

ПОЭМА: ЕЕ ПУТИ И ПЕРЕПУТЬЯ

Притихли довольно сумбурные споры о современной поэме. Не пора ли, с оглядкой на них, обратиться к журнальной периодике, поскольку через нее проходит все новое и значительное, и рассудить, что нам дала в этом жанре ближайшая практика? Но выйдет ли из этого рассуждения какой-либо резон...

Первое, что бросается в глаза,— обилие поэм. Чуть ли не все литературно-художественные журналы в минувшем году опубликовали поэмы или части из них. Не будем судить о неоконченных публикациях, возьмем в рассмотрение несколько поэм, которые чем-то характерны, выражают те или иные тенденции в развитии жанра, припомнив, что спор шел главным образом об эпической, сюжетной поэме: быть ей или не быть. (Естественно, я несколько схематизирую сущность спора о поэме, чтобы не занимать места подробным воспроизведением разных точек зрения.)

Рискну начать с вывода: русская эпическая поэма пока шаг не продвинулась вперед и не подала признака к движению. Некоторые частные успехи связаны с жапровыми модификациями — с усилением лирического начала, метафорической концентрацией смысла, элементами условности.

Мне лично наиболее интересным (но не бесспорным) явлением в этом ряду представляется поэма Юрия Кузнецова «Золотая гора» («Москва», 1976, № 3). Поначалу она воспринимается как выражение общечеловеческой идеи восстания духа, но по мере чтения проступает ее субъективная окрашенность, появляется даже этакое подспудное желание заменить местоимение ОН (главный персонаж поэмы) местоимением первого лица.

Смысл поэмы сконцентрирован в легенде о золотой горе. Семнадцатилетнему юноше, герою поэмы, душа принесла «извет о золотой горе»: там «мастера живут. Они пируют за столом, они тебя зовут». Пинком открывши дверь, ринулся юноша на поиски золотой горы и, как сказочный герой, преодолев невероятные препятствия, достиг ее. Перед входом в заветный «странноприимный дом» он видит (вот где проступает конкретная образная идея): толкуются «певцы своей узды, и шифровальщики пустот, и общих мест дрозды». В этой толпе, надо полагать, посторонней искусству, «мелькнул... воздушный Блок, что Русь назвал женой, и лучше выдумать не мог...».

Столь неожиданная аттестация Блока, его появление среди людей, не допущенных в храм искусства, поставленного пушкинской строкой в иронический контекст, конечно же вызывает резкий протест, но вместе с тем и нетерпеливое желание узнать: а кто допущен? «Странноприимный дом» на золотой горе — обиталище самых избранных. Но сегодня там нет пиршества.

Увы! Навеки изнемог
Торжественный глагол.
И дым забвенья заволок
Высокий царский стол,
Где пил Гомер, где пил Софокл,
Где мрачный Дант молчал,
Где Пушкин отхлебнул глоток,
Но больше расплескал.

Итак, «дым забвенья заволок» пиршественный стол избранных. Нет смысла спорить с поэтом по поводу иерархии художественных ценностей, но вот, допустив в храм искусства русского национального гения, можно ли было так обойтись с ним? Даже известный гоголевский герой, уверяя, что он на дружеской ноге с ним, не позволил такого пренебрежительного отношения к Пушкину...

В поэме Кузнецова ощутимо прямо-таки героическое усилие преодолеть стилевую инерцию и духовную ограниченность поэтического мышления, здесь он остается верен себе, и мне хочется горячо поддержать поэта. Но, будучи уже не в юношеском возрасте, надо ли это делать за счет низвержения предшественников, в том числе и великих, повторять трюки авангардистов начала века, чтобы потом стыдиться содеянного?.. И второй вопрос, который волнует меня: поспособствует ли Кузнецову в его честолюбивом, но не беспочвенном стремлении найти свою «золотую гору» и сесть за пиршественный стол «мастеров» гордое одиночество, на которое еще прежде обрек себя его лирический герой, а ныне — герой поэмы?

— Ударил поздно звездный час,
Но все-таки он мой!

Торжество и горечь слились в этом восклицании. Духовное прозрение и сознание, что случилось оно «поздно». И опять вопрос: «поздно» для поэта, его героя, для искус-

ства, для общего духовного обновления? Герой поэмы осознает свое одиночество, несет его как крест. Устремленный к горным высотам духа, он слабо отзывается на происходящее вокруг, и от этого ему вовсе не легко...

В отличие от «Золотой горы», к самой что ни на есть современности обращена поэма Анатолия Преловского «Насыпь» («Знамя», 1976, № 1). Она о строительстве БАМа. Прочитавши поэму, легко понять, как пала на душу поэту эта тема.

Напомню, что строительство началось не в наши дни, значительно раньше, но сегодня оно получило истинно державный размах. Сибирь — родина Преловского, здесь жили его деды, один из них был строителем дорог. Еще в детстве были изъезжены и искожены многие места, по которым пройдет магистраль. Ведом поэту и тот «глухой и безмянный труд», который, получив иное содержание и иной размах, громко, во всеулышание назван БАМом. С этим новым БАМом поэт знакомится уже в наши дни, живя и работая там по нескольку месяцев.

По всему по этому тема строительства магистрали становится глубоко личной для Преловского, она связывается с судьбами конкретных людей и с его жизнью, и уже от личных ощущений, от воспоминаний детства выходит он на простор широких обобщений:

Сибирь, Сибирь!
Костры, остроги, ночи...
Но обнажаю временную связь
и вижу я:

дорога одиночек,
дорогой миллион становясь,
сама теперь, как Родина, большая,
сама простор, что каждому открыт, —
она, пространства лик преображая,
и человека наново творит.

«Насыпь» — лирико-повествовательная поэма с элементами публицистики, написана она неровно, и именно повествовательные места вяловаты и растянуты, а кое-где отчетливо проступает «наружу» Твардовский. Влияние его поэмы «За далью — даль» сказалось на «Насыпи». И все же поэма Преловского привлекательна и значительностью темы, и лирическим проникновением в нее, и масштабом поэтического мышления.

Многие сейчас осознают ограниченные возможности сюжетной поэмы в век столь развитой, изощренной прозы, обладающей неизмеримо большими возможностями эпиче-

ского отображения действительности. Поэтому ли, нет ли, но Сергей Викулов написал поэму в письмах («Письма из деревни», «Москва», 1976, № 9). Этот поэт знал удачу в жанре сюжетной поэмы. Но тогдашний успех (я вспоминаю поэму «Окнами на зарю»), пожалуй, в значительной мере был обусловлен ставшей необычайно актуальной «деревенской» темой. Именно в это время решительно шагнула вперед «деревенская» проза, и Викулов на равных с нею — и по остроте социальной и нравственной проблематики и по силе художественного освоения действительности — заявил себя в поэме.

Последние годы, не теряя некоторых характерных для него особенностей эпического письма, он все же больше сказал в лирике. «Письма из деревни» — поиски новых возможностей «широкоформатного» охвата жизни современной северной деревни в канун ее грядущего преобразования (как и всей Нечерноземной зоны России).

Сам по себе прием не нов, поэтическая стилизация такого рода (письма написаны от имени дядьки, старого крестьянина, ветерана войны) часто встречалась в поэзии 30-х годов (П. Васильев, Исаковский, Твардовский). Сегодня она воспринимается почти в новинку, но опять-таки в соперничестве с прозой трудно рассчитывать на успех. Самое сильное, самое эмоциональное и поэтически выразительное в поэме Викулова — ее лирическое обрамление.

Евгений Евтушенко свободно чувствует себя во временном и пространственном укрупнении сюжета. Его «Ивановские ситцы» («Аврора», 1976, № 8) — это, по его же словам, попытка рассказать «о нашей истории, о том, как из недр крестьянства родился русский рабочий, сохранивший в пролетарском чувстве вековую мудрость многоградального мужицкого опыта». Замысел большой.

Еще в «Братской ГЭС», лучшей из поэм Евтушенко, проявилась его тяга к широте и масштабности, к эпичности охвата событий, историзму мышления. Но и в этой и особенно в последующих поэмах больше проявились эти качества не в композиционных и сюжетных решениях, а в лирических отступлениях.

В «Ивановских ситцах» пышная риторика «Эпилога» должна, по замыслу автора, вывести читателя к размаху нынешнего бытия. Нет свежести в поэтической интерпретации образа Ивана-дурака. Вообще, мне кажется, что не всегда оправданы те огромные усилия, с которыми Евтушенко стремится преодолеть в себе лирика, учитывая при

этом, что именно в лирике его ощущение жизни остро, масштабно, эпично.

В каноническом сюжете даже опытным поэтам редко удается достичь успеха. В основе поэмы Ольги Фокиной «Полудница» («Наш современник», 1976, № 3), по-видимому, автобиографический эпизод военного времени, но это явно сюжет для рассказа. «Полудницей» оказалась своя же деревенская тетка Полинаха, тайно косившая рожь, чтобы накормить голодающих детей, и уличенная в этом преступлении (легенда о «полуднице» — самое поэтическое место в произведении).

Вспомним, до каких высот драматизма поднимала схожие эпизоды проза (например, арест Лукашина, незаконно выдавшего плотникам по 15 кг ржи, чтобы они не ушли со строительства коровника, у Ф. Абрамова в «Пряслиных»). А здесь кульминация эпизода выглядит так: тетку Полинаху, «полудницу», забирают в милицию:

Полудница!
Она была бледна.
— Не уводите! Сжальтесь, дорогие!
Не погубите! —
И качнулась к нам:
— И у меня ведь тоже вот такие.. —
Но строгий старый милиционер,
Страдая сам, ответил ей угрюмо:
— Не голоси! Чего кричать теперь!
Чуток пораньше надо было думать.

Нечего говорить о стилистической неоднородности этого отрывка (как и всей поэмы), о его лишь условной похожести на близкий Фокиной разговорный, расцветенный северным колоритом стих. Поэтессе не удалось передать напряжение и драматизм момента, тривиальная фраза: «Она была бледна» — более всего выдает бессилие автора совладать с сюжетом в его кульминации. Проза, проза в силах это сделать...

А разве, читая поэму Олега Шестинского «Дыня» («Аврора», 1976, № 4), не думаешь о том же! В ней явно просматривается сюжет повести или даже романа. Потому в поэме и не нашлось места главному — психологическим и нравственным аспектам ломки всего уклада жизни крестьян, вынужденных перейти от рыболовства к земледелию, — что это материал для романиста. У поэта вместо этого информация не самой высокой поэтической пробы: «Страда земледельцев храбрых — шли в поле, благ не моля... Под осень карточью яблок усыпана вся земля».

Конфликты близкого, в чем-то сходного характера знакомы нам по роману В. Фоменко «Память земли», а только что мы прочли «Прощание с Матёрой» В. Распутина. Какие человеческие драмы рождают они!

Нельзя сегодня безболезненно производить трансплантацию повествовательного сюжета в поэму. Об этом говорит и пример Георгия Некрасова, его поэмы «Счастье» («День поэзии», 1976, Ленинград). Внутренний конфликт поэмы (передовой рабочий, бригадир, осознает, что счастье его нравственно неполноценно, и принимает решение возглавить отстающую бригаду) не раз варьировался в прозе и кинематографе. Об уровне раскрытия психологических мотивов конфликта можно судить по их схеме: осознав наедине с собой эгоистичность положения передовика, не помогающего отстающим, «впервые за десять лет совсем не от порывов ветра он покраснел как маков цвет». Жена на его решение откликается такой фразой: «Ну что же делать, если надо... Пусть будет так, как хочешь ты». И — все.

Поэма по своей родовой сущности тяготеет к синтезу, к символическому, к условности, сжимающей пружину стиха до предела. Поэма, написанная по законам прозы, не может не быть схематичной.

Если можно говорить о частичной удаче Антонина Чистякова в поэме «Зябь» («Нева», 1976, № 8), то лишь из-за ее концовки, где размышления тракториста-бульдозериста Кольки и автора, перемежаясь, сливаются воедино, в монолог о земле. Но откровенная стилевая и интонационная переключка с Твардовским лишает поэму оригинальности, да и сама проблема ухода от земли и возвращения к ней напоминает нам множество знакомых вариантов и в прозе и в поэзии...

Еще одна попытка соперничества с прозой — «Слово о Кировце» Сергея Дроздова («Аврора», 1976, № 5). Жанр ее автор обозначил как «поэтическую хронику». «Хроникой» в данном случае названы черновые заготовки, где едва угадывается общий замысел. Попробуйте, например, представить хоть это: «Засыпает в пашнях вельветовых запрокинутая (?) земля». Или понять, о чем идет речь в следующих строках: «Преодоленьем ведал он землю шире, чем собственный дом и сад». Кстати, при редактировании поэм бесполезно иногда вспоминать и о грамматике, и о здравом смысле тоже...

В начале прошлого года мне приходилось писать о неожиданном эффекте типично повествовательного стиха,

воскрешающего полузабытую традицию в чистом виде, приводя в пример «Хроники» Ст. Куняева и поэму «Струфиан» Д. Самойлова. И вот еще одна его поэма — «Снегопад» («Новый мир», 1976, № 3). Та же совершенно сознательная ориентация на обаяние легко воспринимаемого старомодно-трогательного стиха (назвал же А. Арбузов новую пьесу «Старомодной комедией»). «Учусь писать у русской прозы, влюблен в ее просторный слог, чтобы потом, как речь сквозь слезы, я сам в стихи пробиться мог». Такое признание делает автор в самом конце поэмы.

Я бы все-таки уточнил: повествовательный слог Самойлова идет от прозы давней, тоже полузабытой, не лишённой сентиментальности и некоторого жеманства («И вот солдат, как в белой чаще, полузасыпанный стоит и очарованный глядит...»; «Суровый город освежен был медленно летящим снегом. И каждый дом заморожен его пленительным набегом» и т. п.).

Обаяние милой доверчивости и непосредственности (повествование на грани примитива) и полузабытой старины гарантирует лишь частный успех. Главным образом потому, что вносит эстетическое разнообразие в довольно монотонное звучание сегодняшнего стиха. Но что будет, если, поддавшись видимой легкости повествовательной манеры на старинный лад, примутся за сочинение таких поэм многие!..

Вернемся к спорам о поэме. Количество в этом жанре не переходит в качество. Редкие и частные удачи происходят за счет лиро-эпического, лирического обогащения жанра, за счет метафорического сгущения смысла и привнесения в поэму той меры поэтической условности, которая резко отделяет стих от прозы.

...Вот еще поэма, с которой мы познакомились под занавес 1976 года, — поэма Владимира Соколова «Сюжет» («Москва», 1976, № 12).

С первых же строк, иронизируя по поводу банальностей лирической поэмы («Песочек, отмель возле глубины. Любовь к искусству... Остальные темы из отдаленья к ней подключены»), Соколов как бы исключает возможность ее облегченного варианта. Но и название «Сюжет», если понимать его традиционно, направляет читателя по ложному следу. «Коварство» поэта разгадываешь не сразу. Но когда разгадываешь, то начинаешь понимать, что вся композиционная структура произведения — это преодоление привычного эпического сюжета. Меж тем повест-

вовательный стих (и Соколов тоже пришел к нему в этой поэме) склоняет его к традиционному сюжету. Соколов рассказал мне — и с его разрешения я пишу об этом, — что поэма в главных, опорных пунктах была готова еще в 1972 году, но поэт носил ее в себе: *надо было пережить всю прозу этой поэмы, чтобы она не лезла в строчки, чтобы она стояла за ними.*

Знаменательное признание! И хотя следы борьбы двух традиций ощутимы в разных местах поэмы, Соколов делает многое, чтобы скрыть их: он вводит элементы фантастики, раздваивает время, дает свободу воображению — словом, как может, разрушает инерцию.

Пример Соколова, глубоко чтящего традиции классики, его смелая попытка модифицировать жанр поэмы, может быть, самое красноречивое свидетельство кризиса сюжетной поэмы. Каноническая сюжетная поэма не выдерживает соревнования с современной прозой, которая в своих родовых владениях остается единственной и повластной хозяйкой. Никакие единичные удачи не заслонят этого общего наглядно подтверждающегося вывода.

1977