

Шамиль ГАЛИМОВ

Шамиль Загирович ГАЛИМОВ родился в 1925 году в Свияжске Татарской АССР. Окончил Архангельский педагогический институт, кандидат филологических наук. Автор книг «Чувство времени», «Закалка таланта», «Противостояние» и других. Член Союза писателей СССР. Живет и работает в Архангельске.



ПОСТИЖЕНИЕ ВРЕМЕНИ

ПОЭМА развивается медленно. На страницах журнальной периодики она редкий гость. Стихи идут лавиной, проза (романы, повести, рассказы) также проходит плотной цепью, без пауз, без интервалов, поэма, напротив, появляется в том или ином журнале в одиночестве, один-два раза в год, а то и реже, она мелькает среди стихового потока скорее как исключение...

А между тем, кто из поэтов не писал и не пишет поэмы? Кто не мечтает о ней, не вынашивает ее, не стремится к ней как к своему сокровенному этапному слову? И вот поди ж ты, творят упорно, а творений мало, пишут много, печатают мало (и это в наш-то век, когда литераторы стремятся непременно обнародовать все написанное).

Почему же происходит такое? Уж не формальные ли особенности жанра, строгость его архитектоники, необходимость достижения трудной гармонии всех его компонентов сдерживает обращение к поэме? Думается, главная причина не в этом. Поэтическая техника в настоящее время достигла высокого уровня развития. В поэтах, искусно пишущих, недостатка нет. По-видимому, имеются иные, более серьезные причины, определяющие и темп, и направление, и характер эволюции поэмы. И эти причины скорее всего связаны с движением самой художественной мысли, с выработкой каких-то новых форм, новых путей поэтического освоения мира, с определением нового подхода к постижению времени. Уже давно замечена в литературе тенденция к увеличению емкости изображений, к синтетичности картин, к густоте письма. Но если проза идет к этому преимущественно через обогащение средств живописания и поиски новых способов охвата реальности (ассимиляцию других искусств, оmettere жанров, документализм, панорам-

ное изображение и т. д.), то поэзия (и поэма в частности) — через поиски новых соотношений эпического и лирического восприятия действительности, ее «объективного» и «субъективного» осознания.

Поэма всегда имеет сложные связи со временем. Она постигает мир через его отражение в душе художника, поэтому у нее свои законы масштабности, тесно связанные с глубиной и богатством духовного мира художника, своеобразием его эстетического восприятия. А найти новые формы этого познания, сгущения мира в авторском «я», субъективно-неповторимого видения бесконечного потока времени — вещь, разумеется, очень трудная.

Поэма менее личностна. Сущность авторского «я» выражается в ней не так непосредственно и явно, как в поэзии. В прозе больше возможностей компенсировать художественную недостаточность. Это обстоятельство также не может не влиять на частоту появления повестей и романов. Есть, наверное, и иные причины. Но речь сейчас не об этом.

Худо ли бедно ли — поэмы все-таки пишутся. Правда, и здесь нет равномерности в интенсивности их публикации. Год на год не приходится. Если взять последние несколько лет, то наиболее урожайным из них оказался 1977 год. В течение этого года в наших столичных и некоторых региональных журналах появилось свыше десятка поэм. Поэма-77 интересна еще и в том отношении, что она создавалась в особой общественной атмосфере, это поэма юбилейная. В ней несомненно должно было отразиться чувство большого исторического пути, чувство итоговости. Несомненно должны были отразиться какие-то искания в суммарном осознании времени, в изображении героя эпохи. И есть резон внимательнее приглядеться к поэме того года.

Итак, каковы тенденции развития поэмы-77? Каковы ее особенности, главные стилевые заботы, обретения и издержки? Не претендуя на полноту картины, рассмотрим с этой точки зрения некоторые наиболее характерные, на наш взгляд, из опубликованных в журналах произведений*.

Стремителен бег времени. Все дальше в глубь истории уходит перевал, ведущий к новой жизни, все богаче, сложнее, многообразнее становится путь, пройденный советским народом. Родина Октябрьской революции отраздновала свое шестидесятилетие. И перед поэзией закономерно возникает задача какого-то нового, интенсивного и сжатого осознания пройденной дороги, точного и яркого высвечивания наиболее значительных ее этапов. Степан Шипачев назвал свою поэму «Перевалы» («Новый мир», № 9), ибо поэма и родилась как попытка ретроспективного освещения памятных подъемов, преодолений, вех в великом походе советского народа. История страны воссоздается в поэме по законам памяти, это путь, пройденный народом и лирическим героем; факты жизни и судьба героя, его переживания и чувства автор видит как характерные, отражающие переживания массы. И в то же время автор не стремится к детальной прорисовке событий. Ему важно передать их дух, их героическую сущность, показать, что все эти «пройденные перевалы» не прошли бесследно, — они формировали душу народа, его нравственный облик, способствовали становлению нового исторического героя.

В лучших частях поэмы черты героической эпохи воссоздаются красочно, с эмоциональной экспрессией: «Курсантская молодость. Конь да седло, да пулям навстречу клинки наголо...» Поэт пишет «биографией», лепит облик очередного «перевала», прибегая к «зарубкам памяти», через лично выстраданные факты, эпизоды, случаи. Это дает ему возможность передать живое дыхание «летающего времени», истинную меру трудового героизма масс.

Однако к значительному успеху такой прием осознания истории может привести, по-видимому, не только при значительности судьбы лирического героя. Важен еще характер возвращения автора к прошлому, степень интенсивности его «повторной» жизни, сила внутреннего озарения при «кравставрации» времени. В поэме С. Шипачева «перевалы» высвечиваются неровно. Есть описания приблизительные, невыразительные. Не всегда история героя отражает самое существенное и характерное в суровом пути народа. Но все же сам прием сжатого освоения большого времени, намеченный в поэме, дерспективен. Думаем, советская поэма еще не раз вернется к аналогичным формам художественного осознания истории, и появятся произведения, достойные победного пути народа.

* Поэма Е. Исаева «Даль памяти» («Москва», 1976, № 1, 1977, № 11) здесь не рассматривается. Это поэма особая, создававшаяся автором на протяжении многих лет и требующая специального рассмотрения.

Трудность в создании «лирического эпоса» очевидна. Неполная удача С. Шипачева в поэме и объясняется во многом огромной сложностью самой поставленной задачи. Ведь с позиций современности, сквозь призму сегодняшней реальности не все вехи народной истории получили в поэзии достаточно глубокое осмысление. Поэтому и отдельные «перевалы» требуют еще пристального внимания художников. И современная поэма ставит эти задачи.

Ряд поэм 1977 года посвящен событиям Великой Отечественной войны. Таковы, в частности, поэмы О. Шестинского, А. Аквилева, П. Вегина.

Все эти поэмы разные: по языку, композиции, по манере письма. Но есть в них и нечто общее, и именно это-то общее образует одну из важных формирующих особенностей современной поэмы, по крайней мере поэмы публицистической. Все эти произведения — лирико-документальные. Конкретные события и факты берутся в них за основу и, как увидим ниже, по-разному вводятся в лирическую стихию произведений. В то же время поэмы предельно сжаты, лаконичны. Описательные элементы сведены в них до минимума. В этом отношении они не спорят с современной военной прозой. Они решают иные задачи. Они поучительны в хорошем смысле слова, хотя лишены назиданий. Эта поучительность особого типа, являющая от концептуального осознания реальности, от стремления подчинить стихию чувств строго выверенной рациональной основе. Во всех поэмах по сути дела одна и та же тема: героизм советского человека на войне. Но эта тема тесно связывается с духовными потребностями современного общества: героизм фронтовой осмысливается в его последствиях, в его воздействии на сегодняшнюю жизнь. Героические традиции рассматриваются как важнейший фактор формирования новой коммунистической нравственности.

И в то же время произведения множественством нитей связаны с опытом предшествующего развития советской поэзии. Например, Олег Шестинский в своей поэме «Одиссея Михаила Петрова» («Наш современник», № 5) идет как будто бы по проторенной дорожке: он пишет о солдате, которому после тяжелых фронтовых испытаний довелось претерпеть новые, поистине ужаснейшие муки — гибель жены, потерю детей. Как известно, о подобной трагической истории впервые в поэзии с огромной силой поведали миру М. Исаковский в стихотворении «Враги сожгли родную хату» и А. Твардовский в поэме «Дом у дороги», и затем в течение трех десятилетий эта тема привлекала к себе внимание многих других поэтов. Но О. Шестинский находит новый поворот темы: с героикой военных лет он смыкает героике послевоенной жизни, картины войны перемежает с показом современной реальности. И в этом — в первую очередь, в широком охвате времени — заключается своеобразие поэмы.

С традициями героических поэм о войне (и в том числе с традициями поэм, напи-

санных в годы самой войны, таких, как «Зоя», «Сын», «Пулковский меридиан», «Киров с нами») имеют тесную связь и поэмы Анатолия Аквилева «Седьмой тревожный километр» («Нева», № 4) и Петра Вегина «Планета Жени Рудневой» («Знамя», № 9). И, в частности, их родство ощутимо в резкой общности позиций авторов, в высоком публицистическом накале поэтической речи. Но здесь важнее говорить об обретениях современных авторов. Поэмы А. Аквилева, О. Шестинского, П. Вегина построены свободно, они имеют «открытую» структуру, характеризуются дисгармонией компонентов. И это обусловлено их целевыми посылами. Авторы стремятся не столько к картинному отражению реальности, сколько к выявлению сути жизненных явлений и процессов. Жажда познания явно доминирует у них над страстью к описанию. Отсюда в произведениях ярко выражены тенденции к жанровой раскованности, к очень вольной компоновке самого материала, организации его приемами эссе.

Как уже отмечалось, поэмы построены на реальной основе. Больше того, все они исходят из конкретных фактов, конкретных документов, их герои — действительные исторические лица. Но по сути дела — сами герои и их деяния лишь повод для обобщающих раздумий о важных явлениях жизни. Лирическая стихия поэм, их опорная ткань организуются по-разному.

Поэма О. Шестинского строится как сплав документов. Автор вводит в поэму письма, дневники, стихи своего героя, показания очевидцев, строки из деловой переписки и т. д. И цель этого приема не просто в усилении достоверности рассказа. Обильно вводя в повествование элементы самой действительности, невыдуманные, конкретные реалии, автор, с одной стороны, стремится к «заземлению» произведения, к приданию жизненной основы возвышенно-героическому повествованию, с другой — достигает эффекта «присутствия» самого читателя в развороте событий. Поэт отказывается от описательно-эпических форм в раскрытии характеров. Герои в поэме самораскрываются, выступают от первого лица. Это придает повествованию драматический характер. В то же время лирическая основа поэмы сохраняется. Монологи героев перемежаются «плачами», «балладами». Этим достигается непосредственность в выражении чувств, переживаний героев, усиливается эмоциональное воздействие картин и сцен на читателя. Но чрезмерная склонность к драматизму и умаление эпических средств приводит поэта и к определенным потерям. Характеры лишаются движения, им зачастую не хватает живописной конкретности и психологической многогранности.

Иначе соотносятся документ и вымысел в поэме П. Вегина. Здесь документ предваряет повествование и является как бы опорным моментом для раздумий поэта. Движение авторских мыслей, их сущность предопределяется уже характером самого документа: «Восьмого марта 1977 года ре-

шением Международного Планетного центра малой планете № 1907, находящейся на орбите между Юпитером и Марсом и открытой Крымской обсерваторией, присвоено имя Героя Советского Союза, штурмана Таманского авиаполка Жени Рудневой, павшей в боях под Керчью 9 апреля 1944 года». Поэма как бы вырастает из этого факта, словно дерево из почвы, обретая свои внешние контуры в свободном полете авторских дум.

«Планета Жени Рудневой» близка по своему настрою произведению О. Шестинского. Здесь также ставится проблема высшего героизма, показывается духовная красота советского человека. Мало говорится о конкретных деяниях самой героини. Задача в поэме иная: выразить отношение современного молодого поколения к трагической юности сороковых, дать очерк души современника в его приближении к легендарным подвигам предшественников. Отсюда обобщенно-романтическая форма повествования, отказ от частных наблюдений, деталей, стремление понять, выразить лишь наиглавнейшее в натуре героини, великую гуманистическую направленность ее главного поступка и неодолимость этого порыва.

Женя мечтала стать астрономом, мечтала открыть новую звезду. И эту мечту Человека нового мира не могла спалить война: Женя, отдав жизнь людям, навсегда вошла в живую память народа, она сама стала звездой. Сам момент подвига героини дан в условно-романтической окраске — как полет горящего самолета в бессмертие, как превращение человека в легенду:

Никто уже не остановит,
ничто уже не спасет
бессмертный твой астероид —
смертельный твой самолет...

И дорисовывается образ, домысливается история героини через ее воздействие на судьбу лирического героя, через изображение озаряющего света новой звезды в душе современника. Когда-то в прозе Александр Чаковский обращался к сходному приему двойного освещения героической судьбы. В романе «Свет далекой звезды» летчица-фронтовичка Ольга Миронова изображалась в реалистической манере, и в романтически-символической форме. Правда, романтические интонации у А. Чаковского прозвучали лишь как заключительный аккорд, венчающий прагматическую судьбу героини.

У П. Вегина само превращение героини в звезду — не условность, а действительный факт, реальность. Не завершающая точка повествования, а идейная основа произведения. И, таким образом, вся поэма приобретает характер романтического сказа, развивающегося на строго реалистическом основании. Реалистическое и романтическое не сменяют друг друга, а развиваются параллельно — от единого исхода к общему финалу. Для лиро-публицистической поэмы это особенно важно, ибо соединение «были» и «небыли», реальности и мечты способствует более полному выяв-

лению авторской настроенности, авторских чувств.

В поэме А. Аквилева документальная основа еще более размыта. Она заявлена в посвящении: «Герою Ладоги — Ольге Николаевне Писаренко — посвящается». А в самом произведении лишь отдельные детали и частности этой были воскресают в памяти автора, но и по этим деталям легко воссоздаются истинные контуры великого подвига советской женщины. Вся поэма — взволнованный монолог. Она льется на одном дыхании. В ней тоже нет реалистически завершенных картин, законченных связанных описаний. Автору важно было воскресить былое, передать сам дух беспредельной стойкости, который был характерен для людей в осажденном городе Ленина. Героический опыт отцов должен войти навсегда в духовное сознание молодежи, возвышая и укрепляя ее душу. («Ах, Ольга! Крик тот отогрей, повязку времени сними — пусть девяносто блокадных дней на миг предстанут пред людьми!»)

Автор выражает мысль о вечном, нетленном значении героики военных лет, о том, что любая мука, любая смерть, каждая капля пролитой народом крови — не пропала бесследно, все это строило грядущее, вошло в нашу современную жизнь, в ее плоть, дыхание:

В знамена нитями вплелись
мы, умиравшие не раз.
Дорога жизни —
наша жизнь,
что продолжается сейчас...

Наконец, во всех этих поэмах интересен и характер взаимосвязей «я» поэта и действующих лиц. Поэма О. Шестиногого полифонична. Голос автора перекликается с голосами других персонажей. Автор «на равных» со своими героями участвует в событиях, комментирует отдельные факты, документы, вводит в повествование свою переписку с героем, свои дневниковые записи, а главное — является выразителем общественных величий современности, носителем сегодняшних забот и тревог. Авторские монологи придают повествованию злободневность, усиливают выражение главной мысли поэмы, ее пафоса: «Неверно, что исчезает доблесть без следа, она ложится семенами в землю, и мужества великий урожай потомки пожинают».

В поэмах П. Вегина и А. Аквилева поэтическое «я» — основная художественная субстанция. Произведения написаны в форме прямых обращений авторов к персонажам. Образы героинь воссоздаются в непосредственном авторском видении, возникают образы в образах. И тем не менее взаимодействие образов и в этих поэмах является отчетливо. В поэме П. Вегина автор постоянно испытывает непреходящую боль соучастия; думы о легендарной летчице духовно возвышают его, помогают преодолеть личные беды. А Аквилев выявляет связь своей героини и с «я» поэта, и с тысячами бойцов, живых и павших, и с современной молодежью, с сегодняшней «толпой ребят».

Конечно, глубоко постичь и выразить время в сжатой поэме — очень и очень не просто. Здесь все зависит от масштаба поэтического «я», от характера авторских переживаний и дум. В рассмотренных нами поэмах недостает еще широты воззрений на мир. Наблюдения и мысли авторов порою слишком локальны, отрывочны, недостаточно смело соотносятся с напряженной жизнью большого мира. Но хотелось бы подчеркнуть главное: перспективность исканий поэтов, своевременность их стремлений к стяжению большого времени, к его уплотненному, суммарному осознанию. В истории народа, постигаемой посредством поэзии, тесно, неразрывно переплетается сказочное и реальное. Давняя быль превращается в легенду, легенда порождает новую быль. Быль и небыль в тесном своем единении ведут к углубленному познанию закономерностей века, а сквозь призму поэтического видения — к большой художественной правде.

В думах о времени, в сложных взаимосвязях «я» поэта и окружающего мира акцент может быть сделан и на духовной эволюции лирического героя. Поэты послевоенного поколения часто подходят к теме войны именно с этих позиций — с позиций потрясенного детства, они изображают фронтную реальность глазами очевидца-ребенка и через его историю, его участь осмысливают истоки судьбы современника. В лирических стихах о войне, написанных в 60—70-е годы, такой подход был характерным для очень многих произведений. Среди новейших поэтов, построенных по такому принципу, можно было бы назвать, например, поэму Валентина Устинова «Вольная Горка».

В. Устинов — поэт-лирик. Сквозную, главную для себя тему — тему героизма народа — он решает в подчеркнуто-субъективной форме, в форме осмысления своей собственной дороги, собственного вхождения в жизнь. Излюбленный жанр В. Устинова — сжатая, эмоционально напряженная, исповедально-монологическая поэма, поэма-самоанализ, самораскрытие. Ее сила в психологически точном и очень экспрессивном выражении переживаний лирического героя. Так были сделаны прежние поэмы В. Устинова, и в частности его «Дolina детства». Эти особенности характерны и для новейшего произведения поэта — «Вольная Горка» («Север», № 4).

Исповедальное повествование в поэме опирается на напряженный, драматический сюжет. Но это драматизм (в отличие от поэм А. Аквилева и П. Вегина), лишенный всякой романтизации, это драматизм будней, тяжелой жизненной повседневности. В военное лихолетье мальчика-сироту пригнали в деревне бедные родственники, бабушка и тетя. Но чтобы его прокормить, они вынуждены были убить другого едока — собаку. Того самого дворового пса, давнего друга мальчика, который раньше родных узнал и приласкал его... Необходимость страшного выбора потрясает ребенка. Окружающий мир обжигает его жестокостью. Неопытное доверчивое сердце во-

принимает мучительные уроки жизни. Эти уроки оставляют раны, но они же формируют душу маленького человека, учат понимать людей, их отношения, сострадать, сопереживать. Это саднящие и в то же время спасительные уроки прозрения, уроки возвышения в человеке человеческого. Душевное состояние мальчика в этот острейший момент выражается правдиво и точно.

Поэма не случайно называется «Вольная Горка». Мир деревни, образы сельских тружеников воссоздаются в ней, хотя они и показаны лишь в момент восприятия их героем. Автор при этом использует прием одновременной характеристики героев через их взаимное видение, встречу, их сближение и внутреннюю перекличку. Так, например, выразителен в поэме образ много пережившей бабушки, заботливой, душевно чуткой, но в то же время по-своему расчетливой, сдержанной, скупой на внешние проявления чувств. И одновременно в этом же эпизоде показаны сложные переживания ребенка.

Через восприятие лирического героя дается и портрет беззаветной сельской труженицы — тети Клавды. Она показана необычно: в момент сна. Но и в этом состоянии, глазами ребенка, в ней безошибочно выявляется главнейшее — ее трудовая исто-
вость:

Спала — как смерть.
И лишь по одеялу
качалась, словно маятник, рука.
Качалась монотонно и устало —
как в берегах тяжелая река.
И понял я:

душа ее витала
в реальных снах, в виденьях наяву,
где тетя Клава все еще метала
стальную бесконечную траву.
Судьба над ней стелала, толосила.
Но в каплях пота, как в слезах росы,
она косила, милая, косила —
заботливая женщина Руси.

Тетя Клава спасла малыша, отогрела его своей любовью, своей добротой. И опозитивированная благодарным сердцем героя, она превращается в образ-символ, олицетворение глубочайшей человечности русской женщины. И сама поэма, развивающаяся в трагедийной тональности, вдруг обретает мажорное звучание, завершается как гимн красоте новой жизни:

И с той поры, когда слабеют силы
и сдаться бы в немислмной борьбе,
я думаю о женщинах России,
об их простой спасительной судьбе.
Об их душе — в заботах и терпенье
оставшейся просторной и святой.
Я был не первым, буду не последним —
спасенным бескорыстной добротой...

Народно-поэтические формы отражения жизни у истинных поэтов всегда вызывают живой интерес. Взаимодействие литературы с народным устно-поэтическим опытом способно давать удивительные художественные плоды. Недаром поэты, работающие на стыке литературы и фольклора,

привлекали и привлекают пристальное внимание огромной читательской массы, ибо они опираются на сложившиеся веками особенности эстетического восприятия народа и обогащают, усвершенствуют это восприятие.

Однако серьезные успехи в творчестве таких поэтов в большой мере зависят от характера их подхода к народно-поэтическому наследию. Пассивное следование образцам народного творчества, бездумное заимствование традиционных форм народной речи, народной образности, интонации, ритмики всегда обрекает поэтов на неудачу. И только самобытное творчество на основе усвоения самих принципов народно-поэтического мышления поистине способно обогащать и литературу и поэтическую культуру масс. В истории советской поэзии мы знаем немало примеров, подтверждающих эту истину.

В русле верности народно-поэтическим истокам работает в современной поэзии и Ольга Фокина. Ее поэма «Хозяйка» («Наш современник», № 3) — очень показательна в этом отношении. В пафосе поэмы немало общего с настроением многих прозаических произведений о деревне. Это та же тоска о духовно-возвышенном, нравственно высоком и чистом, связанном с изначальными основами уходящей крестьянской жизни, что и в произведениях многих прозаиков, пишущих о современной деревне, в книгах В. Астафьева, В. Белова, Е. Носова, В. Лихоносова, В. Распутина, В. Личутина и др. И так же, как в лучших произведениях о деревне, здесь нет противопоставления вчерашнего и сегодняшнего, прошлого и настоящего, нет зова назад, идеализации старины. Главное чувство в поэме — чувство уважительной любви к национальным устоям народной жизни, бережному отношению к ценнейшим завоеваниям вековой народной культуры, вековой народной нравственности. Здесь — не отрицание движения и дороги, а поиски верного пути.

Поэма небольшая. Напряженно-сюжетная и одновременно лирическая. Достоверная по своей фактической основе и в то же время тяготеющая к крайним обобщениям. В образной системе поэмы есть еще один аспект содержательности — подтекстовый, условно-символический, благодаря которому «мораль» произведения выходит за рамки деревенского материала. Таким образом, и по своим жанровым особенностям и по мотивам «Хозяйка» легко соотносится с рассмотренными выше поэмами.

На первый взгляд, фабула поэмы представляется весьма традиционной: та коллизия, которая определяет ее сюжетный строй, — история побывки бывшей деревенской жительницы в родных местах — в нашей «деревенской» литературе давно уже стала общим местом. Но вот сами сцены этой побывки, встречи героини с односельчанами изображаются поэтессой очень свежо, сквозь призму народно-поэтического видения. В соответствии с духом фольклора, героиня с первых строк произведения получает резко определенную характерис-

тику, ее индивидуальные приметы заслоняются главной, определяющей чертой внутреннего мира. При этом фольклорные краски в портрете «хозяйки» «осовремениваются», вовлекаются в литературно-поэтический контекст. Народно-сказочная заповедь в поэме начинает звучать на новый лад.

В последующих трех частях поэмы («Дымовая», «Домовая», «Березовая») изображается отступничество героини с трех позиций: она забыла отчий дом, забыла родные обычаи, забыла свою любовь. Мотив забвенья — главный в обличении героини. Именно отрыв от истоков, от родимой почвы обусловил ее духовную скудость и привел к конфликту с современной деревней. Поэтесса осуждает в своей героине дефицит человечности. Равнодушием, жестокостью «хозяйка» остудила свой отчий дом. Она себя обокрала, сама стала жертвой своего бессердечия.

Суд над гостей в деревне вершит не только автор. Суд над ней творит народ. Голос поэтессы сливается с голосами односельчан, выступивших в защиту печи, которую тщетно пыталась растопить «хозяйка»:

— А-а, голубушка! Вот тут
 Вся и заковыка!
 Это печь тебя на суд
 Вызвала, поди-ка.
 Взяли моду дом бросать,
 Мол, не чует боли,
 А у дома, так сказать,
 Судорога в горле.
 Ты хотела, видит бог,
 Чтобы скоро-споро,
 А тепло свилось в клубок
 И заткнуло горло.

Таково основное содержание поэмы, определяемое движением сюжета: человек, оторвавшийся от родимых корней, наказан самой жизнью, людьми, природой... Но, как уже отмечалось, в поэме есть и иной идейный аспект, ведущий к более широкому общению: это мысль о неистребимости самого народного духа, о вечности народных традиций, о их великой всепобеждающей силе... Поэма завершается знаменательной сценой: при третьей встрече с прошлым — при виде двух «в четыре руки заплетенных» березок, где героиня когда-то встречалась с любимым, она душою дрогнула. Она испытала смятение, ее опалила исцеляющая боль... А эта искра прозрения — уже победа! И в этом мажор поэмы, ее утверждающий характер, ее гуманизм.

И еще одна особенность произведения О. Фокиной, связанная с его опорой на народно-поэтические традиции: соотносительность разных времен, обращение к сопоставлению — «прежде» и «теперь». И хотя в этой перекличке как будто бы возвышается прошлое, на самом деле пафос сопоставлений — все та же координация пути, бережное сохранение лучшего народного опыта и ополчение против верхоглядства, упрощений, ошибок.

Одним из главных героев советской поэмы на всех этапах ее развития всегда

был человек труда, активный, заинтересованный, деятельный, обживающий нашу огромную землю и преобразующий мир. Традиции изображения героя-труженика остаются важнейшими в советской поэзии и в наши дни. Однако увлечение ретроспективным осознанием пути народа, его славы и историей (вообще-то понятное и закономерное для зрелого социалистического общества) стало в литературе слишком всеобщим и в какой-то мере потеснило изображение процессов современности. Литература (и в том числе поэзия, особенно в ее крупных жанрах) все еще продолжает отставать от сегодняшнего напряженного трудового ритма, от тех кипучих строительных будней, которыми живет вся страна. Читатель всегда искал в литературе разгадки явлений времени. А сегодняшний читатель еще более чуток к вопросам текущей жизни, к духовным заботам общества, он заинтересован в глубоком познании современной борьбы и современного человека — и с этим нельзя не считаться. Читатель ждет ответа на наиболее важные вопросы от всех жанров литературы.

Евгений Евтушенко написал немало поэм. И все они, как правило, посвящены важным вопросам времени. Поэтом, несмотря на то, что они написаны часто неровно, несмотря на то, что критика находит в них немало всяких недостатков, они не проходят мимо внимания широких слоев читателей. Последняя поэма Е. Евтушенко «Северная надбавка» («Юность», № 6) также вызвала заинтересованные читательские отклики. Причем любопытно, что некоторые читатели даже ставят эту поэму вровень с достижениями современной прозы и, опираясь на нее, пытаются опровергнуть утверждения об отставании нашей поэзии.* Чем же вызвана высокая читательская оценка этой поэмы?

Пафос «Северной надбавки» отражает весьма устойчивые в поэзии Е. Евтушенко идейно-нравственные посылки — поэтизацию героизма будничного, незаметного, связанного с повседневным напряженным трудом, прославление истинного человеколюбия, душевной теплоты, способности к соучастию, к состраданию, к отзыву. А эти мотивы неизбежно определяли в поэзии Е. Евтушенко и выбор ситуаций, характер жизненных обстоятельств, и выбор самих героев, тех самых «великих маленьких людей», «сформированных процессами труда», по выражению А. М. Горького, которые в послеоктябрьскую эпоху вошли подлинными хозяевами в литературу социалистического реализма.

В критике по отношению к произведениям Е. Евтушенко иногда выражались суждения об их «приземленности», «дегероизации» и т. д. По-моему, эти утверждения не всегда были основательными. Дело в том, что поэт порою акцентировал внимание на проявлении не лучших духовных склонностей своих героев, на некоторых пережиточных, сопутствующих свой-

* См. «Литературную газету», 1977, № 38. 21 сентября, стр. 6.

ствах их натур. Это нередко и вызывало предубеждение к его героям, к их грубоватой лихости, бравате, разухабистости. Е. Евтушенко как поэт особо пристрастен к изображению человеческих историй, «биографий», судеб. Отсюда отчетливо выраженная динамичность эпического письма, сюжетная напряженность картин. Не случайно излюбленной формой эпических произведений поэта становятся стихотворные рассказы, истории, были. Ведь по сути дела и крупнейшие поэмы Е. Евтушенко «Братская ГЭС» и «Казанский университет» очень мозаичны, «лоскутны» по структуре и представляют собою как бы собрание рассказов, эпизодов, цепь историй героев.

Все эти особенности манеры Е. Евтушенко отчетливо проявились и в поэме «Северная надбавка». В ее основе — частная житейская история и очень будничные, обычные отношения и связи трех героев. И в то же время в этой истории по-своему отражаются особые российские масштабы, величие трудовой страны, ее созидательная мощь. Далекая тундра, столица Родины, подмосковный Клин, курортное Черноморье — все это развертывается перед нами не просто как фон для изображения действий персонажей (геодезист Петр Щепочкин, совершая отпускную поездку в Сочи, по пути навещает в Подмосковье свою сестру), это необходимый поэтический размах для правдивого показа трудовой России — главной героини повествования. Все действующие лица в поэме (Щепочкин, Валентина, бульдозерист Чернов) даны по существу однопланово — в прямой позитивной окраске. Но автор не боится этой одноплановости, он умышленно гипертрофирует в персонажах одни и те же душевные грани, ибо это в них глубинное, сокровенное, которое не может заслониться внешней будничностью их поведения, грубоватостью манер, речи, жестов. Не может, потому что это ценнейшие нравственные свойства — в понимании автора.

Поэт умеет и любит писать душевную щедрость, широту, человечность на фоне повседневной жизни, неброских трудовых занятий, быта. И облик этой повседневности дается им также непринципно, мазками резкими, часто через восприятие простого труженика. Порою персонажи предстают в глазах подставного рассказчика или в непосредственном авторском видении. Но характер изображения сохраняет устойчивые особенности: демократизм речи, простоту и искренность порывов:

...один ребенок ерзал на полу,
а грудь сестры сосал другой ребенок.
А над электроплиткой, юн и тощ,
половником помешивая борщ,
сестренки муж читал,
как будто требник,
по дизельной механике учебник...

С особенной полнотою сущность героев обнажается в центральном эпизоде поэмы: Петр Щепочкин решает подарить свою «северную надбавку» — десять тысяч рублей — сестре на строительство кооперативной квартиры. Сюжетные перипетии этой

кульминационной сцены обрисованы поэтом задумчиво, с улыбкой сочувствия.

Для понимания природы героя важна и заключительная деталь поэмы: когда «взмыл в небеса» самолет, на котором Щепочкин снова улетал в свою далекую тундру, над землей долго кружил брошенный героем «списочный лист» — перечень поручений, с которыми Петр летел на «большую землю». Деталь гиперболизирована. Она сделана в духе евтушенковской страсти к живописным подробностям. Но гиперболизация и в этом случае художественно оправдана: каждый дополнительный мазок, новая подробность — это не только выявление новой степени душевной отзывчивости героя, это и новые выражения авторской любви к нему.

Возвышению героя-труженика, «великого маленького человека», подчинена и структура поэмы, содержание тех немногочисленных авторских отступлений, которые прерывают порою событийную нить повествования. Вершиной этих отступлений является шестая глава. В раздумьях о новом коммунистическом веке, о небывалой исторической эпохе, как всегда в поэмах Е. Евтушенко, органически сливаются темы поэта, народа, Родины:

Большая ты, Россия,
и ширь и в глубину.

Ты выше тала ртами
больших очередей:
нет маленьких страданий,
нет маленьких людей.
Россия, ты большая
и будь всегда большой,
себе не разрешая
мельчать ни в чем душой.

Одной из насущных проблем в поэзии всегда была тема творчества, роли и значения поэта, его места в «рабочем строю». В наше время, в эпоху развернутого строительства коммунизма, эта проблема приобретает еще большую остроту. Поэтому неудивительно, что тема искусства нашла отражение и в интересующих нас поэмах. В 1977 году с такой поэмой выступил, например, Игорь Шкляревский. Определенное достоинство и новизна его поэмы «143148» («Юность», № 9) проявляется в том, что автор в ней проблему назначения искусства стремится решить в тесной связи с диалектикой народной истории и конкретной человеческой судьбы.

Герой поэмы — поэт-учитель, поиски его в области художественного слова неразрывно слиты с исканиями общественными и нравственными, со всей его социально-духовной эволюцией. По своей форме это поэма притчевая, обобщенно-символическая, хотя автор как будто бы и стремится показать судьбу своего героя реалистически. Притчеобразность истории героя проявляется не только в том, что у него нет имени, что притушеваны его индивидуальные приметы и склонности, но и сами-то вехи его жизни освещаются резко избирательно, с прямым подчинением их смысла

заданной концепции. Что же это за концепция и какова позиция автора?

Герой поэмы — в прошлом фронтовик, пулеметчиком он дрался с фашистами, был тяжело ранен в боях. Но в дальнейшем вся его история — это история лишений и утрат. Ибо он был поэтом не от мира сего, витал в облаках, жил в атмосфере возвышенной поэзии, «хотел того, что не дается, предпочитал напеву крик!» От него, студента университета, ушла любимая девушка, которой он «читал изломанные строки, пророчествовал свет и сроки, пути к немислимым мирам. Она не слушала, кивала...» Его поэзия оказалась недейственной: поэт «из молний, из идей, из жесты рыцарской» — не смог взволновать даже самого близкого человека. И став учителем в глубинке, в лесной и гористой Дриссе, он также не может окунуться в жизнь, в кипучую реальность, слиться с народом... Его стихи по-прежнему витали над жизнью, а суровый мир шел своим путем.

Автор сочувствует герою. Вся его история подается как эволюция позитивная, закономерная, как должствующая миссия поэта, хотя по сути дела это движение к самонезависимости, к разоружению, к пассивности, отказу от борьбы... С фронта герой привез «изящный браунинг бельгийский». Он полюбил это оружие, берег его, не расставался с ним. «Поэт обязан быть мужчиной», — так думал герой, но автор развенчивает и эти убеждения. Он приводит учителя к пониманию иллюзорности такой позиции, к тому, что правда заключается в обратном: «Перед судьбою — беззащитный, умнее правды не был он». Когда от поэта потребовались решительные действия («однажды ночью» к Тосе ворвалось «пьяное зверье»), он не смог прибегнуть к оружию... Поэт расстался с браунингом, с паром «пистолет в стремнину уронил»:

«И понял он, что беззащитен, каким и должен быть поэт...»

Собственно, ради этой «венчающей» мысли и написана поэма, к этому выводу приводит вся логика развития событий и движения картин.

Заблуждение автора, на мой взгляд, заключается в том, что он скромную и застенчивую, внешне привлекательную полуправду — о личной незащищенности поэта — выдает за полную правду, правду о его ПОЗИЦИИ. Безразличие к благополучию личного «я» (черту, присущую истинным поэтам) трансформирует в общественное безразличие, в общественный индифферентизм. И хотел этого автор или нет, но получается так, что исполненная глубочайшего гуманизма служба поэта преподносится им как культ пассивности, терпения, страдания.

Думы о назначении искусства — одни из вечных дум поэзии. Этим думаем нет предела, потому что поиск в искусстве не прекращается ни на минуту. Но все же поэзия в результате длительного развития глубоко выстрадала некоторые истины, которые стали безусловными, которые вряд ли и сегодня нуждаются в каком-либо пересмотре. И одна из них: искусство, поэзия держатся мыслью народной и болью народной, они живы заботами общества. Вся история советской поэзии подтверждает эти мысли. И любой факт подлинно высокого творчества...

Ведь и пафос рассмотренных выше поэм — это поэтизация больших общественных чувств, больших переживаний, идея полной слитности судьбы поэта с движением масс. Только с таких позиций можно прийти к нравственному постижению новой революционной эпохи, к правильному пониманию сложных духовных исканий новой формирующейся личности.