, но главным остается человеческий дух, его связь с миром и Миром. Мирозданческое, космическое начало стало более значимым на рубеже столетий. Разомкнутость души в Вечную Бесконечность, осознание, ощущение, предвидение невозможности смерти души стали ядром не только философской лирики, но всей современной поэзии. И здесь неважно, какую «школу» представляет поэт, на какую «полку» положили его критики.

«В метафоры века входя» (Н. Кондакова), лирика рубежа тысячелетий соединяет времена, делая нашими современниками Тютчева, Фета, Горация, Петра I, Шекспира... Человеческая жизнь – миг, но современный человек ходит по земле, по которой ходили Сократ и Наполеон, он смотрит на небо, а «звезды помнят еще Клеопатру» (А. Кушнер). В то же время лирики конца XX – начала XXI ст. не пренебрегают повседневностью, «рутиной быта», в котором проходит

значительная часть жизни каждого. Бытийно-бытовой аспект осмысления жизни и оценки духовного состояния общества превалирует.

Поэзия последних лет характеризуется двумя встречными «потоками»: один безудержный эксперимент, второй – возрождение традиций, иногда в неожиданных формах, например, возвращаются жанры, которые нечасто вспоминают даже специалисты (мадригал, пастораль, эклога, рондо), иногда прибегают к такому виду рифмовки, как монорим (аааа), пришедшему из фольклора, и т. п.

Очень большое внимание обращают и поэты, и критики на интонационную картину современной лирики (интонация – важнейшее проявление подтекста), ритмо-мелодику стихов последних лет. Тип лирического повествования – от медитативности до беседности: монологическая самоуглубленность и диалогическая распаханность в мир. Оба типа лирического повествования провоцируют активизацию анжанбемана (перенесения части фразы на следующую строку):

*Эти травинки, которые в дом
Мы на подошвах приносим из сада,
В зеленоватом, потом золотом
Блеске их – радость для нашего взгляда.*
(А. Кушнер)

Анжанбеман, подчеркивая «неправильность» поэтической речи, усиливает ее первозданность (как говорим, так и думаем). Ту же «иллюзию живой речи» поддерживает верлибр, ставший в конце прошлого века гораздо более привычным, чем в середине столетия, несмотря на заявление верлибристки Марии Руденко:

*Верлибры пишут
Исключительно интеллектуалы.
Нормальному человеку
Никогда не додуматься
До такой идиотской формы.*

Литературоведы предлагают различные подходы к делению современной поэзии на течения, направления, группы, школы – от хронологического («военное поколение», «шестидесятники» и под.) до этико-эстетического: «В море стихов, в котором мы плаваем без руля и ветрил, теряя способность отличать хорошее от дурного, подлинное от поддельного, я определил для себя условный ориентир – делю поэтов на порядочных и непорядочных. Под порядочностью разумею справедливость и сострадание, отсутствие злобы, личной и социальной, великодушие, отсутствие претензий на монопольное владение истиной, способность понять и не судить другого, твердость в понятиях, правдивость, откровенность. Порядочность оказывается в наше время чем-то вроде эстетической категории» [4, с. 20].

Одним из целесообразных принципов разделения поэзии конца 80-х – 90-х представляется соотносительность традиционного и «контртрадиционного» (К. Джангиров) в лирическом творчестве.

Н. Лейдерман и М. Липовецкий предлагают выделить в особое течение постмодернистскую поэзию (такой же точки зрения придерживается и О. Богданова), причем делают акцент на двух ее проявлениях: концептуализме и необарокко [2].

Активизировалась женская лирика. Лариса Миллер, Татьяна Бек, Юнна Мориц, Татьяна Смертина, Ольга Седакова, Олеся Николаева, Инна Кабыш, Галина Нерпина, Вера Павлова, Елена Шварц, Светлана Кекова, Елена Фанайлова – имена, которые на слуху у многих любителей поэзии и критиков. Кроме вечных общечеловеческих тем, поэтессы вносят в лирику свое – «физиологию как предмет лирической рефлексии» (М. Литовская), особое «стихо-цветение» (Н. Барковская), **гуманизм материнского типа** («и долго буду тем любезна, / что на краю гудящей бездны / я подтыкала одеяла / и милость к спящим призывала» – В. Павлова), гендерные раздумья о роли поэта (поэтессы) в жизни общества.

Анализируя современную женскую лирику, критики замечают постоянную «оглядку» на Ахматову» (Н. Барковская) и цветаевские мотивы, и поэтическое кокетство И. Одоевцевой, и стремление наотмашь сформулировать идею З. Гиппиус. Это свидетельствует уже о некоторой оформленности специфического «женского течения» в современной поэзии.

Инна Кабыш занимает в ней особое место. С первых шагов в «большой литературе» (начало 90-х) она привлекла внимание читателей и критиков. В первом десятилетии нового века Кабыш, «спасая достоинство русской лирики» (Е. Евтушенко), активно развивает классические традиции (сам Бог велел: «в миру» учитель русского языка и литературы) и в то же время пишет очень современные, и по форме, и по содержанию, стихи. Тематика их многообразна и, наверное, обычна для хорошей, глубокой поэзии (любовь, природа, общественные катаклизмы, размышления о смысле бытия, о месте поэта в современной суматошной жизни). Тема материнства и все связанные с ней проблемы, безусловно, занимает значительное место. Лирическая трактовка традиционных тем, конечно же, своя, оригинальная, иногда неожиданная, даже шокирующая. Например, «редкая для женской поэзии связь быта и Бога» (В. Корнилов) или такой символ любви к Родине: «Мне не все равно, где быть несчастной» [2, с. 43], или «формула любви» – «Любовь – это когда у тебя берут тебя» [Там же].

Социальная тематика в лирике Кабыш отражается чаще всего опосредованно, за исключением немногих стихов, продиктованных экстремальными событиями («Курск», «И всяк беспомощен и сир», «После

Беслана» и др. – небольшая часть того, что опубликовано). «Политики напрямую (выделено мной. – Л. Ч.) Инна Кабыш не касается: слишком брезглива. Но некоторые символы все же мечены у нее государственным отсветом», – справедливо замечает Л. Аннинский [1, с. 6], но политика «просвечивает» сквозь бытовые зарисовки, интимные откровения, иронические реплики («Кто варит варенье в июле», «Нет хуже месяца, чем ноябрь», «Ты меня прости такую резкую...»).

В лирической героине И. Кабыш наиболее ёмко и последовательно воплотился тип современной женщины – еще молодой, но умудренной жизнью, умеющей любить и прощать, понимающей все, что происходит в социуме, болеющей душой за тех, кто «беспомощен и сир», и ненавидящей «блевотину газет». И это одна из причин читательской любви и заинтересованности исследователей. Разумеется, кроме большого таланта и ее большой души.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аннинский Л. Невеста / Л. Аннинский // Кабыш И. Невеста без места / И. Кабыш. – М. : Время, 2008. – С. 5 – 21.
2. Кабыш И. Невеста без места / И. Кабыш. – М. : Время, 2008. – 480 с.
3. Лейдерман Н. Современная русская литература: 1950 – 1990-е годы : в 2 т. / Н. Лейдерман, М. Липовецкий. – М. : Изд. центр «Академия», 2003. – 688 с. – С. 426 – 467.
4. Самойлов Д. В поисках самого себя / Д. Самойлов // Знамя. – 1990. – № 3. – С. 220 – 224.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Беломоїна Катерина Сергіївна, викладач кафедри кіно-, телемистецтва Луганського державного інституту культури і мистецтв (м. Луганськ, Україна)

Булєкова О. В., викладач вищої категорії Сєверодонецького обласного музичного училища ім. С. С. Прокоф'єва (м. Сєверодонецьк, Україна)

Бурова Надія Сергіївна, викладач кафедри музичного мистецтва естради Луганського державного інституту культури і мистецтв (м. Луганськ, Україна)

Васильченко Галина Сергіївна, викладач ЦК «Музична література» Луганського обласного коледжу культури та мистецтв (м. Луганськ, Україна)

Горобцова Галина Андріївна, студентка IV курсу спеціальності «Кіно-, телемистецтво» Луганського державного інституту культури і мистецтв (м. Луганськ, Україна)

Єрмакова Софія Валеріївна, магістр кінознавства (м. Київ, Україна)

Жернова Ганна Олександрівна, студентка IV курсу спеціальності «Кіно-, телемистецтво» Луганського державного інституту культури і мистецтв (м. Луганськ, Україна)

Журавльова Тетяна Леонідівна, старший викладач кафедри кіно-, телемистецтва Луганського державного інституту культури і мистецтв (м. Луганськ, Україна)

Зенцева Алла Юріївна, завідувач відділу «Поет Михайло Матусовський» Музею історії та культури міста Луганська (м. Луганськ, Україна)

Колос Діна Миколаївна, викладач кафедри кіно-, телемистецтва Луганського державного інституту культури і мистецтв (м. Луганськ, Україна)

Кулініч Дарина Олександрівна, студентка V курсу спеціальності «Книгознавство, бібліотекознавство та бібліографія» Луганського державного інституту культури і мистецтв (м. Луганськ, Україна)

Лагунова Ганна В'ячеславівна, викладач-методист вищої категорії Одеського театрального-художнього училища (м. Одеса, Україна)

Лагутіна Катерина Євгеніївна, студентка V курсу спеціальності «Книгознавство, бібліотекознавство та бібліографія» Луганського державного інституту культури і мистецтв (м. Луганськ, Україна)

Литвинова Наталія Борисівна, викладач кафедри соціально-гуманітарних дисциплін Луганського державного інституту культури і мистецтв (м. Луганськ, Україна)

Малахова Оксана Валеріївна, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри театрального мистецтва Луганського державного інституту культури і мистецтв (м. Луганськ, Україна)

Манциз Ганна Вікторівна, завідувач відділу краєзнавчої інформації Луганської обласної універсальної наукової бібліотеки ім. О. М. Горького (м. Луганськ, Україна)

Назаренко Мар'яна Олександрівна, викладач кафедри теорії та практики перекладу Луганського державного інституту культури і мистецтв (м. Луганськ, Україна)

Нестерук Вікторія Володимирівна, викладач кафедри теорії та практики перекладу Луганського державного інституту культури і мистецтв (м. Луганськ, Україна)

Павликов Дмитро Вікторович, студент III курсу спеціальності «Теорія музики» Луганського обласного коледжу культури та мистецтв (м. Луганськ, Україна)

Погорелова Дар'я Олексіївна, асистент, аспірант кафедри всесвітньої літератури Луганського національного університету імені Тараса Шевченка (м. Луганськ, Україна)

Рудницька Наталія Миколаївна, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри теорії та практики перекладу Луганського державного інституту культури і мистецтв (м. Луганськ, Україна)

Старюченко Наталя Анатоліївна, кандидат мистецтвознавства, викладач музично-теоретичних дисциплін, завідувач відділу «Теорія музики» Херсонського музичного училища (м. Херсон, Україна)

Фесенко Юрій Павлович, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри журналістики та видавничої справи Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля (м. Луганськ, Україна)

Філь Катерина Борисівна, студентка IV курсу спеціальності «Кіно-, телемистецтво» Луганського державного інституту культури і мистецтв (м. Луганськ, Україна)

Хорунжа Галина Володимирівна, аспірант, викладач кафедри історії і теорії мистецтва Львівської національної академії мистецтв (м. Луганськ, Україна)

Чернієнко Лариса Володимирівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри всесвітньої літератури Луганського національного університету імені Тараса Шевченка (м. Луганськ, Україна)

Юрченко Наталія Григорівна, заступник директора з виховної роботи Северодонецького обласного музичного училища ім. С. С. Прокоф'єва (м. Северодонецьк, Україна)

МАТЕРІАЛИ
IV МІЖНАРОДНИХ ЧИТАНЬ
ПАМ'ЯТІ МИХАЙЛА МАТУСОВСЬКОГО

29 квітня 2011 р.

Відповідальний за випуск:
І. М. Цой

Технічний редактор – *Н. В. Колотовкіна*
Комп'ютерний макет – *К. В. Токар*
Дизайн обкладинки – *С. В. Вейда*

**За достовірність викладених фактів, цитат
та інших відомостей відповідає автор**

Підп. до друку 27.04.2011. Формат 60x84 1/16. Папір офсет.
Гарнітура Times New Roman. Друк RISO. Ум. друк. арк. 6,75.
Тираж 100 пр. Зам. № 114.

Видавництво
Луганського державного інституту культури і мистецтв
91055, м. Луганськ, Красна площа, 7.
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 2686 від 15.11.2006 р.
Тел.: (0642) 59-02-62.