

ВАЛЕРИЙ ДЕМЕНТЬЕВ

ЯРОСЛАВ СМЕЛЯКОВ

• ПИСАТЕЛИ СОВЕТСКОЙ РОССИИ •



ВАЛЕРИЙ ДЕМЕНТЬЕВ

ЯРОСЛАВ
СМЕЛЯКОВ

СИЛЬНЫЙ
КАК ТЕРН

• ПИСАТЕЛИ СОВЕТСКОЙ РОССИИ •

Издательство «Советская Россия» Москва — 1967

Валерий Дементьев — автор литературного портрета Я. В. Смелякова — много лет занимается изучением современной советской поэзии. Критика отличает горячая увлеченность предметом исследования и непринужденность интонации. Перу В. Дементьева принадлежат сборники литературно-критических очерков «Поэзия и жизнь», «Поэты от земли», монографии о творчестве С. Щипачева, А. Прокофьева, многочисленные статьи и рецензии, опубликованные в периодической печати. В последнее время В. Дементьев выступает и как прозаик.

Его можно встретить везде — у дощатых бариков и заводских корпусов, в лесной чаще и жаркой пустыне. В разных краях его называют по-разному: в Белоруссии — деревой, в Причерноморье — дроком, в коренных русских землях — терновником, терном. Невидный с первого взгляда кустарник — устойчив к лютым морозам, к палящему зною. У него — колючие ветки, листва, собранная в пучки, необычно крепкое корневище.

Давно известно, что редкое растение так прочно держится за землю, как терновник: на юге им укрепляют ползучие пески, на севере — насыпи и откосы. Да и сам он, солнцелюбивый и дерзкий, охотнее растет по крутоярам рек, по оврагам и обрывам, чем по обочинам степных проселков и стремительных автострад.

Литературная традиция избрала его символом мученичества и страдания. Но в наши дни

поэт пренебрег этой традицией и вернулся к народной образности. Обращаясь к родной земле, поэт сказал:

Ты дала мне вершину и бедну.
подарила свою широту.
Стал я сильным, как терн, и железным —
даже окиси привкус во рту.

Пусть приведенные строчки послужат эпиграфом к этой книге.

Окна загородной квартиры выходят прямо в сад. Яблони, утонувшие в снегу, отгорожены от Сетуни стеной вековых елей и сосен. Сквозь стену просвечивает белизна полей — после оттепели ударили морозы, и ночами — при полной луне — поля блестят, напоминая чем-то блеск спокойного, ночного моря. Но сейчас день, квартира в мягком, зимнем освещении. В кабинете на втором этаже — те же отсветы морозного дня. Постепенно окно, словно экран, начинает меркнуть: повалил крупный снег, — хлопья медленно кружатся, припадают к стеклу, и в этом белом мельканье темная хвоя кажется еще темнее, а кабинет — еще уютнее.

У хозяина в гостях журналист, представитель солидного академического издания. Он спокойно сидит в глубоком кресле, изредка делая пометки в блокноте, поглядывая по сторонам, успевая примечать и этот редкостный по красоте и силе снегопад, и скромную обстановку кабинета, и самого хозяина, разгуливающего перед ним в стеганом халате — подарке таджикских друзей.

На каминной доске он видит несколько сувениров, и среди них запылившаяся ветка хлопка — тоже памятный подарок солнечного юга.

На стене — резко и приметно — модель испанской каравеллы. Среди книжных полок, среди раскрытых да так и не сложенных листов газет, среди рабочей, слегка беспорядочной обстановки кабинета эта каравелла выглядит не то чтобы чужеродной, но какой-то трогательной и даже наивной, как трогателен и наивен отзвук старой стивенсонской романтики в наши напряженные дни.

Перед гостем на журнальном столике, на подоконниках, а то и просто на стульях — россыпь поэтических новинок, последних номеров журналов, подписных изданий. Здесь все дышит одним — любовью к литературе, неослабевающим интересом к ней. Сам поэт, несколько лет назад отметивший пятидесятилетие, награжденный орденом Трудового Красного Знамени, получивший сотни поздравительных телеграмм, писем, приветственных адресов, заслуженно отнесенный читательской общественностью к лучшим поэтам современности, — сам поэт по-прежнему расхаживает по кабинету, подаваясь левым плечом вперед, как будто рассекая невидимую преграду.

Когда он поворачивается спиной, то журналисту — знатоку отечественной лирики — вспо-

минается строка из стихотворного послания Михаила Луконина: «молодые рабочие плечи твои». Как точно схвачено самое главное в облике этого человека! Действительно, у него рабочие плечи и тонкие пальцы линотиписта. Впрочем, это так, между делом, а основное для журналиста — интервью о современной поэзии, о ее особенностях и задачах.

Поэт делает паузы, обдумывает фразы: голос у него густой, с хрипотцой — трубный голос, как говорят в народе.

— Гражданственность должна носить не внешний, а глубинный характер, — веско говорит он. — В гражданственности выражается весь социальный опыт автора, выражается степень его связи с народом. Я очень люблю стихи Тютчева, но для меня не столько дорога его пейзажная лирика, сколько те стихи, где высказаны образные мысли о родной стране, о времени, в которое пришлось жить и действовать поэту. Для меня Тютчев немыслим без следующих строк:

Счастлив, кто посетил сей мир
В его минуты роковые —
Его призвали всеблагие,
Как собеседника на пир...

Повторяя эту тютчевскую мысль, я думаю о годах, которые нам, теперь уже людям старшего поколения, пришлось пережить. Эти годы вместили в себя и пятилетки, и Великую Оте-

чественную войну, и послевоенный период, и последние съезды партии.

...Поэт остановился у окна, и, глядя на легкий, почти невесомый полет снежинок, на хмурые ветви елей, думал про себя, что сам-то он не был ни признанным острословом, ни дипломатом, ни созерцателем, ни мудрым собеседником всеблагих на жизненном пиру, что по-другому у него сложились отношения с историей.

— Она своею тьмой и светом
меня омыла и сожгла, —

сказал он вслух и, увидав недоуменный взгляд журналиста, пояснил:

— Это из новых стихов. Они еще в работе.

Что ж, правильно, у рабочего человека всегда что-нибудь должно быть в работе, в замыслах, в набросках, в неоконченных деталях, а он — «радиостудий рядовой пророк, ремесленник журнальный и газетный». И хотя написано это было в полемическом запале, но по существу он никогда не отказывался ни от одного из этих званий, ни от самого смысла жизни своей — быть рядовым Поэзии.

Испанская же каравелла, привлекая внимание журналиста, — это, в сущности говоря, пустяк, сувенир, привычный в обжитом месте и не имеющий никакого символического значения. Ведь поэт «по морям-океанам не плавал, в облаках и во сне не летал». Кораблик не увле-

кал его в заморские страны, не горячил воображения отблесками гриновских алых парусов. Его стихия — земля, и сам он — земной поэт, выдержавший такие штормы и такие бури, которых никогда не знали капитаны наивных парусников.

НАЧАЛО ПУТИ

Даже не все московские старожилы помнят теперь, что между Смоленской площадью и Москвой-рекой находится Варгунихина гора. Удивляться тут нечему. Варгунихина гора совсем потерялась в соседстве с бетонной громадой Министерства иностранных дел, новыми жилыми корпусами, нескончаемым потоком Садового кольца. И уж совсем неприметно на Варгунихиной горе кирпичное здание типографии издательства «Наука». А когда-то оно выделялось среди домов Шубниковского переулка. В начале тридцатых годов здесь помещалась четырнадцатая типография треста Полиграфкнига. За тридцать с лишним лет здание много раз перестраивалось, из трехэтажного стало пятиэтажным, в цехах вместо стареньких станков появились современные монотипы, вместо сельскохозяйственных брошюр на серой газетной бумаге здесь печатаются собрания сочинений, научные издания Академии наук СССР, книги и журналы,

испещренные сложнейшими диаграммами и цифровыми выкладками.

Но и сейчас в типографии можно встретить кадровых рабочих и работниц, которые могут припомнить, как в тридцатом году в цеха пришли выпускники школы ФЗО имени Ильича, и среди них бледный, худощавый подросток, вскоре ставший бригадиром молодежной бригады. Уходят старые рабочие на пенсию. Переменял профессию бригадир молодежной бригады. Сменяются люди, сменяется оборудование в цехах, усложняются сменные задания, но не выветривается из помещения запах типографской краски и машинного масла. Все так же медленно движутся тележки с готовым набором, под глухие абажуры электроламп ложатся тексты рукописей и журналов. Пошелкивают, постукивают автоматы,— легко, в одно касанье, скользят пальцы девушек по клавиатуре, безостановочно выскакивают свинцовые строчки набора. Они долго сохраняют тепло, эти металлические строки, как сохраняет его свежеспеченный хлеб. И как хлеб необходим человеку каждый день, так необходимо ему каждый день печатное слово.

Поздней осенью 1930 года наборщики заступили в ночную смену. Обошли с масленками станки, включили трансмиссии. Их непрерывный, надорванный свист сразу заполнил поме-

щение. Мастер роздал ребятам наборные листы журнала «Октябрь», который только что поступил в типографию.

Получил задание и худощавый подросток — выпускник группы машинных наборщиков. Он встал перед своим «Типографом», целиком углубился в работу. Страница, вторая, третья. ...Перевернув очередной лист, наборщик обмер — на листе крупно стояло: Ярослав Смеляков «Баллада о числах». Всё — и фамилия, и название, и даже первые строчки стихотворения были чужими, непонятными. Строчки прыгали перед глазами, пальцы плохо повиновались ему. И все-таки Смеляков не закричал от радости, не собрал вокруг себя товарищей — сдержанность и застенчивость заставили его только глубже передохнуть и набрать текст стихотворения до конца. Лишь потом, когда пошли другие страницы, вспомнилось все, как было...

Вдвоем со Всеволодом Иорданским, другом и начинающим журналистом, они пошли в молодежный журнал «Рост». Этот журнал помещался под одной крышей и на одном этаже с редакцией «Октября». Молодые стихотворцы не знали этого и быстро запутались в длинных коридорах. Наконец они толкнули первую попавшуюся дверь, вошли в кабинет и неожиданно увидели за редакционным столом Михаила Светлова.

«Неловко сунув ему стихотворение, — рас-

сказывает Я. Смеляков,— мы, конечно, немедленно заявили, что его написал наш товарищ. К нашему восторгу и удивлению, Светлов принял это стихотворение для «Октября» и только, очевидно, в порядке навидательности велел переделать две последние строчки. Несколько дней я ходил в абсолютном трансе, не веря случившемуся: ведь не раз по ночам мне снился один и тот же счастливый сон — мое стихотворение напечатано в газете»...¹

Теперь в типографском цехе он еще и еще раз пробегал глазами набранный текст и не мог сдержать радостного волнения. Еще бы! Его имя стояло в оглавлении «толстого» журнала рядом с именами таких признанных литераторов, как А. Серафимович, В. Киршон, Б. Левин, А. Свирский. И здесь же — Ярослав Смеляков!

Думал ли он, семнадцатилетний наборщик, какую судьбу уготовала ему эта осенняя, счастливая ночь? Нет, не думал, не мог предугадать, а если бы и обладал даром предвидения, то и тогда немного бы изменил в жизни, потому что поэзия — все равно его единственное призвание, его единственная страсть.

Много лет спустя Я. Смеляков писал в автобиографической заметке: «Так и шла жизнь: цех

¹ Ярослав Смеляков. Несколько предваряющих слов. — В кн.: Стихи. М., Гослитиздат, 1961, стр. 8. (Библиотечка советской поэзии).

машинного набора, пахнувший свинцом и типографской краской, и советская поэзия. Я рад, что обе мои основные профессии родственны, и до сих пор люблю их и горжусь ими обеими»¹.

Ярослав Васильевич Смеляков родился в Луцке 8 января 1913 года. Отец его, Смеляков В. Е., был весовщиком железнодорожной станции, мать, Ольга Васильевна, подымала троих детей, вела домашнее хозяйство. Вскоре после рождения Ярослава началась мировая война, и Смеляковы были вынуждены выехать вначале в деревню, к родным матери, а затем в Воронеж, где они и прожили до начала двадцатых годов.

В поэзии Смелякова трудно найти отзвуки раннего детства. Только в «Возвращенной родине», написанной 17 сентября 1939 года, в день вступления частей Красной Армии в Луцк, есть лирическое признание:

Мне голос детства памятен и слышен.
Хранятся смутно в памяти моей
гуденье липы и цветенье вишен,
торговцев крик и ржанье лошадей.
Мне помнятся вечерние затоны,
вельможные, брюхатые паны,
сияющие крылья фаэтонов
и офицеров красные штаны.
Здесь я и рос...

¹ Ярослав Смеляков. Несколько предваряющих слов.— В кн.: Стихи. М., Гослитиздат, 1961, стр. 7. (Библиотечка советской поэзии).

Два-три красочных пятна, переданных в этом стихотворении,— вот, пожалуй, и все воспоминания первых детских лет. Отдаленно вспоминается Смеляковым глухая, засыпанная снегами деревенька, где впервые он стал сочинять какое-то подобие стихов и где он узнал красоту деревенской природы и радость деревенских забав: поездки в ночное, набеги на соседские сады, походы в лес за ягодами и грибами.

Там же, в деревне, при зыбком и узком свете коптилки времен гражданской войны, состоялась его первая встреча с Поэзией. «Мне тогда было лет девять или десять,— пишет Смеляков,— но я и сейчас помню, каким недетским ужасом и восхищением пронзили меня «Песня про купца Калашникова», «Мцыри». Эти сложнейшие чувства Смеляков пронес через всю жизнь, поклоняясь в ряду титанов мировой литературы Лермонтову, живо ощущая его гениальность, каждый раз чувствуя, «как по океанским волнам лермонтовской поэзии несется его, поэта, послушное суденышко».

После смерти отца, скончавшегося в Воронеже, Ярослав одиннадцатилетним подростком уезжает в Москву к брату и сестре, студентам университета, и поступает в семилетнюю школу. Он быстро освоился на новом месте, а когда на Большой Молчановке стала жить его мать,

Ольга Васильевна, окончательно привык к столице, отныне считая Москву своим родным городом.

Семилетка закончена — что дальше? Учиться из-за материальных лишений трудно. Кроме того, выросшему в рабочей семье Ярославу скорее хотелось начать самостоятельную жизнь, ему хотелось не только не быть обузой для домашних, но по возможности помогать матери. А начать самостоятельную жизнь в конце двадцатых годов было тяжело: еще давала себя знать послевоенная разруха, еще не была ликвидирована безработица. Для помощи безработным в Москве существовали биржи труда, в том числе и биржа труда для подростков. Ярослав Смеляков идет на эту биржу, выполняет мелкую поденную работу, становится то дворником, то истопником, пока, наконец, не получает путевку в полиграфическую фабрично-заводскую школу имени Ильича.

«В стенах этой школы, помещавшейся в Сокольниках, — вспоминает поэт, — все мы с упоением дышали комсомольской атмосферой начала пятилеток. Верстатки и реалы, субботники, митинги, лыжные вылазки, стенные газеты, агитбригады — вот что целиком наполняло нашу жизнь»¹.

¹ Ярослав Смеляков. Стихи. М., Гослитиздат, 1961, стр. 5—6.

Как часто бывает в молодежных коллективах, Смеляков скоро стал своим, «признанным» поэтом: он поместил несколько стихотворений в стенгазете, написал тексты ведущего. Была в те годы на заводских подмостках такая неперемнная фигура, читавшая с пафосом стихотворный текст,— с доброй улыбкой замечает в скобках поэт.

Меньше года проучился Смеляков в школе ФЗО имени Ильича; полиграфическая промышленность остро нуждалась в грамотных рабочих, и выпуск учеников был произведен досрочно. Но влияние обстановки, сложившейся в школе, так резко отличавшейся от его одиноких мытарств по Москве, от прежней неприкаянности, влияние коллектива учеников-ильичевцев,— это влияние на всю поэтическую биографию поэта огромно. К этому, казалось бы, краткому периоду жизни, к этим, казалось бы, таким обычным московским зданиям — школе имени Ильича в Сокольниках и типографии на Варгунихиной горе,— Смеляков будет возвращаться множество раз. Он будет любовно исследовать не только нравы и характеры рабочей молодежи, пеструю мозаику их быта, но и гордиться этими жизненными страницами, видеть в них важнейшую тему литературной работы.

Ярослав Смеляков, теперь молодой рабочий, и в типографских цехах сохранил привычки,

усвоенные в школе ильичевцев. Он и здесь был среди своих, и здесь не терял дружбы с бывшими фабзайчатами, как ласково называли выпускников школы старые наборщики.

А стихотворные строки по-прежнему теснились в голове. Смеляков любил приходить в цех задолго до начала смены, садиться где-нибудь на подоконнике в уголке и заносить в тетрадку строфы, придуманные накануне.

Изо дня в день видел молодой поэт, как
...прямо за свистом, за градом звонка,
за смехом веселым и юным
входит бригада. И держит в руках
масленок дрожащие луны¹.

Изо дня в день покачивались рыжие лампы, свистели трансмиссии, стучал машинный цех, — изо дня в день пополнялась стихотворными строчками ученическая тетрадь.

Ефим Зозуля, признанный наставник начинающих литераторов Москвы, оставил дружеский, я бы даже сказал — отечески-влюбленный портрет Ярослава Смелякова тех лет.

«Я знаю, Смеляков, — писал Зозуля, обращаясь к молодому другу, — что вы один из лучших ударников в типографии, где вы работаете, что вы примерный комсомолец. Я знаю, что вы не любите говорить об этом. «Надо печатать

¹ Ярослав Смеляков. Стихи. М., Гослитиздат, 1934, стр. 27

стихи, если они хорошие, а не потому, что автор — ударник», — говорите вы. Совершенно верно. Похвально, что вы так думаете»¹.

Однако Ефим Зозуля постарался уточнить слова поэта-ударника; он заметил, что если ударничество действительно не должно влиять на печатание стихов, то оно должно сказываться на их писании.

В «Письме к Ярославу Смелякову», которое было опубликовано в конце 1932 года и выдержки из которого я привел выше, Ефим Зозуля, помимо советов, дружеских предостережений, высказал одну весьма значительную мысль.

«Работа на производстве, — говорилось в «Письме», — дала вам возможность писать стихи так, как вы хотели, как подсказывало вам сознание, ваше сознание, только ваше сознание, — подчеркивал Е. Зозуля, — и сознание класса, не приспособиваясь и не угождая ничьим вкусам»².

Письмо старого «огоньковца» было обращено прежде всего к рабочей гордости Смелякова, оно предупреждало молодого поэта, вкусившего первый успех, от неверного шага, от конъюнктурных соображений, оно давало ему в руки путевку в жизнь, в большую литературу. В начале тридцатых годов по молодости лет, может быть,

¹ «Молодая гвардия», 1932, кн. 11—12, стр. 138.

² Там же.

Смеяков и не понял всей значительности этого совета, но с годами, с накоплением поэтического и житейского опыта, поэт все неуклоннее следовал пожеланию Е. Зозули, все больше и больше доверял своему сознанию и сознанию класса, поднявшего его к вершинам поэзии.

ПОД КРЫШЕЙ «ОГОНЬКА»

Бурно, стремительно начинались тридцатые годы. По традиции тех лет печать непрерывно объявляла мобилизации, проводила выдвижения, осуществляла призывы. В 1930 году, среди других призывов и мобилизаций, РАППом и ВЦСПС был объявлен призыв рабочих-ударников в литературу. Рабочая, учащаяся, красноармейская молодежь с воодушевлением подхватила это начинание. Она видела в нем главное — не создание «чисто пролетарской литературы», в отличие от литературы попутнической или крестьянской, а дальнейшее развитие и углубление культурной революции в нашей стране.

«Движение ударников в литературу — это завоевание рабочего класса» — такими лозунгами запестрели стены редакционных кабинетов, заводских цехов, красных уголков воинских частей.

Движение ударников в литературу приняло массовый характер. Одним из первых в Москве было создано литобъединение при редакции массового, иллюстрированного журнала «Огонек», который редактировал в те годы Михаил Кольцов, а Ефим Зозуля был его замом и душой шумных молодежных сборищ.

Летом 1931 года состоялся первый литдекадник «Огонька», причем здесь же в организационном порядке было решено, что в объединение будут записываться «исключительно рабочие-ударники». Правда, членам актива подобная категоричность пришлось не по душе, и они оговорили исключение: в объединение могут приниматься и не ударники, но только при условии, что они в ближайшее время станут ударниками в быту и на производстве.

Сейчас, спустя десятилетия, трогательно выглядит торжественность этих обещаний и деклараций. Но тогда все принималось всерьез, делалось в полную меру ответственности, классового сознания. Старостой объединения был единогласно избран Ярослав Смеляков. Он, как говорится, по всем статьям подходил к объединению «Огонька»: был ударником в типографском цеху и молодым поэтом. «Приходи к нам, я здесь за главного», — по-дружески грубовато бросил он как-то Александру Кова-

ленкову, ходившему на заседания «Смены», но и заглядывавшему на «огоньковские» декады.

Ни одно заседание не обходилось без жаркой полемики, как не обходилось оно без редакционного чая и бутербродов с колбасой. Ребята, съезжавшиеся со всех концов Москвы — с «Динамо», «Шарикоподшипникстроя», 2-го часового завода, Подольского механического завода, ремонтных мастерских, 14-й типографии, — жадно поглощали скромные редакционные припасы и спорили до хрипоты. В шумных, многочасовых обсуждениях принимали участие И. Зарубин, А. Филипчук, А. Шевцов, Д. Кедрин, А. Цыгальницкий, С. Михалков, Л. Ошанин, М. Алигер, А. Ковалеиков, Е. Долматовский, С. Поделков, П. Железнов, И. Строганов — всего около сорока человек. Многие из них теперь стали известными поэтами и прозаиками, другие, как И. Зарубин и Н. Васильев, пали смертью храбрых на полях войны, не успев создать значительных произведений. Но тогда, на литдекадниках «Огонька», все они были равны, все были призывниками по возрасту и по своему положению в литературе.

В постоянно разгорающихся дискуссиях кружковцы нередко пускали в ход уничижительное слово «романтик». И хотя по существу своему они сами были восторженными романтиками и молодыми энтузиастами, они не уста-

вали обличать других, «модных романтических поэтов», не уставали обличать даже тех, кто отступал от своей «пролетарской», скупой и четкой, манеры чтения стихов. Ефим Зозуля как-то строго отчитал любителей поэзии, которые научились читать нараспев, полузакрыв глаза, приподымаясь на носки, совсем как «эти модные эстрадные поэты».

Их споры и обсуждения отражали ту полемику, которая шла в большой литературе и которая довольно скоро коснулась многих из них. А пока надо было отбиваться от литературных обывателей, от их пересудов и толков о том, что, мол, ударникам «хорошо», мол, ударникам «все легко дается», «все у них печатается». Надо было писать с обостренным чувством ударного производства и писать хорошо, талантливо, чтобы в очередном номере «Огонька» вновь появиться в поэтической подборке. И писалось споро, писалось много. Одна за другой задумывались грандиозные поэмы о своем Шарикоподшипнике, своих железнодорожных мастерских, своем типографском цехе. Стихи, отрывки из неоконченных поэм литкружковцев часто появлялись в «Огоньке».

Журнал был тоньше и бедней,
но, путь страны припоминая,
подшивку тех далеких дней
я с гордой нежностью листаю, —

промолвит Я. Смеляков в одном из последних по времени стихотворений¹.

Другой не менее серьезной литературной школой, чем литобъединение, для Смелякова и его товарищей была школа-студия Эдуарда Георгиевича Багрицкого. Официальной школы или студии, конечно, не было,— были просто долгие и радостные часы, которые проводили ребята на дому у крупнейшего советского поэта. Там, в небольшом кабинете с диваном, с золотистой и таинственной стеной аквариумов, с книжными громоздкими шкафами, Багрицкий, как он любил шутить, гонял по корде молодых стихотворцев. Их рукописи прочитывались по многу раз, правились, составлялись, а затем под редакцией самого поэта сдавались в печать. По свидетельству Е. Долматовского особенно выделял Эдуард Георгиевич среди других Ярослава Смелякова, Вадима Стрельченко, Александра Шевцова. В дальнейшем никто из них не стал баловнем поэтической фортуны. Судьба Ярослава Смелякова также сложилась трудно. Но влияние Багрицкого — с его полнокровной, даже языческой радостью жизни, с вещностью,

¹ Ярослав Смеляков. Книга стихотворений. М., Гослитиздат, 1964, стр. 8. (В дальнейшем стихотворения Я. Смелякова цитируются по этому изданию.)

осязаемостью образов, с упоением звуками, цветом, формами бытия — это влияние было сильным и неодолимым на московскую поэтическую «комсу», хорошо знавшую квартиру Багрицкого в проезде Художественного театра.

«Седой и мудрый в свои тридцать с небольшим лет, — рассказывает Смеляков, — Эдуард Георгиевич как-то исподволь учил меня и других молодых поэтов, вечно толпившихся в его комнатухе и жадно слушавших своего любимого поэта: он был действительно любимым поэтом молодежи того времени»¹.

В отдельных стихотворениях Смелякова, и особенно в его «Юношеской поэме» определенно сказался почерк Багрицкого. Но эта молодая переимчивость прошла с годами, а вот уважение к духовной культуре мастера стиха, к его работоспособности, языковой дотошности осталось. На долгие годы запомнятся Ярославу Смелякову буйные, пепельного цвета волосы Эдуарда Георгиевича, его теплая фланелевая куртка и неторопливый голос — голос учителя и строгого друга.

¹ Ярослав Смеляков. Стихи. М., Гослитиздат, 1961, стр. 10—11.

...**В**се-таки удивительно счастливо складывалось начало поэтической биографии Ярослава Смелякова. Я уж не говорю о том воистину редкостном стечении обстоятельств, когда начинающий поэт сам набирает первое стихотворение, а годом позднее в той же типографии набирает и верстает гослитиздатовскую книжицу «Работа и любовь». Я уж не говорю о том, что в ряду ударников, призванных в литературу, Смеляков всегда проходил под номером один, что он был молод тройной молодостью: молод по возрасту, по стажу работы и как поэт. К 1934 году у него вышло пять сборников стихотворений, причем «Работа и любовь» (1932) выдержала несколько переизданий, а ровно через тридцать лет послужила основой лирического однотомника «Работа и любовь» (1962). На литературных вечерах ему кричали из зала: «Любку Фейгельман», «Я не знаю», «Весну в милиции», «Вора», «Старуху на Молчановке». Молодежь признала его своим поэтом. Критика обратила внимание на его первые шаги. Шумная слава пришла к нему. И все же в жизни Смеляков оставался таким, каким он был в поэзии: по-юношески ершистым, мрачновато-насмешливым, резким в суждениях о литературе и современности.

Смеякова уважали
за талант, как говорят,
а за норы лишь терпели,
да и то не все подряд, —

с улыбкой скажет в 1966 году бывший «огоньковец» и рабочий Первой ситценабивной фабрики Сергей Васильев. Но именно эта ершистость, яркий избыток сил, всезнающая улыбочка, блуждающая по его лирическим стихам, — все это было понятно и близко рабфактовской, городской братве, которая породила Смеякова и его товарищей-поэтов. Вечера молодой пролетарской поэзии собирали многолюдные аудитории, причем иные читатели и слушатели ходили именно «на Смеякова».

Противоречивые суждения профессиональных критиков лишь подогревали этот читательский интерес. А противоречивость их суждений была поразительной, даже по тем не склонным к конформизму временам. Один критик, например, считал, что Смеяков — это поэт, «не имеющий четко сложившегося пролетарского мировоззрения», другой, наоборот, видел у автора книги «Работа и любовь» сильно развитые понятия «трудового долга, ответственности за социалистическое дело и любовь к нему...»

Один рецензент утверждал, что оптимизм у Смеякова перерастает в досадное прекраснодушие, другой, напротив, отмечал стремление

поэта «подчеркнуть реалистический предметный характер изображаемого им мира». Один автор статьи выделял лучшее качество Смелякова — его романтическую приподнятость, другой — именно эту романтическую приподнятость ставил в упрек Смелякову, объявлял ее чужеродным элементом во всей пролетарской поэзии, а в поэзии Смелякова — ошибочной, боковой дорогой. Как бы то ни было, но большинство критиков сходилось все-таки на высказывании, сделанном Ефимом Зозулей: Смеляков начал писать свежие, новые стихи, действительно новые, состоящие из очень редкого сочетания лирики и юмора.

В журнальной сумятице, поднявшейся вокруг нового имени, нелегко было разобраться не только читателям, но и поэту: он больше доверял не разноречивым похвалам и упрекам, а товарищам по литобъединению и особенно своим учителям Михаилу Светлову и Эдуарду Багрицкому.

К сожалению, как это не раз случится в дальнейшем, из ряда критических формулировок, имеющих в статьях и рецензиях, делались далеко идущие выводы, и поэт вынужден будет испытать как вершины успеха, так и горечь трудного, долгого забвения.

Когда теперь листаешь пожелтевшие комплекты журналов и подшивки газет, разыскиваешь забытые и потерянные библиографами

рецензии на первые сборники Смелякова, то бросается в глаза, что далеко не лучшие его стихи критиковались и подымались на щит, что многое тогда писалось им на злобу дня, в угоду тем острым вопросам, которые давно потеряли свою остроту. Я имею в виду стихи «Над Москвой летят дирижабли», «Слепцы поют быт», «Страх», «Северная любовь». К счастью, в критической разногласии раздавались и трезвые, спокойные речи, вроде «Письма» Е. Зозули или статьи Н. Ушакова, ныне известного русского поэта, живущего в Киеве.

В статье Ушакова делалась попытка обратиться в истоках творчества Смелякова, посмотреть в глубь того явления, которое по сложной терминологии конца двадцатых годов называлось «поэзией третьего призыва пролетарской революции». Начинал Н. Ушаков с книги поэта «второго призыва» Александра Безыменского «Как пахнет жизнь». Известно, что А. Безыменскому принадлежит поэтическая декларация, в которой он восставал против жонглирования комьями планет, против условного «космизма» Михаила Герасимова и других пролеткультовских поэтов.

Не в протуберанцах всемирных солнц, не в космических пламенах стал искать образное выражение революции А. Безыменский, а в учрежденческом быту. И он нашел революцию,

по собственному признанию, в отделении милиции, увидел «зерно грядущего» в предгублескоме. Смеляков тоже пишет стихи об отделении милиции («Весна в милиции»). Он видит на окне этого отделения весенние цветы и на столе начальника милиции — цветы. Но там, где Безыменский ставил точку, там Смеляков только начинает поэтический рассказ. Главное для него — человек: он ищет такого героя, который одинаково был бы предан и большевистской «весне расчерченных работ», и весенней природе, и своему весеннему половодью чувств. Такой герой — его сверстник, начальник милиции: «И сразу понимаю я,— пишет поэт,— что этот человек умеет планы выполнять, валяться на траве, ...умеет звезды понимать и девушек любить». Не отступая от этого декларативного заявления, Смеляков решительно включил в свои программные вещи все чувства, почти запрещенные прежними правилами «хорошего» поэтического тона,— и это, по отзыву Н. Ушакова, определило его успех у молодежной аудитории, его значение в поэзии «третьего призыва».

Вместе со своими сверстниками Я. Смеляков по-иному трактовал и проблему быта, проблему частных подробностей человеческого существования.

Если в период нэпа у многих поэтов с бытом ассоциировалось прежде всего оголтелое мещан-

ство, если революционный пафос, пафос эпохи военного коммунизма был для них несовместим с повседневным течением жизни, то в начале тридцатых годов быт не вызывал такой ненависти и неприязни. Молодые поэты, дети городских предместий, могли гротесково изобразить нравы обитателей этих предместий, могли грустно пошутить над провинциальной тишиной окраин, но ненависти у них не было. Они научились разделять понятия мещанства и уюта рабочих слободок. Тем больший прилив гордости и воодушевления вызывал в них строительный пафос первой ударной пятилетки, тем острее они примечали, как «вырастает новый быт, идущий на смену старому быту». Ольга Берггольц, которая в те годы посещала ленинградское объединение при журнале «Смена», вспоминает, что подлинным праздником для нее, для всех литкружковцев являлись книги «Улица Красных Зорь» А. Прокофьева, «Фартовые годы» В. Саянова, первые стихи Ярослава Смелякова, Павла Васильева, Александра Решетова, Бориса Лихарева. И главное, говорит она, «тогда возводился Днепрострой, строился Сталинградский тракторный, подымался Магнитострой, на новый путь поворачивала старая русская деревня, и люди весело и дерзко распевали:

Страна идет со славою
на встречу дня!»

Чтобы не казаться напыщенными и ходульными в своих стихах, молодые поэты охотно прибегали к самоиронии, к насмешке над излишней взволнованностью. Они иронически комментировали высокие душевные порывы, избирали для себя вид независимый, бывалый, вид беспечного малого, который, скучая, ходит «по пустым селениям журналов». Они не принимали выпренной словесности поэтов «Кузницы», суховатой лозунговости поэтов «Октября», а ведь именно стихами этих поэтов нередко заполнялись страницы журналов и газет, определялся средний уровень поэтической продукции того времени. Сверстники Смелякова жадно прислушивались к разговорным интонациям, использовали городской фольклор, модные, ходовые словечки, всевозможные жаргонизмы. Они постоянно перебивали лирическую речь репликами от себя, словами за скобками, вводными предложениями, и тем самым настойчиво расшатывали интонационное однообразие, стихотворные штампы, казалось бы, признанных авторитетов в поэзии. Лирика много выигрывала от вторжения этой бытовой, «уличной» стихии.

Вот отдельные примеры из раннего Смелякова:

И это любовь. То есть да. То есть нет.
То есть, конечно, любовь.

Или:

И вот хозяйка сидит в столовой
и ест (предположим) куриный бульон.

Или:

В такую-то полночь (верьте не верьте),
потупив явно стыдливый взор
и отстранив мешающий ветер,
в форточку лезет застенчивый вор.

Если сравнить первые стихи Я. Смелякова, А. Шевцова, С. Васильева с лирикой Б. Корнилова, то можно заметить, что и у Корнилова было обилие всех этих элементов «заземления» стиха. Вот как он писал в известном стихотворении «Ты шла ко мне пушистая, как вата»:

Но продолжаю.
Это было летом
(прекрасное оно со всех сторон).
Я, будучи шпаной и пистолетом,
воображал, что в жизни умудрен.
И модные высвистывал я вальсы,
с двенадцати, примерно до шести:
«Где вы теперь?
Кто вам целует пальцы?»
И разные:
«Прости меня, прости...»

Подобная близость в стихах отнюдь не случайна. Борис Корнилов был старшим другом Ярослава Смелякова не только по возрасту, но и по мастерству. «Я ходил и ездил вместе с ним,— отмечает Смеляков,— и не однажды мое мальчишеское сердце сжималось от бескорыст-

ной зависти, когда я слушал на литературном вечере или за дружеским столом его стихи...»

Думается, что и другой «огоньковец» — Александр Шевцов также испытал активное воздействие личности и поэзии Бориса Корнилова. Для этого достаточно процитировать хотя бы такой отрывок из книги А. Шевцова «Голос»:

Я живу в полуподвале,
Сплю на серенькой кровати,
Одеваюсь одеялом,
Подозрительным на вид.
Я родился в понедельник
И воспитывался в хате
При большом разнообразьи
И побоев и обид¹.

Все эти сложные явления, сопутствующие не только поэтам «третьего призыва», но и другим поэтам (например, М. Исаковскому, В. Гусеву), А. М. Горький подытожил следующим образом: «Мне кажется,— писал он,— идет такой процесс: люди наших дней стыдятся лирики, но расстаться с нею, к счастью, не хотят и не могут».

Почему же люди стыдились лирики? Почему даже слово «лирика», как и «романтика», имело скорее уничижительный, чем позитивный оттенок? — ответ на эти вопросы следует искать

¹ А. л. Шевцов. Голос. Стихи. М., Профиздат, 1934, стр. 18—19.

опять-таки в творчестве новой поэтической смены — в творчестве Б. Корнилова, А. Прокофьева, Я. Смелякова, В. Саянова, А. Решетова, А. Шевцова и других поэтов.

Как в океане постоянно меняются нижние и верхние горизонты воды, так и в поэзии постоянно обновляется ее пафос, ее эмоциональный строй. Новое поколение принесло ощущение значительности «я» — ведь этим «я» был молодой рабочий, активист, общественник. Поэты уплотнили пространство до своего уезда, завода, города, они сократили время до современности и достигли большей глубины в постижении этого «я».

Однако лирическое было по-прежнему для них чем-то частным, таким, что без оговорок, без комментариев употреблять неловко, непривычно. Отсюда их насмешливо-ироническое отношение к своим чувствам, которые в какой-то момент были вызваны не «движениями эпохи», а простой встречей с любимой или прогулкой по городу. Ироничность, щедрый юмор молодых поэтов были одним из способов борьбы с трескучей фразой, с громким славословием, одним из способов борьбы за полноту отображения духовной жизни человека, за раскрепощение его от правил «хорошего» поэтического тона. Критики вульгарно-социологического толка не хотели видеть этой борьбы, этих поисков и, в лучшем случае,

проходили мимо них, а в худшем — подвергали сомнению все, что не укладывалось в прокрустово ложе нового социального человека. Но поэты исходили не из этой схемы, а из общественного самосознания, важнейшей особенностью которого являлась полнота жизнелюбия и обнадеживающее чувство перспективы в развитии отдельной личности и общества в целом. Песня из кинофильма «Встречный» Б. Корнилова была наиболее ярким выражением этой дерзкой крыленности, этой жажды новизны и влюбленности в жизнь. Молодые поэты-ровесники часто работали не только в одной лирической тональности, но и построчно повторяли друг друга, использовали одни и те же приемы, повороты лирических тем от низкого к высокому, от иронии — к пафосу и декларации. Если сравнить «Голос» (1934) А. Шевцова и «Стихи» (1934) Я. Смелякова, то нельзя не поразиться этому сходству.

Тишина. Земля вертится
на изогнутой оси.

(А. Шевцов)

Тишина. Преобладают тени.
Падают на землю небеса.

(Я. Смеляков)

Понимая в мире слабо
Этих дней большой полет,
Несознательная баба
Две селедки продает.

(А. Шевцов)

Баба, возвращаясь из райкома,
песенки нескладные поет.

(Я. Смеляков)

А. Шевцов в стихотворении «Кресты» так описывает провинциальную скуку окраин: из своего полуподвала он видит, как «...теряя серый след, шел в ботинках, размышляя, обыватель средних лет». У Я. Смелякова в «Рассказе о том, как одна старуха умирала в доме № 31 по Б. Молчановке», можно найти сходную по настроению бытовую сценку:

Ты глядишь в окно. И еле
принимая этот мир.
Техник тащится с портфелем,
спит усталый командир.
Мальчик бегает за кошкой.
И, не принимая мер,
над разваренной картошкой
дремлет милиционер.

Однако сходство двух молодых поэтов на этом нередко и ограничивалось. Они работали в одном ключе, но работали в разную силу. Если А. Шевцов к бытовому материалу часто по-ученически наивно подключал «идейные абзацы», вроде «мы идем, осуществляя высоту своих идей», то Смеляков этой прямолинейностью страдал значительно реже. Его сильной стороной, как и А. Шевцова, было знание небогатого окраинного быта. Он понимал и видел радости «тихой, простой, одинаковой жизни», которая

протекала в домиках с осыпавшейся штукатуркой, с жеманными тюлевыми занавесками, с вязами под окном. Он мог четко отметить, как «по вечерам скрипит калитка, сидит над керосинкой мать», он мог зримо воспроизвести кроткий московский закат:

Вечерело. Пахло огурцами.
Светлый пар до неба подымался,
как дымок от новой папиросы,
как твои забытые глаза.

Однако его Москва полна контрастов и во внешнем облике, и в ощущениях поэта. Его Москва не только есенинская «дремотная Азия, опочившая на куполах», или провинциальная полуподвальная Москва А. Шевцова, но и Москва бессонных типографских корпусов, ударных новостроек, волейбольных площадок, многолюдных бульваров. Быстро и памятно он выхватывает из этой уличной сутолоки пожарных, сверкающих «римской спецодеждой», гроздь цветных шаров на бульваре, гремящие трубы похоронной процессии, какого-то розового старичка, семящего по скверу. Общая панорама города дается в ускоренном ритме. Возникает ощущение, что смотришь старую кинохронику, где убыстренная съемка делает немного неестественными движения пешеходов. Этим ускоренным ритмам городской жизни подчиняются и чувства поэта и его наблюдения.

Так, включившийся в движение,
некрасивый и рябой,
ты проходишь с наслаждением
в мир,
во всех его явленьях
понимаемый тобой.

Городской мир Ярослав Смеляков действительно понимал во всех его явлениях. И не только понимал, но и был его певцом, его поэтом. К чему бы ни прикасалось его перо, — все становилось праздничным, приподнятым, оживленным. Вот он видит «книги, которые аппетитно лежат и гордятся блестящей обложкой». Вот он входит в полумрак керосиновой лавки и отмечает про себя, как ловко продавец отпускает «по четыре литра чуть холодноватого огня». Вот он ощущает голод, заходит в булочную и получает фунт хлеба, «покрытого черствой коркой, хлеба, который солидно дышит». Вот он идет к Москве-реке, и мимо него по улицам едут «раскрашенные трамваи, напоминающие карусели». Жизнь, человеческое бытие разъято на первичные ощущения, на цепь последовательных действий, определяемых этими ощущениями. Образы теснятся, громоздятся друг на друга, создают почти ярмарочную пестроту красок: ведь сам поэт в упоении от этой пестроты, радужности бытия, от этих простых, первичных эмоций. Восторженно он восклицает:

Давайте смеяться.
Да здравствует небо!
Да здравствует фунт
Заварного хлеба¹.

Сходные мотивы можно встретить во многих стихах Смелякова. В его первых книгах то и дело встречается: «Мне выпало счастье шляться по следу моих героев», или «Мне очень весело теперь бродить и думать на просторе», или, явно гиперболизированное, «Мой смех залетает в небо и падает на песок».

Размышляя об облике лирического героя (это понятие никогда не было чуждо Смелякову), поэт здесь же создает собственный автопортрет:

...Он очень счастлив.
Ему девятнадцать лет.
Он думает и смеется,
работает и гуляет,
целует своих девчонок
почти что у всех ворот.

Молодость и беспечность — два чувства, которые вдохновляли поэта. Правда, как контрастны его виды Москвы, его жанровые сценки, так контрастны и его настроения. Я преднамеренно выделил именно эту сторону раннего творчества Смелякова, подчеркнул его беспечный оптимизм, его простодушную жизнерадостность, чтобы

¹ Ярослав Смеляков. Стихи. М., Гослитиздат, 1934, стр. 30.

тут же отметить и другую сторону его мироощущения — вдумчивость, строгую требовательность к себе как к художнику.

Стихотворение «Я не знаю, много или мало» — своеобразный суд совести в минуту сосредоточенности.

Я не знаю, много или мало
мне еще положено прожить,
засыпать под ветхим одеялом,
ненадежных девочек любить.
Опустив веснушчатые руки,
наблюдать, как падает звезда,
и глазами, желтыми от скуки,
проводить глухие поезда.

За эти стихи Смеляков был объявлен в свое время «есенинствующим» поэтом. Однако стихотворение столь полно выражает именно его, смеляковскую, образность, именно его, смеляковскую, жажду обновления, что и теперь, тридцать лет спустя, пользуется неизменным успехом среди читателей. Это — самые смеляковские стихи. В них есть грусть и пафос, воодушевление и ирония. Молодой поэт ощущает на себе требовательный взгляд не только современников, но и далеких потомков. «Что я им отвечу, износивший ящички дубовых сапогов», — этот вопрос не дает ему покоя. «Никаких таких произведений я пока еще не написал», — грустно сознается он.

Не был я ведущим или модным,
без меня дискуссия идет.
Михаил Семенович Голодный
против сложной рифмы восстает.

У молодых поэтов «третьего призыва» нередко встречались сложные или составные рифмы, — они считались признаком современного стиля. Так, у Смелякова можно найти «на части... и — у частника»; у Шевцова соответственно — «летели дни — фундамент... И». В литературной среде широко дискутировался вопрос о сложной рифме, причем молодым поэтам справедливо указывалось на неточность, приблизительность, небрежность таких рифм. Но главный свой недостаток Смеляков видит вовсе не в этих просчетах поэтического вкуса. Сопоставление сделанного («несколько посредственных стихов») и задуманного ведет его к сопоставлению двух явлений: небогатого мира своей поэзии и жизни огромной страны, где господствует ненависть и любовь, где «почти железные черкесы изучают землю по складам». Поэту мало знать эту жизнь понаслышке, приблизительно, условно. Он хочет постигнуть ее своим опытом, увидеть своими глазами, проверить своими руками.

Я хочу веселыми руками
трогать свой незавершенный мир
полновесно (каменщики — камень),
улыбаясь — как литейщик пламя,
или как рассаду — бригадир.

Первые рецензенты, как я уже говорил, подошли к этому стихотворению формально, они нашли в нем влияние С. Есенина — и только! Между тем в стихах «Я не знаю, много или мало» девятнадцатилетний поэт попытался выразить свою положительную программу. Я. Смеляков мечтает стать активным участником всех событий, которые потрясают страну, он мечтает сделать героями стихов прежде всего сверстников, «рыжих от счастья хлеборобов» и «железных черкесов». Только тогда развеется в лирике облако непрошеной печали, исчезнет насмешливая грусть. Только тогда он сможет достойно ответить на «белые полотнища анкет» потомков, встать в ряд ведущих поэтов современности.

«Примечательно его молодое мастерство», — воскликнул много позднее Михаил Луконин, обычно сдержанный в оценках. В самом деле, метафорическое мышление Смелякова, даже в первых стихотворных книгах, может поразить искусственного ценителя слова. Среди прочих художественных слагаемых особенной энергичностью выделяется у Смелякова эпитет.

Когда-то Гонкуры заметили, что поэта прежде всего характеризует эпитет. Воистину это так. Искусство нового, необычного определения события или объекта — редкое искусство, и дается

оно далеко не сразу и далеко не всем. Я имею в виду прежде всего эпитет, который материализует отвлеченное понятие, который делает предметным зрение художника.

Разными путями шли и идут к этой предметности видения мира современные лирики. Так, например, молодому Смелякову была хорошо известна книга «Столбцы» Н. Заболоцкого. Экспериментаторский пафос этой книги, разнообразные приемы аллегорий, снижение «высоких» тем до бурлеска — все это было родственно Смелякову, равно как и другим поэтам «третьего призыва». Зрелый Н. Заболоцкий так определял значение своей книги: «Столбцы» — говорил он, — научили меня присматриваться к внешнему миру, пробудили во мне интерес к вещам, развили во мне способность пластически изображать явления. В них удалось мне найти некоторый секрет пластических изображений»¹.

Этим секретом «пластических изображений» настойчиво овладевал и автор будущих «Кремлевских елей» и «Строгой любви». В его первых сборниках можно еще встретить ученически-наивные цепочки прилагательных. В «Юношеской поэме» поэт радостно возвещал:

Товарищи! Мне восемнадцать лет,
Радостных, твердых, упругих и ковких.

¹ «Литературный Ленинград», 1936, 1 апреля.

Здесь очевиден не только «перебор» эпитетов, но и случайность, необязательность их употребления. В этом же отрывке можно прочитать, что у поэта «требуется взносов» — «синий, засаленный и худощавый, конкретный короткий билет профсоюзный». Снова обнаруживается робкая попытка как-то материализовать свои ощущения. Однако из шести определенных слов, по крайней мере, три — лишних: они вставлены в строчку для заполнения ритмических пустот и никакой другой роли не играют и играть не могут.

А на соседних страницах, в других стихах, немало примеров того молодого мастерства, которое восхитило М. Луконина. Изумительно предметны эпитеты в стихотворении «Про товарища»: «*Цилиндрическую* воду к рукомойникам несут». Или взять строфу из стихотворения «Я не знаю...»

Там сидят, не ведая хворобы,
распивая круглые чай,
рыжие от счастья хлебобобы,
сверстники тяжелые мои.

Каждое слово здесь подобно свинчатке, — оно падает на ладонь полновесно, значительно. Сколько неожиданной новизны, конкретности, например в метафоре «круглые чай». Чай, налитый в блюдечко, действительно, «круглый чай».

Но, употребив множественное число, поэт незримо устанавливает еще одну ассоциативную связь — связь с идеоматическим выражением «гонять чай», то есть наслаждаться чаепитием, предаваться ему безраздельно.

Или сколько энергичности, стремительной силы в эпитетах «Рассказа о том, как одна старуха умирала...». Вначале поэт полон насмешки и иронии над захолустьем арбатских улиц: обстоятельно и подробно описывается это захолустье. Но постепенно, сгущая затхлую атмосферу, нагнетая угрюмую отрешенность, в которой пребывает умирающая старуха, поэт испытывает иное чувство — чувство отвращения:

Я уйду.
А то мне страшно.
Зверидохнут,
птицы мрут.

Строки порывисты, чеканны, как порывистый внутренний жест поэта, как нетерпеливо его желание содрать с глаз липкую паутину обывательской дремотности, полной грудью вдохнуть свежий воздух, увидеть «веселую страну». Ведь на ее просторах «листья падают — и снова неожиданно растут», проходят освежающие грозы и летят «голубые ядра грома». В метафорической контрастности, в точном языке поэта, наконец, в его смелых неожиданных эпитетах, — ключ

к этому стихотворению, а не в отдельных «идейных абзацах», вмонтированных в авторский текст. Да, говорит поэт, «смерть стоит на поворотах», но по-разному можно ее встретить: в безотчетном страхе, в убогом одиночестве или в славных деяниях:

Выйдет срок —
и от хворобы
на цветах и на сугробах,
на строительстве умрем.

Стихотворение насыщено уверенностью поэта, что «останутся в поверьях люди славы и труда», что созидательное, животворное начало жизни нескончаемо.

«Материал он брал не дорогой и не добротный» — это мнение Н. Н. Асеева, высказанное им о Есенине, покажется, вероятно, парадоксальным современному любителю поэзии: как же так, скажет он, С. Есенин — и вдруг материал не дорогой и не добротный? Но в этой парадоксальности есть резон. Асеев утверждал, что Есенин при помощи этого самого ритмически и синтаксически «не дорогого» материала вел предварительную работу над читателем, вызывал его доверие, завоевывал его сознание, брал в плен, а затем вводил свои великолепные строки, добивался полной эмоциональной победы.

Если взять ранние стихи Я. Смелякова, и, в частности, «Любку» (более известную под названием «Любка Фейгельман»), то нельзя не заметить, что и Смеляков в качестве первого отправного пункта брал такой же «не дорогой» и «не добротный» материал. Ритмической основой для этих стихов послужила популярнейшая в те годы песня «Здравствуй, моя Любка!». Ныне она забыта и забыта настолько основательно, что строчки о «пасмурном соседе», который распевал ночами полублатную песенку о Любке, попросту непонятны для многих. А стихотворение Я. Смелякова живет среди молодежи. Оно изустно жило и в те годы, когда не публиковалось в сборниках поэта, и будет долго жить, будет волновать умы и сердца людей, наделенных любовью к поэзии.

В чем же секрет обаяния этого стихотворения? В чем причина столь прочного успеха? В «Любке» Смелякова нашли сильное и глубокое выражение те чувства, те противоречия, которые всегда составляли и будут составлять едва ли не самое основное в нравственном облике подростков: непримиримость юношеской, возвышенной любви к власти вещей над душою человека.

Их первое столкновение, их конфликт острее и болезненнее всего отзывается в молодом сердце. Этот конфликт во многом определяет даль-

нейшее развитие личности, ее этический идеал. «Любка» повествует и об этом конфликте и о том сильном потрясении, которое впервые испытал поэт. Приобщаясь к его сомнениям, горестям, бедам, мы становимся на его сторону, учимся ценить чистоту и благородство чувств, презирать неверность и непостоянство. А не в этой ли способности активно формировать наш внутренний мир, влиять на наше поведение заключена воспитательная роль искусства! Фабула стихотворения «вечна» и традиционна: молодой поэт вернулся из дальней командировки и узнал, что любимая девушка неверна:

Мы еще не жили,
а уж нас разводят,
а уж нам сказали:
«Пожили,
Пора!»

Вихрь недоумений и «проклятых» вопросов бушует в душе поэта, и все стихотворение, по сути дела, является его страстным призывом к любимой, его надеждой, что не все утрачено, не все забыто. Но если бы Смеляков предавался только этим сетованиям и этим призывам, то его стихотворение не имело бы действительной силы, какую оно имеет сейчас.

Талант, говорил Тургенев, — подробность. Зрительная памятьливость Смелякова, его умение выхватить из потока жизни точную подробность,

зримую деталь особенно выразительны в «Любке»:

Гражданин Вертинский
вертится. Спокойно
девочки танцуют
английский фокстрот...

Молодежная вечеринка тридцатых годов мгновенно узнается по этому вскользь брошенному штриху. И поскольку возлюбленная поэта сменила скромный уют на «шикарную» жизнь, поскольку она оказалась в цепкой власти вещей, — стихотворение безошибочно точно рисует приметы этой, по сути дела, пустой жизни, этих никчемных нарядов. Чтобы скрыть свою грусть, чтобы не показаться смешным, поэт горько подшучивает над собою, он иронически обещает начать новую жизнь: «Я уеду лучше, поступаю учиться, отправлю костюмы, буду кофий пить...» Но его ирония и категоричность решений — от легкой ранимости его души, его необузданность — от безнадежных, зрелых раздумий:

На другой девчонке
я могу жениться,
только ту девчонку
так мне не любить.

Поэт ведет с возлюбленной «долгий, несерьезный, тихий разговор». Его растерянность отражена в самом отборе эпитетов, в их несовместимости, в их диалектическом единстве. Да и

все стихотворение точно выверено в эмоциональном ключе,— оно передает сложную гамму настроений, оттенков чувств. В этих переходах есть что-то от музыкальной пьесы, когда все сменяется одним властным аккордом «Слышишь?»

Слышишь?
До свиданья,
Любка Фейгельман!

Этот аккорд вбирает в себя разнообразные смысловые оттенки: в нем и запоздалая надежда, и боль, и грусть расставания, и бесполезная уже угроза.

Стихотворение «Любка», наряду с лучшими стихами Смелякова начала тридцатых годов, прочно вошло в лирическую летопись нашего времени. Поэт преодолел полосу ученичества и, как говорится в таких случаях, обрел самого себя. Но в его личной биографии самое сложное было впереди. Для него оказались пророческими слова, которые скажет Михаил Львов о себе, о всем фронтовом поколении. Вот они, эти слова:

Чтоб стать мужчиной, мало им родиться.
Чтоб стать железом, мало быть рудой.
Ты должен переплавиться, разбиться
И, как руда, пожертвовать собой.

«МОРОЗАМИ
НЕСЛЫХАННОЙ СУРОВОСТИ...»

И правдою, трудной и черствой,
у нас полагается жить.

Анализируя лирику Я. Смелякова, давая то или иное толкование его стихов, я, конечно, далек от мысли, что этот анализ исчерпывает в се идейное содержание поэтических произведений. Такого в искусстве быть не может. Художественный образ богаче аналитической мысли, многограннее ее. Ярослав Смеляков однажды заметил по этому поводу, что «прелесть поэзии, кроме всего прочего, иной раз находится и в недосказанности, в том, что поэт оставляет некоторый простор для домысла, для собственного предположения читателя». Правда, оговорился поэт, существуют замечательные стихотворения, в которых все архитектурно построено, закончено, определено. Однако рядом с ними есть поэтические вещи, требующие развитого воображения и активного прочтения.

Если обратиться к поэзии Я. Смелякова, то такой «простор для домысла» оставляют как его ранние стихи, вроде «Прощанья» или «Любки», так и более поздние стихотворения, вроде «Пряхи», «Памятника», «Ночного шторма» или «Кресла».

Здесь не может быть вопроса: какие стихи

лучше и какие хуже? Все зависит от цели поэта, от жизненного, литературного опыта его соавтора — читателя.

В качестве примера подобного сопереживания с поэтом, дополнения его поэтических красок своей фантазией, своим домыслом я хотел бы привести одно превосходное стихотворение А. Твардовского. Это — реквием павшим, и начинается оно сурово и строго, как реквием:

Перед войной, как будто в знак беды,
Чтоб легче не была, явившись в новости,
Морозами несслыханной суровости
Пожгло и уничтожило сады.

Словно по звуку камертона, по этой первой строфе в моей памяти всплывает одно и то же воспоминание. Почти наверняка оно отличается от воспоминаний самого художника и в то же время чем-то близко, родственно духу стихотворения в целом.

...Как-то подростком я отправился на лыжах к знакомой тетке. Дело было в январе, в дни зимних каникул, и я мечтал побродить по лесам, покататься с обрывов, пожить в свое удовольствие в северном поселке. Пока я шел, ничто не предвещало надвигающейся беды. Через санную дорогу переползали, змеясь, белые струи поземки, спокойно темнели дальние перелески. Но чем ближе я подходил к поселку, чем ниже опускалось немислимо-багряное зимнее солнце, тем

сильнее свирепствовал мороз. Огненным холодом жгло гортань, кололо щеки, бросало в неистовую дрожь. Заиндевелый, полубомороженный, я ввалился в барак, к тетке. А мороз все крепчал и крепчал,— он врывался клубами пара в открытую дверь, густой бахромой повисал на проводах, недвижимой гладью стоял за окнами барака. Казалось, уж больше некуда,— так люто жег арктический холод, но ртутный столбик по-прежнему шел вниз. Целую неделю я безвыходно просидел в бараке. И целую неделю я видел, как вечерами в густом январском тумане мелькали тени людей, идущих с лесоповала. Они проходили мимо окон быстрой вереницей,— невозможно было при тусклом свете поселковых фонарей разглядеть их лица, их одежду, только иногда на чьем-то плече сверкала пила, и снова все пропадало в плотном тумане.

Тетка мрачно гремела кухонной посудой, кричала на грудку ребятишек, копошащихся на полу, и жаловалась мне, что теперь все-то яблоньки, все-то вишенки вымерзнут в ее вдовьем саду. Действительно, в ту зиму у нас на Севере, говоря словами поэта, «повсеместно избранные, лучшие постиг деревья гибельный удар».

Вернувшись в поселок через год, я увидел сиротливые пеньки яблонь, небрежно спиленных, изрубленных на дрова. Теткин сад отродился

через многие годы: от пней жадно и торопливо потянулись вверх молодые побеги. Ветки с глянцевою, в светлых накрапах кожурой выдали цвет, стали плодоносить. Но тетка махнула рукой на все это дело и неохотно ходила в свою загороду. Правда, вскоре она со всей малолетней челядью перебралась в город. Но и поныне, заговорив о той поре, она сокрушенно качает головой и утирает концом платка непрошеную бабью слезу.

«Пусть тебя не коснется лихо», — с грустью сказал Смеляков в «Прощанье». Это стихотворение, как и стихи А. Твардовского, оставляют простор для читательского «предположения». В нем много недосказанного, напоминающего мокрый акварельный лист: торопливые удары кисти расплылись и смешались. Речь поэта отрывиста; ассоциации — сложны и трудно уловимы. Главное желание поэта — высказать друзьям, любимой что-то очень важное, необходимое. Но, как часто бывает перед дорогой, мысль идет скачками, разговор путается, паузы томят недоговоренностью:

Так запомню я день вчерашний.
Сердце стало. Молчит земля.
Что я сделал?!

И он вновь хочет до бесконечности растянуть нелегкую минуту разлуки:

Пусть тебя не коснется лихо.
До свиданья!
Глазом косым
я смотрю на часы.
И тихо
останавливаются часы...

Под этим стихотворением нет даты, но в одном из сборников поэт отнес его к тридцатым годам. По стиливым приметам, а главным образом по интонации, по настроению оно может быть отнесено к концу тридцать четвертого года.

В жизни Я. Смелякова тогда наступила полоса затяжного ненастья. То, что недавно было беспечным гонором, молодой ершистостью, стало в печати расцениваться как «нотки анархо-индивидуалистической самовлюбленности». То, что было длительными, шумными застольями в доме Герцена, в печати стало буржуазно-литературной богемой. То, что год назад определялось как влияние «есенинщины», стало «пессимизмом», «безысходностью». Особый упор делался на стихотворение «Я не знаю, много или мало». Это стихотворение было признано литературным браком, а «заполнять книжный рынок браком и хламом,— говорилось в одной статье,— преступно и наказуемо».

Этот абзац играл роль строгого предупреждения. Однако в напряженной обстановке три-

дцатых годов, в условиях ожесточенной классовой борьбы в деревне не в меру ретивые деятели от литературы стали воспринимать это как прямой призыв к политическим обвинениям.

Не только Я. Смеляков, но и другие молодые литераторы пришли в города из сел, деревень, стали молодыми рабочими, служащими, красноармейцами, вузовцами, партийцами. Это были те, о ком Борис Корнилов вдохновенно писал в стихотворении «Из автобиографии»:

...Все мы гордые,
мы, крестьяне,
дети сельских учителей¹.

Однако было признано, что они пришли в литературу не по призванию, не по страстной мечте служить поэтическим пером революционному народу, а как на легкие хлеба, на отхожий промысел. В них стремились увидеть источник порчи литературных нравов, носителей «психологии единоличников».

На одном ответственном совещании со Смеляковым произошел невероятный, почти анекдотический, но печальный по тем временам случай. Вот, дескать, говорил один из выступающих,

¹ «Литературный современник», 1935, № 6, стр. 33—34.

сейчас гремит молодой поэт Смеляков. Но мы должны внимательно присмотреться к нему: ведь он вроде бы сын помещика, а пролез в типографские рабочие.

«Прекратить все это!» — крикнул руководящий работник аппарата ЦК ВЛКСМ. Он-то знал, что Смеляков был сыном весовщика, а не помещика. Это созвучие слов, определяющих социальное происхождение поэта, едва не сыграло тогда роковую роль.

Некоторых молодых поэтов, собиравшихся под крышей «Огонька», а ныне попавших в беду, поддерживали, ободряли, как могли, секретарь ЦК ВЛКСМ А. Косарев, редактор «Огонька» М. Кольцов, Е. Зозуля и другие честные коммунисты, беспартийные литераторы. К сожалению, в декабре 1934 года Я. Смеляков по необоснованному обвинению был подвергнут аресту.

В проезде Художественного театра, три года спустя, случайно встретились старые «огоньковцы» Александр Коваленков и Ярослав Смеляков. Смеляков был только что досрочно освобожден как бригадир краснознаменной бригады. Встретились, присели на ступеньки МХАТа и, как бывает в таких случаях, разговорились, почитали друг другу новые стихи. Бывший староста литобъединения, «молчаливый и печаль-

ный, но занозистый судья» (С. Васильев), больше слушал.

«А вы не так уж много здесь без меня успели»,— сказал Ярослав Васильевич, улыбаясь, с неизменной прямоотой и резкостью. Работал он в то время в маленькой газете «Дзержинец» и жил в Люберецкой трудовой коммуне имени Ф. Э. Дзержинского. Но часто приезжал в Москву, чтобы побывать у матери, повстречаться со столичными, теперь знаменитыми товарищами-поэтами. Вскоре Я. Смеляков перешел на работу в аппарат Союза писателей и окончательно перебрался к матери на Большую Молчановку. Его имя стало появляться в печати. Самые распространенные литературно-художественные журналы тридцатых годов — «Огонек», «Смена», «30 дней», «Знамя», «Красная новь», «Молодая гвардия» — охотно брали циклы и отдельные стихотворения Я. Смелякова. Однако рассыпанные по страницам периодической печати, новые стихи не были собраны в отдельную книгу поэта — помешала война. И только десятилетием позднее, в 1948 году, они вошли в один из лучших, самых значительных сборников поэта — «Кремлевские ели». Этот сборник и «открыл» всесоюзному читателю Смелякова, сделал его имя снова известным.

Надо заметить, что, хотя прежней, юношеской популярности у Смелякова в конце тридцатых

годов и не было, в писательских кругах за его новыми работами следили с прежним интересом.

Так, в 1940 году А. А. Фадеев переслал поэту свой сборник статей «Литература и жизнь», на первой странице которого стояло: «Ярославу Смелякову с большой симпатией к его дарованию и надеждой, что он его не разбазарит. Ал. Фадеев».

Помнили, высоко ценили лирику Я. Смелякова и начинающие поэты, жившие по городам и весям нашей страны. Да и не только нашей страны. Латышский поэт А. Имерманис на одном писательском собрании рассказывал, что в середине 30-х годов к нему в тюрьму неизвестно какими путями попала «Работа и любовь» Я. Смелякова. Жил он тогда в буржуазной Латвии, был комсомольцем-подпольщиком, страстно увлеченным русской революционной поэзией. «Работа и любовь» явилась для него первой весточкой из-за рубежа. Правда, Имерманис хорошо знал стихи и поэмы В. Маяковского, А. Блока, произведения М. Горького, но эта небольшая книжица была написана русским комсомольцем, молодым рабочим. Имерманиса покорила смелость метафор, тонкий лиризм Смелякова, как бы вырастающий из бытовых наблюдений. И поныне латышский поэт признает, что

он испытал несомненное влияние юного Смелякова в начале своего литературного пути.

Михаил Луконин в книге «Товарищ поэзия» приводит другие любопытные подробности неожиданной встречи со Смеляковым. Недавно приехавший из Сталинграда, неопытный в публичных выступлениях, Луконин был ошеломлен первым успехом в московском клубе писателей.

«Сорвавшись со сцены,— вспоминает он,— я начал протискиваться вдоль стены в глубь зала, но крепкая рука загородила дорогу, помяла мою руку, и я почувствовал ее тепло.

— Постой. Иди сюда. Ты поэт,— громко высекал густой властный голос.

Когда я разглядел лицо, сразу же узнал его. Увидев впервые, узнал по юношескому портрету в «огоньковской» книжке. С этого вечера зимой 1940 года мы стали друзьями¹.

Конечно, внимание товарищей по литературному цеху, их дружеское расположение и поддержка помогали Я. Смелякову, вселяли в него уверенность, что его главная, лучшая книга — впереди.

¹ Михаил Луконин. Товарищ поэзия. М., «Советский писатель», 1964, стр. 44.

Я ходил напролом.
Я не слыа недотрогой.

Никогда зрелый Смеляков не наслаждался «зрелищем жизни»: не таков его характер, склад души. Никогда он не был зрителем лирических маяков: он стремился в центр событий, его втягивало в водовороты невиданного размаха, но он вновь выгребал на стрежень литературного течения. И чем глубже засасывала его воронка бешено крутящейся стихии, тем ярче и выше подымалась его путеводная поэтическая звезда, одна из тех «дневных звезд», которые воспела Ольга Берггольц в своей изумительной книге.

Многократно поэт подчеркивал раньше и подчеркивает теперь, что за каждым его стихотворением стоит тот или иной человек, то или иное событие, участником которого он был. Однако искать открытую «дневниковость» в большинстве стихотворений Смелякова — безнадежное дело.

Но и видеть в той же предвоенной лирике Смелякова только «рупор эпохи», только «кибер», запрограммированный общественными темами, значит, допускать непозволительное упрощение, не понимать сущности его творчества.

Однажды поэт с полным основанием сказал

о себе, что в его стихотворениях, как ему кажется, нет границы между общественным и личным, между внутрисоциальными и международными сюжетами. Общественное и личное, взаимно сталкиваясь, дополняют друг друга, выходят одно из другого. Вот почему отдельные черновые строфы хранятся в памяти поэта до тех пор, пока не находится этот выход к более типологическим или, наоборот, личным обобщениям. Характерна направленность поисков этого выхода. На секции московских поэтов Я. Смеляков как-то говорил, что стихи, воспевающие просто ромашки или просто васильки, ничего не дают читателю. На реплику из зала: «А как же оценивать есенинское «Цветы мне говорят — прощай»? — поэт тут же ответил:

— Все дело в том, как сказать о цветке. Красная гвоздика, например, была символом большевиков на партийных съездах до революции. Вот вам и сюжет стихотворения о цветках. Такие стихи с удовольствием напечатают и «Правда» и «Известия»...

В смеляковской лирике всегда проступала эта гражданская направленность его раздумий и чаяний. В его лирике всегда ощутим образ самого поэта или, как принято говорить, образ лирического героя. Мы можем следить за формированием этого образа, этого характера, выяснять иные, чем прежде, духовные запросы, опре-

делять нравственную эволюцию. Мы можем, наконец, говорить о новом мировосприятии поэта в целом. Так, например, в сороковом году Смеляковым было написано стихотворение «Ощущение счастья». Его концовка являет собою нечто новое по сравнению с той же «Юношеской поэмой»:

Двадцать семь лет неудач — пустяки,
если мир
— в честь любви —
украсили флаги.

И я, побледнев, пишу стихи
о тебе на листах нотной бумаги.

Уже не праздничная «карусель бытия», от которой сладко кружилась голова и перехватывало дыхание, а стихия возмужавшей мысли и зрелого чувства господствует в его новых произведениях. Постоянным внутренним лейтмотивом в лирике Смелякова теперь проходит образ поразительного по новизне, сверкающего, как горный снег, огромного мира. Стихи его напряженны, и эта напряженность создается контрастом между былой стесненностью, скованностью и нынешним раскрепощением поэта, между прежней иронической заземленностью и новым «всеуниверсальным разгоном стиха» (А. Прокофьев). Такова диалектика творческого развития не одного Я. Смелякова: на зрелой ступени развития он вернулся к «планетаризму», который с юноше-

ской горячностью отрицал в ранних стихах. Правда, и раньше он прибегал к обобщенным понятиям огромности мира. В его первых книгах не раз можно встретить желание как-то передать эти свои чувства. Например, поэт был огорчен, что его «товарищам порой на звезды наплевать». И напротив, — в качестве отличительной черты лирического героя, он отмечает, что этот герой «умеет звезды понимать и девушек любить».

«Вот я иду и смотрю на звезды», — можно прочесть в «Юношеской поэме». Однако пока что для Смелякова эти «звезды» — не более как литературная условность, стихотворный иероглиф для обозначения возвышенности над окраинным однообразием бытия.

Используя смеляковскую метафору, можно сказать, что теперь его лучшие строфы написаны на высокогорном уровне. Теперь он видит мир с вершин беззаветной любви («Хорошая девочка Лида», «Ощущение счастья», «Лирическое отступление»), сыновьей нежности («Добра моя мама, добра, сердечна»), героической биографии современника («Если я заболею, к врачам обращаться не стану»).

Критик И. Гринберг, многократно и всегда доброжелательно обращавшийся к поэзии Я. Смелякова, точно подметил эту особенность его лирики конца тридцатых годов. Он писал,

что поэт с воодушевлением, с азартом разгадывал в эти годы «тайны» Вселенной, хозяином и преобразователем которой он себя ощутил¹.

Новое мироощущение Я. Смелякова определило и новое качество, новое свойство его поэзии — гиперболизм метафор, преувеличенность чувств.

В том же «Ощущении счастья» поэт так объяснял новое состояние: «Я вырвался, наконец, из угла и всем хочу рассказать об этом». Но спокойная формулировка опьяняющей радости жизни («хочу рассказать об этом») не удовлетворяла поэта. В «Памятнике» Смеляков прибег к гиперболе — и точнее выразил себя:

Я так ору, объятый вдохновеньем,
что эхо возвращается с высот,
и время неохотно, с удивленьем
тысячелетний тормозит полет².

Чувство реального времени и реального пространства, которым Я. Смеляков обладал и раньше, стало развиваться в чувство бесконечно малых и бесконечно больших величин. А это не одно и то же. Только истинные поэты способны включить в свое мироощущение беспредельность звездных миров, осознать их как

¹ «Вопросы литературы», 1966, № 3, стр. 23.

² Ярослав Смеляков. Стихи. М., «Советский писатель», 1950, стр. 73.

натурфилософскую категорию, пропустить через сердце. Здесь важно не столько понять разумом, важно «прозреть». Смелякову удалось добиться таких космических «прозрений», неожиданных взлетов фантазии, как бы вбирающих, включающих в себя вселенские миры.

Теперь в любом сборнике Смелякова можно найти «Хорошую девочку Лиду». Эти стихи были написаны в 1940 году и, как другие вещи поэта, долго пребывали в неизвестности. А жаль.

Вдоль маленьких домиков белых
акация душно цветет.
Хорошая девочка Лида
на улице Южной живет,—

так начинается стихотворение. Молодой Смеляков, вероятно, здесь же присовокупил бы подробнейшее, иронически-насмешливое описание белых домиков на тихой городской улице. Но сейчас стихи лишены этой иронии. В них есть другое — улыбчивая интонация взрослого человека. Действительно, разве не вызывает доброй улыбки утренний сон девочки, когда «рыжий пройдоха апрель» засыпает одеяло пылью веснушек. Разве не трогательна непомерная любовь мальчишки к этой девочке, его пламенная самоотверженность. Вспоминая грубоватые нравы дворовых ребят, нельзя не признать самоотверженным и мужественным его поступок — ведь

мальчишка свою любовь, свою безнадежность
сделал достоянием всех:

Недаром на каменных плитах,
где милый ботинок ступал,
«Хорошая девочка Лида», —
в отчаянье он написал.

Почти в каждой строфе Смеляков находит ударное слово, и это слово, как линза, собирает светоносную энергию стиха в пучок, в один прожигающий луч. Таким лучом здесь является слово «в отчаянье», имеющее уже не улыбочивый, а восхищенно-дружеский оттенок.

Голос поэта крепнет. В нем появляется металлическая властность.

Преграды влюбленному нету:
смущенье и робость — вранье!
На всех перекрестках планеты
напишет он имя ее.

Не умиление вызывает у поэта эта полудетская любовь; он до глубины души восхищен ею:

Так Пушкин влюблялся, должно быть,
так Гейне, наверно, любил.

Его герой, его мальчишка

...вырастет, станет известным,
покинет пенаты свои.
Окажется улица тесной
для этой огромной любви.

Во имя огромной любви и только любви будут совершены подвиги, каких не знало человечество, будет преобразен лик земли, открыты новые планеты. Не Южная улица, а Южный полюс засветится огнями, зажженными мальчишкой, и не в соседние сады залезет он, а в небо ночное и там о созвездья «все пальцы себе обожжет».

Так ненавязчиво Смеляков передает образ влюбленного мальчика-мечтателя и свою страстную веру в высокое предназначение человека, в облагораживающую, возвышающую силу любви. Очевидно, эти стихи были порождены всем строем нашей жизни и соответствовали той жажде славы и добра, которой жила в предвоенные годы молодежь, которой живет она поныне.

Близко по настроению, по тематике, по гиперболлизму к «Хорошей девочке Лиде» другое стихотворение Я. Смелякова — «Если я заболею...» Как «Гренада» Светлова или «Песня о ветре» Луговского — эти стихи с годами стали своеобразным синонимом его творчества. В пятидесятых годах стихотворение было положено на музыку, и теперь оно воистину «выбилось в люди», стало повсеместно бытовать как народная песня.

«Если я заболею» выразительно прежде всего «исповедальной» силой чувств. Но, прибегая к обветшавшей фразеологии, можно сказать,

что это исповедь и проповедь поэта одновременно.

Властно поэт распахивает окна в неоглядный, цветущий мир:

постелите мне степь,
занавесьте мне окна туманом,
в изголовье поставьте
ночную звезду.

Но заслуживает ли поэт того, чтобы друзья исполнили его волю? Да, отвечает на этот молчаливый вопрос поэт. Всею прожитой жизнью он оправдал и оправдает в будущем эту необычную просьбу.

Я ходил напролом.
Я не слыл недотрогой.
Если ранят меня в справедливых боях,
забинтуйте мне голову
горной дорогой
и укройте меня
одеялом
в осенних цветах.

Права В. Ланина, утверждая в книге «Поэзия строгой любви» — первой книге о творчестве Смелякова, — что повседневно-привычное начинает казаться удивляюще малым в сравнении с тем, что предстоит в будущем («если ранят меня...»), что предчувствие этих будущих испытаний таится в образах начальных строф.

Но уже и сейчас жизнь человека, лирического героя, настолько значительна, его воля к

победе настолько непреклонна, что под стать этой жизни и этой воле должна быть его смерть. Но не о смерти думает поэт в эти мгновения. Он думает о вечном торжестве жизни. Никогда не склонный к отвлеченному метафизическому мышлению, Смеляков обращается здесь к «чистой» философии. Никогда не увлекающийся красотами природы ради самих этих красот, он не может обойтись без крупнорельефной карты Земли:

От морей и от гор
так и веет веками,
как посмотришь — почувствуешь:
вечно живем...

Поэт делает паузу, мысленно воскрешает главы бурной биографии «рядового поколения» и заключает стихи торжествующим взлетом:

Не облатками белыми
путь мой усеян, а облаками.
Не больничным от вас ухожу коридором,
а Млечным Путем.

Жизнеутверждающее начало в философских и эстетических взглядах Смелякова не раз подчеркивалось нашей критикой. Но я хотел бы обратить внимание на другое: на отсутствие у него страха смерти, страха перед небытием.

В «Попытке завещания» (1966), одном из самых проникновенных и светлых стихотворений Смелякова, это выразилось особенно полно. Вот

почему ветер жизни и ветер смерти с одинаковой силой листают страницы его избранной лирики. В этой равнозначности Смеляков во многом идет от лермонтовской традиции. Как отдаленные раскаты грома тревожат наше воображение, так отдаленные раскаты лермонтовской поэзии, отблески его «демонических» молний сверкают в лирике поэта-современника. Только стихом, одним лишь стихом мог Смеляков выразить меру своего глубочайшего восхищения творческим подвигом М. Ю. Лермонтова, его гением.

Он, этот Лермонтов могучий,
сосредоточась, добр и зол,
как бы светящаяся туча,
по небу русскому прошел.

По-своему транскрибируя лермонтовскую образность, Смеляков в одном из послевоенных стихотворений представляет себе встречу родственных душ где-то в заоблачном пространстве, в «пустынной полумгле». Что же он хотел услышать, навеки прощаясь с милой землей? Пенне райских птиц? Сладкий звон вечного забвенья? Нет, жизнь дорога ему во всех, даже самых неожиданных проявлениях. Он хотел, чтобы его стремглав достиг:

Скрип всех дверей, скрипенье всех ступенек,
поскрипыванье старых половиц.

Реальный бытовизм говорит его памяти гораздо больше, чем туманные библейские образы потустороннего рая. Он любит и приемлет жизнь за то, что там он жил

...как штормовое море,
ликуя, сокрушаясь и круша,
озоном счастья и предгрозем горя
с великим равнозначием дыша.

В стихах, как и в жизни, он не хочет знать меры ни в чем, не хочет говорить полусшепотом, ходить пригнувшись, чувствовать себя неуверенно и робко. В любовном признании он яростен и неистов. Его любовная тоска такова, что если бы он вверил эту тоску океану, то океан «стоил бы и мучился как окаянный, а к утру, что усталый старик, поседел». Если бы он мог поделиться своей печалью с рощами и лесами, то

корни б сжались, как пальцы,
стволы заскрипели,
и осыпались
черные листья с ветвей.

Это не стихи — это мучительный выкрик человека, насмерть пораженного равнодушием и притворством. И все-таки, несмотря ни на что, поэт готов испепелиться от счастливой муки, он готов пойти на любые жертвы, лишь бы не причинить боль любимой:

Я себя не жалел,
а тебя пожалею.
Я себя не сберег,
а тебя сберегу.

Мотив предгрозя, столь ощутимый во многих стихотворениях Смелякова, в том числе и в стихотворении «Если я заболею», не был авторским произволом или простой случайностью. Этот мотив можно найти у студента Литинститута А. Недогонова, у маститого Николая Тихонова, у поэта «военной косточки» К. Симонова, у певца голубой Ладоги А. Прокофьева.

Произведения многих прозаиков и поэтов, активно работающих в советской литературе, были озарены тревожным светом пожаров второй мировой войны, надвигающейся на нашу землю.

Приветствуя наступление нового, 1941 года, Смеляков был полон этих сосущих сердце тревог и раздумий. Ледяное дыхание недавно закончившейся финской кампании жило в его стихах. Ведь это он провожал на Ленинградском вокзале друзей в длинных армейских шинелях, в новеньких тулупчиках. Это он жил их чувствами, думал их думами:

Как хочется, как долго можно жить,
как ветер жизни тянет и тревожит!
Как снег валится!

Но никто не сможет,
ничто не сможет их остановить.

Вот почему теперь, в новогоднюю ночь, жестокий дым северной войны на мгновение окутал глаза поэта. Но грядущее грозило еще более тяжкими испытаниями и бедами. В поэте крепнет уверенность, что его страна, его народ выстоят перед лицом военной беды, выдержат все испытания в лихую годину.

Сотрем врага. И это так же верно,
как то, что мы вступаем в сорок первый
и предыдущий был сороковым.

Пройдет меньше полугода, и Я. Смеляков среди других красноармейцев, призванных из резерва, будет грузиться в воинский эшелон, и теперь уже его будут провожать в путь-дорогу собратья по литературе.

В мае 1941 года рядовой Я. В. Смеляков был зачислен в списки Второй легкострелковой бригады.

Среди черновиков, забытых поэтом в Новомосковске, мне удалось разыскать стихотворение, которое прежде не публиковалось, не упоминалось ни в одной критической статье. Это стихи с первых дней Великой Отечественной войны.

Мы не однажды ночевали в школах,
оружие пристроив в головах,
среди белых стен, ободранных и голых,
на подметенных наскоро полах.

И снилось нам, что в школах может сниться:
черемуха, жужжанье майских пчел,
глаза и косы первой ученицы,
мел и чернила, глобус и футбол.
Мы подымались сразу на рассвете,
сняв гимнастерки, мылись у реки.
И шли вперед, спокойные, как дети,
всезнающие, словно старики.
Мы шли вперед — возмездье и расплата, —
оставив в классе около стены
страницу «Правды», мятую гранату,
размотанный кровавый бинт солдата —
наглядные пособия войны¹.

(октябрь, 1941)

Я привел это стихотворение полностью, потому что в сложной биографии Смелякова подобная забытая страничка крайне важна, потому что эти стихи — не беглая дневниковая запись, а продуманная, зрелая вещь. Стихотворение дышит новизной, непривычностью фронтовой обстановки. Вместе с тем оно живо напоминает о недавней мирной жизни. Невозможно не оценить и точную зрительную память поэта: кто был на фронте, тот сразу же вспомнит эти ночевки на полу, эти забытые у стен «наглядные пособия войны». Все стихотворение проникнуто спокойствием, которое появляется у человека в минуту смертельной опасности. Автор стихов,

¹ Публикуется впервые.

его товарищи-бойцы уверены в своих силах, в своей победе над ненавистным врагом.

Вторая легкострелковая бригада была направлена в Карелию. Там, на Петрозаводском направлении, фронтовая обстановка сложилась крайне тяжелой. Под давлением превосходящих сил противника наши части отступали. Таяли людские резервы. Не хватало боеприпасов и техники. Уже явственно обозначились очертания гигантского огненного кольца, охватившего дальние и ближние подступы к Ленинграду. В эти трудные для всего Карельского фронта дни осенью 1941 года Вторая легкострелковая бригада, в которой служил Я. Смеляков, вела кровопролитные бои под Медвежьей горой. Но силы были неравными: бригада несла большие потери убитыми, ранеными, пропавшими без вести. В одной из схваток под Медвежьей горой прямо в скопах, полузасыпанный, оглушенный артиллерийским обстрелом, Смеляков оказался в плену противника.

Глубокой осенью 1944 года, когда было заключено перемирие с Финляндией, обе высокие договаривающиеся стороны произвели обмен военнопленных.

Недалеко от Сайменского канала в октябре — ноябре того же сорок четвертого года мы жили в полуразрушенной мызе Лаволе. Каждое утро, закинув на плечи грабли с длинными черенками и щупы с острыми наконечниками, наш взвод уходил в поля. Точнее, на поля, потому что любая полоска заминированной земли называлась тогда минным полем, и саперы-разведчики работали на этих полях с рассвета до позднего вечера.

Осенние дни в Карелии коротки и ненастны. Нам приходилось спешить, чтобы до первых заморозков снять минные заграждения, которые мы сами же установили три месяца назад на Карельском перешейке. За эти три месяца чистенькие соснячки, песчаные высотки, лесные полянки были изрублены, искорежены, изрыты ураганным артиллерийским и минометным огнем. Из полуобвалившихся окопов торчали клочки шинелей, наших — серых, финских — голубоватых; валялись пробитые каски; как желуди — россыпью, — желтели автоматные патроны. И снова окопы, и снова трупы, и снова крест-накрест поваленные стволы сосен, ржавые кольца колючей проволоки, красные стабилизаторы мин. Все вместе называлось нейтральной, или ничейной землей. «Нейтралка» тянулась, то сужаясь

метров до тридцати, то разбегаясь до километра от окраин Выборга к Сайменскому каналу и дальше за горизонт... Июльскими ночами мы по-пластунски исползали здесь каждый метр. Мы утыкали каждую пядь противотанковыми, противопехотными минами, оплели спиралями Бруно, изрыли ловушками. Но теперь при неярком свете дня я не узнавал этих мест,— так глубоко прошелся по ним огненный лемех войны. А ведь нам необходимо было распутать спирали, завалить ловушки, и главное, снять минные заграждения. Когда мы уйдем с канала, детям, бегущим в лес, землепашцам, поднимающим зябь, женщинам, сгребаящим сено, не должно угрожать смертельное эхо фронтовой страды.

Вот почему осторожно, шаг за шагом, мы разгребали граблями, протыкали щупами и эти завалы и эти брустверы, и эти хитрые сплетения Бруно. Старая фронтовая присказка током крови отдавалась в ушах:

Здесь в каждой кочке притаилась смерть.
Здесь каждый камень разгляди в упор.
Цветам — не верь. Самой земле — не верь:
Однажды ошибается сапер.

Тихо и мертвенно стояли вокруг нас перелески, осыпанные желтизной. Ночами невозможно было спать из-за этой оглушающей тишины. Днем — на минных полях — тишина томила еще

сильней, еще неотступней. Тем глуше ахал взрыв в сотне метров от нас, где работали финские саперы; тем ослепительнее взвивалось пламя в десяти, тридцати, сорока шагах от тебя. Санитарным машинам некого и нечего было увозить: мы засыпали дымящуюся воронку, обрызганную кровью и ядовитыми пятнами тола. Затем в ближнем леске вырубали сосновый столбик, водружали его над могилой, писали карандашом фамилию — имя — отчество и звание сапера, салютовали и продолжали свой нелегкий ратный труд.

Как-то мы работали возле небольшой железнодорожной станции. Название я не помню: оно было длинным и труднопроизносимым. «Что это?» — спросил я через переводчика у финского офицера, как и я, сапера-подрывника. Он хмуро посмотрел на ряды невысоких колышков с фанерными дощечками и какими-то цифрами, потом, отведя глаза в сторону, ответил: «Это могилы... Здесь был лагерь военнопленных. Русских военнопленных», — помедлив, добавил он и, неохотно козырнув, ушел.

Сколько их, безымянных, пронумерованных, лежало в этой сумрачной земле? Откуда они родом — эти без вести пропавшие? Где ждут их жены? Плачут их матери?

Ни звука, ни дуновения ветерка, ни привычного шума сосен, — ничего: тишина.

Днем позже я увидел на станции длинный эшелон, идущий с той, с финской стороны. Иссиня-бледные, изможденные лица смотрели в окна теплушек. Не слышалось ни песен, ни звука гармошек, сопровождающих в ту пору каждый воинский состав, ни радостных возгласов, ни вскриков. Одни глаза,— то вопрошающие, то смертельно-усталые, то сияющие предчувствием близкого освобождения. Они смотрели на нас, мы — на них. По наскоро восстановленному полотну поезд шел медленно. Мерно постукивали колеса. Лязгали буфера. А солдаты, которые сопровождали взглядом этот безмолвный состав, стояли, опершись на щупы, словно путники, которым так далеко идти и которые рады этой передышке, этой безмолвной, краткой встрече в пути.

**«ЗДЕСЬ ТОРЖЕСТВУЕТ
УГОЛЬ И ЖЕЛЕЗО»**

В тридцатом году, когда молодой наборщик Смеляков впервые встал к типографскому станку, в котлован Бобриковского химкомбината закладывался первый камень. Года не прошло, как рабочие проложили широкий прокос на пустыре вблизи деревни Степановка, а

проектировщики из Мосхимэнергостроя вбили на прокосе первые вешки. От этих-то вешек и пошло начало будущего гиганта большой химии и столицы угольного Подмосковья — города Новомосковска.

Еще в дни молодости поэт был наслышан об этой всесоюзной стройке:

Вечером в комнате
снова встают предо мной
стройки Челябинска,
Бобрики и Днепрострой, —

писал он в стихотворении «Книжка ударника». Знал Смеляков, что на строительстве химкомбината работал поэт Николай Дементьев, младший друг Багрицкого. Здесь же Н. Дементьевым была написана поэма «Мать» и сложилась стихотворная книга «Шоссе энтузиастов». И поэма и книга были хорошо известны молодому Смелякову, который с особой жадностью читал новинки пролетарской поэзии. Именно такой новинкой в рабочей теме, новой страницей нашей советской поэзии была и остается «Мать» Н. Дементьева.

Вот, пожалуй, и все, что было известно Смелякову о Мосбассе, о Бобриковском химкомбинате, о городе Новомосковске.

...Если посмотреть с террикона шахты № 13 через овраги, поля и огороды, то будет видна панорама большого города. Характерный облик ему придают силуэты красных «стахановских» домов, одиннадцатизэтажное здание — «Вышка», как попросту зовут его в Новомосковске. Напрямки до города — рукой подать, но случается, жизнь проложит некую невидимую черту, которую человек ни перейти, ни переплыть не может. И тогда вечерний туман, волнистой гладью легший на поля, будет похож на морские хляби, а город — на землю обетованную, которая, казалось бы, близка и вместе с тем — далека от морехода.

...Однажды сентябрьской ночью на шахту № 13 зашел местный журналист Степан Поздняков. Зашел он в поисках газетного материала и совершенно случайно на шахтном дворе встретил Я. Смелякова. Когда-то они были знакомы по московскому литобъединению, и теперь это полузабытое знакомство вспомнилось, затем переросло в дружбу.

— Ничего,— говорил Позднякову поэт,— еще немного... А там — шире крылья. Крылья обязательно должны размахнуться шире, чем прежде. Таков уж закон природы: испытания и переживания делают творчество горячеей, напряженней.

Примерно в это же время Я. Смеляков писал

друзьям: единственное, что его огорчает, это разлука с матерью, ее страдания. «А что касается меня самого,— признавался поэт,— так это все ерунда; были бы чернила да то, что этими чернилами можно излагать: ведь моим истинным увлечением всегда были и будут одни стихи, и хорошее стихотворение делает меня счастливым вопреки всему остальному».

Степан Поздняков стал снабжать друга книжными новинками, бумагой, папиросами. Не забывали Я. Смелякова и московские литераторы. П. Антокольский написал на отдельном издании поэмы «Сын»: «Дорогому Ярославу с горячей любовью, с надеждой на близкую встречу. Павел». Маргарита Алигер прислала сборник стихотворений, на котором стояла памятная надпись: «Я о тебе очень много и часто думала все эти годы». Таким же ободряющим было посвящение, сделанное Павлом Шубиным: «Ярославу в знак тихой и нежной дружбы, в память трудных дорог, которые, надеюсь, не повторятся».

Степан Поздняков съездил в Москву, побывал у матери поэта, поведал ей о встречах с Ярославом, передал письма от сына и, главное, его новые стихи, написанные здесь, в поселке Донском, на шахте. Не без иронии Смеляков рассказывал Ольге Васильевне о своем нынешнем положении: «Я теперь — страшно подумать! — пом. зав. банно-прачечного комбината».

Это письмо — волнующий человеческий документ, в котором все, почти все отдано и посвящено поэзии. Смеляков делился с матерью опасениями,— а не стал ли он писать стихи хуже? И тут же он поправлял себя: «Но ведь дело не в том, что я разучился писать,— я писать стал лучше, а в том, что в данных условиях, при полном отсутствии живых впечатлений, необходимых для творчества, всякое стихотворение — акт большого значения. И я даже иногда удивляюсь, что я все-таки работаю и у меня хоть что-нибудь да получается».

Нельзя не привести еще одного отрывка из этого письма, которое выходит за рамки личной переписки и добавляет, на мой взгляд, любопытные подробности к биографии Я. Смелякова.

«...Если я скоро выйду,— писал Ярослав Васильевич матери,— стихи напечатаются сами собой, а если нет — печать ничего не поможет. А впрочем, я затрудняюсь сказать что-либо определенное. Бог его знает. Мне было только очень приятно узнать отзыв Светлова — его мнение я ценю; он поэт настоящий».

Условия, в которых жил Я. Смеляков, были действительно тяжелыми. Не хватало бумаги, не было у него даже пера для ручки, не было лезвий для безопасной бритвы, обуви и маломальски сносной одежды. Друзья помогали, чем

могли, но они сами бедствовали в тот первый послевоенный год.

В октябре 1945 года Я. Смеляков переехал в Новомосковск и стал работать в газете ответственным секретарем. Долго таившаяся творческая энергия в первые после возвращения на Родину месяцы клокотала в нем ключом, — поэт неотступно, непрерывно вынашивает новые строфы, новые образы и сюжеты. Да и вообще новомосковский период в творческой биографии Я. Смелякова — поразительно плодотворен и кипуч.

Одно за другим в «Сталиногорской правде», в «Московской кочегарке», в центральных журналах и газетах публикуются его стихотворения. Написаны они были в самый короткий, почти рекордный срок: «Это кто-то придумал счастливо» — июнь, «Портрет» («Стопталась мужские ботинки») — июнь, «Вот опять ты мне вспомнилась, мама» — июль, «Песня» — август, «Судья» — сентябрь, «Глядя на небо» («Тихо прожил я жизнь человечью») — сентябрь, «Пряха» — ноябрь, «Кладбище паровозов» — ноябрь, «Памятник» («Приснилось мне, что я чугунным стал») — декабрь 1945 года и т. д. Все эти стихи создавались в поселке Донском и в городе Новомосковске. Кроме того, в местной газете появ-

ляются репортажи и очерки Я. Смелякова, его рецензии на спектакли городского театра. Совместно со Степаном Поздняковым Смеляков в «Московской кочегарке» начинает рубрику — «Ведет разговор Копров Егор», которая была заведена почти во всех фронтовых газетах. Написанный в духе раешника, этот «разговор» пользовался успехом среди шахтеров, гипсовиков, химиков и строителей Подмосковья.

Надо сказать, что в годы войны и в первый послевоенный период угольному Подмосковью, Мосбассу наша партия придавала исключительное значение. Главные топливные и угольные базы на Украине были или отрезаны врагом или разрушены. Подмосковный уголь питал промышленные предприятия столицы и области. В МК был создан специальный угольный отдел. Естественно, что нашей печати отводилась первостатейная роль в мобилизации трудящихся на выполнение производственных планов и заданий. Я. Смеляков активно участвовал в этом важном деле и как рядовой журналист и как остро-современный, талантливый поэт. Он не чуждался «черновой» поэтической работы — писал новогодние поздравления передовикам производства, составлял подписи к дружеским шаржам, слал предпраздничные стихотворные приветы. Напряженная, почти фронтовая обстановка в Мос-

бассе давала богатый материал ему как журналисту-газетчику. Однако Смеляков чувствовал себя среди горняков и шахтеров не только журналистом, но и полномочным представителем нашей советской поэзии. Вот почему поэт руководит местным литературным объединением, часто выступает в клубах, во дворцах культуры, читает стихи тем, кому они предназначались, для кого он их написал.

Общественный темперамент заставляет поэта искать иные, не только стихотворные или газетные формы общения с читателем. Я. Смеляков задумывает и пишет пьесу о шахтерах «Друзья Михаила Югова». Он пишет поэму «Лампа шахтера». Делает наброски сценария с «космическим» сюжетом. В гротескной форме поэт хотел столкнуть лицом к лицу представителей двух миров, двух систем и развеять легенду о «марсианской» цивилизации капиталистического Запада. Отзвуки «космических» замыслов то и дело слышатся в его лирике конца сороковых годов («Там, где звезды светятся в тумане», «Земля», «Мое поколение», «Памятник» и многие другие).

Многое из написанного в те годы Я. Смеляковым сыграло роль злободневного отклика и осталось навсегда на газетной полосе. Не получилась у него и поэма «Лампа шахтера».

Лад шахтерского сказа, к которому решил прибегнуть поэт,— не был ему свойствен, не отвечал характеру его дарования. Поэма распалась на куски и в таком виде изредка публикуется теперь в сборниках Смелякова. Не получила известности его пьеса о шахтерах,— она прошла только в одном театре в Махачкале. Однако жизнь и работа в Новомосковске дала Я. Смелякову многое как лирическому поэту. Он оказался в рабочей среде, к которой привык с детства. Он часто бывал на дальних и ближних шахтах, ездил в колхозы как рядовой репортер. Он гордился бедновато и грубо одетыми людьми, которые вместе с ним ежедневно шли к шахтному колодезю, подымались на строительные леса, выполняли в мороз и летнюю жару сменные задания. Где бы ни бывал поэт,— повсюду он примечал одну и ту же картину:

Меж тесной грязи рельсы молча лезут,
клубится пар, несется сильный ток.
Здесь торжествуют уголь и железо,
диктаторствуют бур и молоток.
Здесь жизнь и время меряют на тонны.
Здесь лозунги орут и говорят.
Весь день стучат товарные вагоны,
и паровозы свищут и трубят.

Среди появившихся на газетном листе стихотворений можно найти у Я. Смелякова при-

мечательные вещи. Такой примечательной вещью я считаю стихи «У насыпи братской могилы». Они были опубликованы 13 ноября 1945 года в «Сталиногорской правде», через несколько дней после открытия памятника воинам, павшим при освобождении Подмосковья.

...Если пройти по шоссе за городскую окраину, то можно достичь Урванской рощи, единственной рощи, сохранившейся с петровских времен. На поляне, в тени вязов и лип, высится обелиск, полыхает вечный огонь. На обелиске нет ни фамилий, ни званий солдат и офицеров, погибших в боях. Да, вероятно, и невозможно поименно назвать всех, кто пал на полях сражений, кто утонул в Синявинских болотах, замерз в моздокской степи, кто сгнил за колючей проволокой фашистских концлагерей, умер в голодные послевоенные годы от ран, кто не вернулся, не дошел до родимого порога. Теперь они все равны перед Отечеством, все — его сыновья и дочери, отдавшие во имя будущего единственное свое достояние — жизнь.

Минуло больше двадцати лет с тех пор. Космическая техника теперь в моде. С чем только не сравнивают поэты острые, нацеленные в глубь мироздания ракеты, — с островерхими елями, минаретами и даже католическими костелами. Но, по-моему, самое точное сравнение будет вот с таким серым солдатским обелиском,

на острие которого скатилась с полночного неба и упала алая, немеркнущая звезда. Не счесть их, навеки застывших в скорбном молчанье на нашей многострадальной земле. Волей к победе, собственной кровью заплатили те, чей прах покоится под их основанием, за нашу свободу, за наши великие завоевания космических высот.

У насыпи братской могилы
я тихо, как память, стою,
в негнущихся пальцах сжимая
гражданскую кепку свою.
За стойками низкой ограды,
прикрывши ресницами взгляд,
как грозные львы, величаво
военные бури лежат.
Всей верой своей человеческой
и мыслью, и сердцем своим
мы верим погибшим солдатам,
и мертвые верят живым.

* * * * *
Так вечная слава убитым,
и вечная слава живым!
Склонившись, как над колыбелью,
мы в ваши могилы глядим.
И мертвых нетленные очи,
победные очи солдат,
как звезды сквозь облако ночи,
на нас, не мерцая, глядят.

Финский плен не сломил Я. Смелякова, хотя пошатнул его здоровье. Голодовка, изнуритель-

ная работа на финских кулаков, тоска по Родине — все заставляло замкнуться поэта, «законсервироваться» надолго. Возвращение на Родину поначалу также не избавило его от отчужденности окружающих, от недоверия многих людей. Вот почему во многих стихотворениях Смелякова возникает образ праведного судии. И сейчас поэт страстно отстаивал мысль о взаимном доверии мертвых и живых солдат, честно выполнивших долг перед Родиной. У братской могилы он стеснительно сжимает «гражданскую кепку свою». Однако он ничем не запятнал себя, не подвел товарищей по оружию. Потому-то так напориста, громогласна ударная строфа стихотворения:

Всей верой своей человечьей,
и мыслью, и сердцем своим
мы верим погибшим солдатам,
и мертвые верят живым.

В этой строфе — правда времени, глубокая народная правда. Она досталась поэту нелегкой ценой. Она была оплачена многими ошибками и заблуждениями, но она звучала и звучит неумолчно в его сердце, окрыляет его стихи.

Новые произведения Я. Смелякова, несущие в себе заряд мужества, горечи и лиризма, опубликованные в «Знамени» и в «Новом мире»,

не только вернули ему доброе имя, но и выдвинули в первый ряд талантливейших современных поэтов.

КРЕМЛЕВСКИЕ ЕЛИ

Не знаю, как в других городах, но в Вологде, где я учился после войны в пединституте, было трудно достать поэтические новинки. И хотя я был неизменным посетителем книжной лавки на Каменном мосту,— чаще всего мне попадались сборники переводов. Почти каждый такой сборник открывался парадным стихотворением и был украшен виньеткой с силуэтом кремлевской башни. У меня у самого вышел тоненький сборничек стихов на газетной бумаге с такой же виньеткой, с таким же силуэтом. В нашем городе был свой кремль, свои исторические достопримечательности, вроде домика Петра или древнего Софийского собора, строительство которого началось еще при Иване Грозном, однако не они привлекали мое внимание. Какой-то особый трепет и душевный восторг вызывали бессонные окна Большого Кремлевского дворца с зубчатой стеной перед ними. Студенческой стипендии не хватало на поездку в Москву, и я тревожно и мечтательно вслушивался в ежевечерний звон курантов, и гуд-

ки автомашин, снующих по Красной площади.

В теплый мартовский день, когда солнце греет по-весеннему, когда оттаивают деревянные тротуары и булыжные мостовые, я зашел в лавку на Каменном мосту. И сразу же на прилавке увидел новую книжку. «Ярослав Смеляков. Кремлевские ели», — значилось на обложке. Я пропустил между пальцами несколько страниц и выхватил строчки, которые поразили меня:

Это кто-то придумал
счастливо,
что на Красную площадь
привез
не плакучее
празднество ивы
и не легкую сказку
берез...

Я долго бродил по весенним улицам, по пустынным скверам, украшенным гипсовыми изваяниями и монументами, и все твердил про себя: «...не плакучее празднество ивы и не легкую сказку берез...» Обаяние этих слов было настолько велико, что я не замечал ни старинных дворянских особнячков с облупившимися колоннами, ни однообразных монументов, столь нелепых в провинциальной дреме городка, ни редких прохожих, идущих мне навстречу. Мне хотелось

самому написать что-то торжественное, подобное смеляковским стихам, что-то выражающее и мою мечту о Красной площади, пересыпанной звоном курантов, о кремлевских елях. И помнится мне, я написал такие стихи и даже опубликовал их в областной газете. Подумать только,— какой нескончаемой вереницей выстроились «островерхние дети метели» в стихах таких, как я, начинающих поэтов!

Теперь, спустя много лет, я понимаю, что сборник Я. Смелякова выразил отчетливо и ясно то, что ныне мы называем стилем той эпохи, что витало в воздухе, смутно бродило в душе у многих. Его лирика — лирика символов, монументальных обобщений — была сродни этой значительности и даже помпезности времени.

Однако лирический пафос Я. Смелякова имел более сложные предпосылки, чем дань всеобщего увлечения монументализмом. Неимоверное трудовое, воинское напряжение сил народа, огромный патриотический подъем,— вот события, которые определили новые свойства его поэзии. Смеляков сумел избавиться от привкуса официальности и помпезности в темах, которые, казалось бы, неизбежно толкали его к этой официальности, к этой помпезности. Не личности, а обобщенному Герою, Труженику, Созидателю посвящал он лирические порывы. Его поэзия величественных символов развилась из главных

тенденций его творчества, из его индивидуальных художественных возможностей. Характерно, что, создав «Наш герб», «Кремлевские ели», «Накануне парада», «Хлебное зерно», «Аленушку», «Рябину» и многие другие стихи, он потерпел решительную неудачу в поэме «Лампа шахтера». Как я уже говорил, форма современного шахтерского сказа была несвойственна поэту. Кроме того, Я. Смеляков в «Лампе шахтера» довел до предела тот прием, который он многократно использовал в эти годы,— прием монументального, как бы «застылого» в своем величии образа героя. У него в поэме комсомолец стоит в забое в полный рост, в полный рост стоит французский шахтер и т. д. Или, например, шагают комсомольцы Гриполья и Краснодона, идут с «Марсельезой» парижане, Маяковский и Фучик идут и т. д.

Внутреннее движение поэт подменил внешними, условными признаками этого движения. Отсюда ощущение застылости, какого-то «бега на месте» в поэме «Лампа шахтера».

Поэт довольно скоро, в пятидесятых годах, понял, что использование одного и того же приема, одних и тех же художественных средств заведет его в топи ремесленничества. А Смеляков ни в коем случае не хотел переходить на иждивение к прежним удачам, жить на проценты с этих удач. Поэтому, опять-таки в соответ-

ствии с новыми веяниями, в его лирике стала господствовать иная стихия — стихия повествовательности, очерковости, рассказовости. Такие стихи, как «Комсомольский вагон», «Даешь!», «В дороге», «Земляника», «Призывник», «Перекрытие», являются по сути дела отрывками из путевого блокнота. В эти годы Я. Смеляков пишет в необычайно близком ключе с А. Твардовским. Однако необходимо отметить их интонационное своеобразие, их различный эмоциональный настрой. Если лирический герой поэмы «За далью — даль» выезжал из Москвы в «дурную метель», если он кинулся в дорогу, в дальние края, чтобы обрести потерянное душевное равновесие, обрести уверенность в своем таланте, в своем призвании, то лирический герой Я. Смелякова уезжает из Москвы с первым комсомольским эшеленом в радостной надежде, что любая деталь, любая мелочь напомнят ему собственную юность, небывалый энтузиазм комсомольцев тридцатых годов.

Мне с ними привольно и просто,
мне радостно — что тут скрывать! —
в теперешних этих подростках
тогдашних друзей узнавать.

Мысль о том, что «главные наши приметы у двух поколений одни», — эта мысль цемента-

рует «Разговор о главном» Я. Смелякова, определяет особую задушевность лирических интонаций.

Возвращаясь к монументальной живописи Я. Смелякова конца сороковых годов, я должен еще раз подчеркнуть, что эта живопись не была скороспелой выдумкой поэта, «клеякой обоев по чужим образцам» (Достоевский). В том-то и значение книги «Кремлевские ели», что именно у Я. Смелякова монументализм эпохи проявился наиболее органично, поэтически полно. В его довоенных стихах можно найти немало зерен этой монументальной образности, — зерен, из которых впоследствии вызрели его художественные символы. Так, в стихотворении «Памятник» (1939), посвященном павшим писателям С. Диковскому и Б. Левину, он писал:

...Герои памятником встанут,
забронзовеют брови их и рты,
и каменными постепенно станут
товарищей знакомые черты¹.

Но все эти отдельные находки и образы были как бы рассыпаны в творчестве Я. Смелякова довоенных лет. В годину испытаний и бед народных он нашел то, что искал в ранних стихах, что

¹ Ярослав Смеляков. Стихи. М., «Советский писатель», 1950, стр. 74.

он пытался воплотить то в образе старого бригадира, то в образе сельского активиста, убитого кулаками. Его идеал — рядовой «великой армии труда» — оформился теперь как результат личного опыта. Этот идеал стал как бы вторым «я» поэта. Человек, ощутивший идеал, по словам Гете, подымается выше самого себя. Так и Смеляков поднялся на новую ступень творческого развития, когда в победном сорок пятом году написал стихотворение «Земля».

Зачин стихотворения полемичен и насмешлив. Поэт собирает тривиальные приметы бурной, романтической биографии героя — тут и штормы, и бураны, и плаванье по океанам. Нет, не это довелось испытать и полюбить ему в просторном краю, а «черную землю сырую». Она стала для него волнами и небом, колыбелью и надежным последним приютом. Только образом вечной материнской нежности он может передать новое чувство.

Я возил ее в тачке скрипучей,
так, как женщины возят детей.

Голос поэта крепнет, в нем различается медь мужественного признания:

Я себя признаю виноватым,
но прощенья не требую в том,

что ее подымал я лопатой
и валил на колени кайлом.

Земля для поэта неизмеримо больше, чем просто котлован на стройке, насыпь плотины,— это олицетворение самой матери-Родины. Это что-то огромное, всеобъемлющее, то, что позволяет человеку воскресать, словно феникс из пепла, находить силы и мужество для борьбы.

Ведь и сам я, от счастья бледнея,
зажимая гранату свою,
в полный рост поднимался над нею
и, простреленный, падал в бою.

Накал чувств так велик, что поэт уже не может говорить о земле в третьем лице, он должен обратиться к ней лично:

Ты дала мне вершину и бездну,
подарила свою широту.
Стал я сильным, как терн, и железным —
даже окиси привкус во рту.

* * * * *
Ты мне небом и волнами стала,
колыбель и последний приют...
Видно, значишь ты в жизни немало,
если жизнь за тебя отдают.

Интересно заметить, что, помимо символического смысла, «Земля» имеет еще и четкий графический оттиск работы человека на земле, работы землекопа, тачечника, действий защитника-бойца. Он постоянно в борьбе, этот работ-

ник-воин, его большие руки «стали темнее» от тяжких трудов, но зато посветлела земля, подобрела, расцвела возделанными пашнями и садами.

У М. Ю. Лермонтова, «железный стих» которого отчетливо сказывается на ритмике Смелякова, есть замечательно точная формула: «Борьба рождает гордость». Эта формула, на мой взгляд, схватывает суть творчества Смелякова на новом этапе.

Гордое самосознание рабочего человека окрыляет не только стихотворение «Земля», но и многие другие стихи Смелякова. В «Моем поколении», словно былинный богатырь, подымается, достает головой до звезд человек-труженик, человек-победитель. Под резцом поэта это изваяние обретает плоть, в груди бьется живое сердце — ведь это и тот, и другой, и третий, это — множество, это — народ.

Я строил окопы и доты,
железо и камень тесал,
и сам я от этой работы
железным и каменным стал.
Меня — понимаете сами —
чернильным пером не убить,
двумя не прикончить штыками
и бомбою с ног не свалить.
Я стал не большим, а огромным —
попробуй тягаться со мной!
Как Башни Терпения, домны
стоят за мою спиной.

Я стал не большим, а великим,
раздумье лежит на челе,
как утром небесные блики
на выпуклой голой земле...

«Социалистический реализм в поэзии,— отмечает А. Фадеев,— вполне допускает форму «романтическую» и даже «символическую» — лишь бы за этим стояла правда».

Без символики Я. Смелякову невозможно было бы выразить правдиво время, важнейшей особенностью которого и был как раз монументализм, часто шаблонно, стандартно, а иногда и действительно талантливо запечатлевшийся в произведениях искусства послевоенной эпохи.

А. Фадеев принимал «символическую» форму в поэзии при одном условии — лишь бы были ощутимы связи поэзии с исторически конкретным, общественным существованием в диалектическом развитии. В самом слове «символ» А. Фадеев выделял прежде всего элемент условности, без которого не может существовать подлинное искусство, подлинный реализм.

Стихи Ярослава Смелякова «Хорошая девочка Лида», «Наш герб», «Пряха», «Хлебное зерно» и особенно «Аленушка» — это не абстрактные символы, а страстные свидетельства поэта, который только так, только в синтетических метафорах и смог передать свои чувства. Смеляков скрупулезно точен и реалистичен в

деталей. Сестричка Аленушка воспринимается нами как живая девочка, его, поэта, сестричка — у нее «белым мылом лапушки помыты», у нее «мягкие косички» и «твердый шаг». Но одним мощным взлетом авторской фантазии эта бесконечно трогательная Аленушка противопоставляется другому символу — статуе Свободы на американском острове Ист-Айленд. Аленушка стоит

под небосводом,
в чистом поле,
в полевом венке —
против вашей
статуи Свободы
с атомным светильником
в руке.

Политическая идея становится идеей поэтической. Непримируемость двух миров воплощена в чеканных образах, и блистательная находка «с атомным светильником в руке» раскрывает фарисейский характер американской «свободы», человеконенавистническую сущность империализма, готового ввергнуть народы в атомную катастрофу ради своих прибылей.

Стремясь передать глубину, уйти от унылого фактографизма, Я. Смеляков пробует словесный материал на «лепкость», он ощущает рукой вещную, реальную плоть слова. Правда, он часто

прибегает к иллюстративному приему. В лиричнейшем стихотворении «Вот опять ты мне вспомнилась, мама» он говорит о матерях фронтовой России:

Как скульптуры из ветра и стали,
на откосах железных путей
днем и ночью бессменно стояли
батальоны седых матерей.

В лучших стихотворениях Я. Смеляков далек от этой иллюстративности. Его обобщенный герой — герой Времени — не только труженик, воин, защитник Отечества, но и судия. Его трубачи трубят как пророки. Да и сам поэт думает о пророческом посохе, о высоком призвании народного трибуна, глашатая истины и правды на земле. Обращаясь к судьбе — веселому «богу жизни», — поэт требует:

Посох пророческий
мне вручи,
слову и действию
научи.

Когда-то Смеляков мечтал о том, чтобы все краски, все звуки мира сделать достоянием поэзии, чтобы сочетать в работе горячку заводского парня «с мастерством художника, который все-таки умеет рисовать». Теперь он добивается этого сплава, этого сочетания, — он и рисует и одновременно лепит свои образы. Вот почему

мне хотелось бы обратить внимание читателей на его «Памятник».

Приснилось мне, что я чугунным стал.
Мне двигаться мешает пьедестал.
Рука моя трудна мне и темна,
и сердце у меня из чугуна.

Тяжела поступь четырехмерной строки, грузно вознесена над простыми радостями и бедами эта трагическая фантазия поэта. Но словно талантливый ваятель, который стремится предвосхитить будущий, вот-вот нарождающийся жест,— Смеляков показывает метаморфозу Времени, олицетворенную в метаморфозе человеческого чувства: чугунная тяжеловесность, отрешенность от малых страстей людских перевоплощается в нежность, в светлую прозорливость. Любовь — вот имя этой могучей силы, свершившей чудо. И разве действительно не чудо, что

На выпуклые грозные глаза
вдруг набежит чугунная слеза,
и ты услышишь в парке под Москвой
чугунный голос, нежный голос мой.

В «Памятнике» Смелякова нет тривиальных «примет времени», но разве не само Время запечатано в нем?

Идеи, мысли, переживания Ярослава Смелякова определены трудовой напряженностью послевоенных десятилетий. Вот почему в целом

им вызвана к жизни та патетическая «лирика «созидания», о которой писал, которую предвосхищал Валерий Брюсов на заре нашего государства — государства рабочих и крестьян.

**«У КРАЯ РОДИНЫ,
В БЕЗВЕСТЬЕ»**

Латышский писатель Линард Лайцен как-то справедливо заметил, что есть три понятия: красота искусства, красота природы и красота труда. Если первые две сферы привычны для мировой поэзии, если в истории различных эстетических учений «искусство» и «природа» господствуют почти безраздельно, то красота труда, особенно труда производственного, красота людей труда — во многом сфера будущего и для поэтов и для теоретиков поэзии.

Нельзя сказать, чтобы в литературной критике и литературоведении прошлых лет мало писалось или говорилось об эстетике труда, о том облагораживающем значении, которое имеет труд в жизни человека. Однако в статьях и монографиях, затрагивающих проблемы эстетики труда, нередко просто компилировались высказывания основоположников марксизма-ленинизма, а в качестве художественных иллюстра-

ций приводились одни и те же примеры: подъем бурлаками затонувшей баржи в «Фоме Гордееве» Горького, сцена обмолота в «Стране Муравии» Твардовского, стихотворение «Работа» Брюсова и некоторые другие.

Хрестоматийными стали стихи, в которых труд колхозницы или рабочего сравнивался с трудом артиста, музыканта, художника. При чем признавалось, что «обычный труд» — это труд низшего порядка, мало достойный человека нашего общества. Стоит вспомнить, что большинство школьных сочинений на тему «Кем хочу быть» в недавнем прошлом посвящалось исключительно интеллигентным профессиям, а молодые люди, не поступившие со школьной скамьи в вуз, считались заведомыми неудачниками.

В выступлении на III съезде РКСМ В. И. Ленин говорил: «Сразу общего труда не создашь. Этого быть не может. Это с неба не сваливается. Это нужно заработать, выстрадать, создать». Когда в иных производственных романах и поэмах при помощи шаблонного приема — сцен борьбы с внезапными стихийными бедствиями — авторы стремятся воспеть коллективные усилия людей, их трудовой энтузиазм, то ремесленная однообразность этих сцен сводит на нет воспитательное, эстетическое значение «героической поэзии труда» (Горький).

Можно понять А. Твардовского, который в

Всей своей биографией он утверждает, что даже там, в суровом крае, труд может быть «делом чести». За этими словами стоят мучительные нравственные переживания. Поэт видит на горьком опыте других, что безверье, «как ржа травило душу человечью», что ежедневный трудовой урок становится непомерной тяжестью, если к сердцу не бросается «рабочая неистовая вера во все, что сам я сделал парой рук». Мастерство Б. Ручьева как художника заключается в том, что он умеет создать тонкий психологический рисунок, закрепить в слове душевное состояние человека, заново обретающего веру в жизнь, в труд, в счастье. А эта его вера многолика, возвышенна и чиста. Охотнее всего поэт обращается к образу далекой женщины, хранящей верность, к «женщине-зореньке».

У этой женщины нет даже имени, ее черты неуловимы, как строки давнего письма, она вся — в дымке воспоминаний. Но она — это его настоящее, все озаряющее чувство, без которого немислима жизнь в тайге. «Я дышал той верой», — говорит поэт, и образ любимой видится ему то в восходящем солнышке, то в сизовой таежной дали, то в ночном дорожном огне. Эта вера помогает ему свершить то, что «непосильно одному»:

На ветру спокойно сняв рубаху
и с лица не утирая пот,

целый день я молча бью с размаху
вечный камень северных широт.

Бью, да так,
чтоб кровь кипела в теле,
чтобы дни без памяти летели,
чтобы ночи я, как пьяный, спал,
чтобы всю разлуку,
срок за сроком,
на одном дыхании высоком
так и скоротать мне под запал.

До отчаянья яростно это упоение работой
камнебойца, но в ней — спасение от безнадеж-
ности и съедающей душу тоски.

Несомненна близость между лирическим
героем Б. Ручьева и «старым другом» А. Твар-
довского. Лишь в поэмах «Красное солнышко»
и «Прощанье с юностью» мы читаем исповедь
человека, который долгие годы пребывал один
«в беде своей безгласной», а в поэме «За
далью — даль» читаем исповедь сына века, для
которого трагедия бывшего однокашника, по-
страдавшего, как и герой Б. Ручьева, безвинно,
была в те же годы «бедой и болью потайной».
Нет, восклицает А. Твардовский,

...не кичась судьбой иною,
Я постигал его удел,
Я с другом был за той стеною
И ведал все. И хлеб тот ел.

Поэмы Б. Ручьева, конечно, более локальны по

идейно-художественным достоинствам, чем «За далью — даль». Но свойство всякой истинной поэзии — а творчество Б. Ручьева это истинная поэзия — увлекать нас, мысленно сопоставлять свое душевное состояние с тем, что испытывает лирический герой данного произведения. Нам как будто бы хочется проверить себя, свое мужество, волю и крепость духа в тех невероятно трудных условиях существования, в которых находится герой.

Встреча со старым другом на станции Тайшет — эпизод в системе лирико-философских размышлений А. Твардовского о делах прошлых и нынешних времен. Начинаясь от малой точки — вагонного купе, — эти размышления, как витки гигантской спирали, восходят и охватывают все более и более высокие слои и пояса народной истории. И нет для поэта на этой стремительной спирали большего понятия, чем титанический труд его современников. В давнем стихотворении Твардовский, обращаясь к народу, говорил:

Весь труд годов твоих необозрим:
Он как простор земли твоей родимой.

Поэма «За далью — даль» — образное воплощение необозримости пространств Советской России и трудов людей, населяющих эти пространства.

...Текут, текут ночные огни вдоль Великого Транссибирского пути. Поэту кажется, что «этот долгий звездный пояс уже опоясал полземли». Силой воображения он вызывает картины скромного уюта «с углом в бараке закопченном и чаем в кружке жестяной», краткого вечернего отдыха, минутного покоя... Кто же заселил эти земли? Чьи это огни? Как мерцающий Млечный путь непосвященному человеку внушает чувство скрытой тревоги, так и автору поэмы «За далью — даль» эта таежная млечность «тревожна чем-то и скрытна». Ведь кто знает, может быть, здесь, за ближним поворотом, незримый, невидимый живет его старый друг?

Размышляя о том, кем же освоена эта лесная сторона, поэт знает: привели сюда тысячи и тысячи людей, «кого приказ, кого заслуга, кого мечта, кого беда». Их трудами, их бессонными ночами, их волей вызваны к жизни эти мерцающие моря огней. Поэт пишет о труде всего народа, сливающегося из малых и больших, запутанных и ясных человеческих судеб. Поэма «За далью — даль» тем-то и своеобразна, что в ней есть эти судьбы — и друга старых школьных лет, и мечтателей-молодоженов, и покорителей Ангары, и заслуженных соседей по купе. Поэма своими образами как бы и отвечает на внутренний вопрос поэта: вот они, те люди, которые творят свет будущего счастья.

Он и в столетьях не померкнет,
Тот вещий отблеск наших дней.
Он — жизнь. А жизнь сильнее смерти:
Ей больше нужно от людей.

Я. Смеляков относится к тому же поколению, что и А. Твардовский, Б. Ручьев. Вот почему мы с признательностью думаем не только о нем, но и о тех, кто сквозь всю жизнь пронес верность идеалам комсомольской юности, веру в справедливость «народом писанных законов». И как-то по-новому значительно читаются теперь такие строки:

Мы станем чище. Мы за все ответим —
чем крепче боль, тем памятной закал.

(Б. Ручьев)

СТРОГАЯ ЛЮБОВЬ

У затворенного окна
в час задумчивости нередко
мне сквозь струйки дождя видна
та далекая пятилетка.

Почти у Полярного круга находится Инта. Но и там живут люди. И там весной выступают бисеринки смолы на свежесрубленных пнях, сползает с крыш подтаявший снег, рушится с шумом, напоминающим грохот обвалов. И там человека кропит живая вода капели, и он долго, как будто отрешенно, смотрит на голубое небо, на белое диво облаков, на караваны

птиц, плывущих зыбкой, неровной цепочкой. И кто знает, какое воспоминание всколыхнет в его душе эта капель, какие весенние зовы послышатся ему, какой влюбленный взгляд, идущий из прошлого, из юности, поймает он, почувствует на себе, воскресит в памяти.

А когда с океана ветер нагонит ненастье, когда низкой, промозглой облачностью затянет округу, он по-прежнему станет вслушиваться в звонкий бой капели, прозвучавшей давным-давно, станет с легкой полуулыбкой припоминать первоапрельскую бестолочь и кутерьму. И чем ожесточеннее заморосят дожди, чем беспрощетнее затянет окна серая мгла, тем громче будет слышаться ему эта капель, тем победнее, словно маленький набат, будет отдаваться она в сердце, во всем его существе.

Не только весенней капелью, но живой водой поэзии окроплены герои известной поэмы Я. Смелякова «Строгая любовь». С юношеских лет тревожил его воображение образ торжествующей весны. «Голубые ядра грома» прокатились по его первым стихам. Зацвели акации в «Хорошей девочке Лиде». И вот теперь в «Строгой любви» Яшка и Лиза бродят по арбатским переулкам, томятся полусознанной любовью, шепчут «заклятья из правил и цитат» и не могут

устоять перед бурным пришествием весны, своего неожиданного счастья.

С изумительным мастерством и тактом поведал Смеляков о том, как зарождалась эта любовь, в какое смущение, в какую растерянность она ввергла милую девушку Лизу, «подвижницу райкомовских отделов» и Яшку, паренька, тоскующего по революционным бурям и боям.

Юношеский аскетизм, неприязнь к человеческим слабостям (а любовь для героев Смелякова — непростительная слабость) пришли в противоречие с требованиями и повелениями самой жизни. Стараясь не уступить ни пяди своей стоической философии, влюбленные все-таки идут навстречу друг другу, навстречу победной весне — весне первых пятилеток, они встречаются под «синезвездным куполом вселенной», кружатся «робко и блаженно в твоих владеньях, первая любовь».

Учитывая психологическое состояние героев, Смеляков, конечно же, не мог сказать, что Яшка набрался храбрости и просто так поцеловал Лизу. Нет, — говорит поэт, —

...в обнаженной липовой аллее
(актив Москвы, шуми и протестуй!),
идя на все и все-таки робея,
он ей нанес свой первый поцелуй.

Как хороша эта неожиданная находка — «нанес свой первый поцелуй»! В ней — робость и

решительность, отчаянье и смелость. А выражены эти многообразные оттенки чувства одним глаголом — *н а н е с*. Но в процитированной строфе есть и другое: улыбка повествователя, его сердечное отношение к славным ребятам, решившим в простоте душевной, что любовь, как и красота, «на стройке железных лет ненадежное дело».

Действительно, в поэме автор — Ярослав Смеляков — выступает одновременно и как «повествователь», лирический наставник героев, и как одно из действующих лиц. Критик Ал. Михайлов точно отметил эту особенность повести в стихах, которую по традиции мы называем поэмой. В душе повествователя борются два разноречивых чувства: он восхищен ригоризмом рабочих-подростков и одновременно осуждает их за отрешенность от переживаний «личного свойства», за недоверие к этим переживаниям. Но его восхищение нигде не переходит в умиленность, а отеческое осуждение — в мораль. Любовь поэта к героям — воистину строгая любовь. Она, как и чувство самих подростков, сдержанна и целомудренна. Просто повествователь неизмеримо больше пережил, повидал, узнал, чем «фезеушная ребятня», чем он сам в далекой заводской школе. Не только Лизу и ее верного сподвижника по комсомолу потрясло пришествие любви. Во всех

...владеньях графика и стали,
на кумачовых лозунгах стены,
отчаянно бесчинствуя, плясали
восторженные зайчики весны.

Иногда повествователь и лирический герой поэмы сливаются в один характер, в один образ, и тогда в стихи привносится какая-то особенная задушевность. Она согревает образы юных борцов за «индустриальные высоты» в сознание, эпизоды почти монашеского быта подростков. Она как бы изнутри освещает гармоническую, стройную картину нового мира, в котором правят Любовь и Труд. Сквозь толщу лет, как сквозь толщу воды, эта картина кажется зыбкой, чуть-чуть нереальной. Для ее воссоздания поэт прибегает то к съемкам крупным планом, — тогда мы отчетливо можем увидеть, что у Яшки в «отрешенных глазах»

...вьется крошечный красный флаг,
рвутся маленькие снаряды.

То поэт перевертывает бинокль, и тогда картина удаляется от нас: важное и значительное для «фабзайчат» становится малой, частной подробностью в масштабах страны, в масштабах «державных забот» государства. Наличие этих двух точек зрения (из прошлого — в настоящее, из настоящего — в прошлое) позволяет поэту преодолеть расстояния и время, воссоздать

события, явления, людей в различных художественных измерениях. И только душевное здоровье, отсутствие каких-либо намеков на рефлексию и ущербность остается неизменным, главным в характере ильичевцев, в характере автора поэмы. Лиза, Яшка, Зинка, сам поэт — участник комсомольской «тройки», даже безвестный паренек, который в резвости беспечной запустил под потолок Зинкину муфту,— все ученики заводской школы оживают под пером Смелякова, волнуются малыми и великими судьбами века, влюбляются, работают, дружат, негодуют друг на друга и мирятся вновь. У них — своя философия, свои взгляды на хорошее и дурное в жизни, на безобразное и красивое в быту. Их гордые души, «с детских лет властно взятые пятилеткой», не замечают ни бедноватости собственных одежд, ни наивности собственных эстетических и этических категорий.

В этом ребята походят на ту «прямую, как штык, синеглазую роль», которую Лиза исполняет на подмостках рабочей сцены. Вот почему так весомо, так самокритично звучит признание поэта, что жизнь оказалась «куда сложнее», чем думалось до этого ильичевцам.

Мы заблуждались, юный брат,
в своем наивном аскетизме, —

с легким вздохом говорит поэт соратнику по комсомолу, говорит самому себе той давней по-

ры. Мещанство не в фикусах, не в канарейках, не в половиках, не в колченогих диванчиках. Оно в мировоззрении, в стяжательской философии, в оголтелом накопительстве. С гневом, с презрением истинного пролетария рассказывает Я. Смеляков, как выглядит материальное выражение этой «философии»:

...Я встречал в иных домах
под сенью вывески советской
такой чиновничий размах,
такой бонтон великосветский,
такой мещанский разворот,
такую бешеную хватку,
что даже оторопь берет,
хоть я неробкого десятка...

Канарейки, фикусы, тюлевые занавески и домотканые половички — все это от скромных недостатков, может быть, от неразвитости вкусов их хозяев. Но при всем том поэт не может не вспомнить с теплотой, с тихой привязанностью свой «малый дом», который похож в чем-то на жилища заводской заставы, добрый семейный уют, который ему сейчас так дорог, так необходим:

Мне по сердцу мой малый дом,
видавший радости и горе,
и карта мира над столом,
и грохот мира в диффузоре.

Без уюта, без домашнего тепла человек труднее переносит испытания и беды. Меж своих

«державных забот», потрясающих вековые устои, общество не всегда замечает личные утраты, какие, к примеру, выпали на долю рабочего-вдовца, о котором говорится в поэме.

«Строгая любовь» заканчивается серьезной по настроению, по мысли сценой. Поэт пристально вглядывается в действия и поступки своих героев.

Яшка, как и вся «тройка легкой кавалерии», идет на квартиру к Зинке, которую ребята заподозрили в «измене». Их подозрения зиждятся на том основании, что из Зинкиной муфты выпал недовязанный шарф и клубок ниток.

Живя с грозой накоротке
и чужая молнии сиянье,
мы увидали в том клубке
измену нашему призванью.

Однако не там искали отчаянные ребята «запах мелкой буржуазии» и пищу для разоблачений. Не Зинка, эта юла и удивительная девчонка, а они почувствовали себя в чем-то виноватыми перед ее жаждой прочно налаженного бытия, семейного уюта. В немудреной рабочей квартирке «саркастические умы» увидели на стене фотографии слесарей и портных, молодаяк и старух,— жителей рабочей заставы. Ребята были обескуражены этим несоответствием прежних представлений о Зинке, о ее «социальном окружении» и родовым деревом

рабочей семьи, родовым деревом ее предков — простых людей, которые

...ради своей земли
шили, сеяли и тесали,
все хотели и все могли,
все без усталости создавали.

К счастью, комсомольская «тройка» быстро поняла ошибку, свою вину перед Зинкой:

Перед нею притихли мы,
словно в чем-нибудь виноваты...

Так на полуслове обрывается повесть в стихах. Так возникает эмоциональный и смысловой подтекст, который является идейным стержнем заключительной главки: дело, собственно говоря, не в наивном аскетизме ребят, а в том, что пора уметь отличать главное от мелочей, сущность от видимости, догму от жизненной правды, пора ценить личность, уважать ее, содействовать свободному развитию склонностей и чувств.

Старинное изречение гласит: искусство заключается в том, чтобы не было заметно никакого искусства. Так и в поэме Смеляков не навязывает этих взглядов, этих выводов, — он как бы исподволь подводит к ним, заставляет нас самих додуматься до этих мыслей, этих выводов, к которым раньше пришел поэт.

Поэма «Строгая любовь» была опубликована в двенадцатой книге журнала «Октябрь» за 1955 год. Она вызвала обильный поток рецензий и статей, затронула внимание широких кругов читателей. Для обсуждения поэмы организовывались конференции, встречи, вечера в библиотеках и заводских клубах. Сотни писем со всех концов страны пришли в адрес поэта. Свежесть чувств, чеканность языка, рельефность образов героев, как будто выбитых на медали, наконец, бережливая память поэта, — вот высокие свойства «Строгой любви», которые определили ее судьбу — судьбу одного из талантливейших лироэпических произведений нового времени.

Однако в отдельных рецензиях делалась попытка как-то ограничить читательский резонанс поэмы, придать ей более локальное, местное значение, чем то, которое она по праву заслужила. Так, один из влиятельных критиков писал, что поэма рождает ощущение «радостной встречи с историей — пусть недавней, но уже историей».

Думается мне, более прав А. Макаров, который тогда же, отвечая на это однобокое толкование «Строгой любви», говорил, что поэма Я. Смелякова «отнюдь не историческая», что она «несет в себе новым энтузиастам ощущение романтического пафоса созидательных буден».

Сказано несколько велеречиво, но по существу своему верно.

В «Строгой любви» Я. Смеляков действительно раскрыл радость заводского труда, ту повседневную поэзию, которая незаметна постороннему взгляду, но которая кровно близка Ярославу Смелякову. Воссоздавая характеры заводской молодежи, Смеляков не то чтобы приподнялся над бытом, нарочито идеализировал его. Нет, из повседневных наблюдений он вырастил удивительные всходы: он слил воедино, как сливает мичуринец «миндалевидные сердца» деревьев, грубую прозу с героикой, улыбочку с патетикой, наивные страсти и потрясения, бушующие в стенах школы имени Ильича, с великой стройкой «железных лет». В каждую строфу поэт влил тот «сердечный пламень», который и составляет самоё лиризма.

Смеляковская повседневность — сурова и строга. Господствующее положение в ней занимает заводской труд, заводской быт. К этому труду и людям этого труда, как мы видели, Смеляков чаще всего применяет эпитет «железный»: девчата у него «железные», у Яшки — любимого героя — «прямой, комиссарский рот, отформованный из железа», тяжелая пятерня любого паренька у «грозного железа свой темный цвет и силу заняла».

Вообще эпитет «железный» для Я. Смеляко-

ва во многих случаях жизни эпитет № 1. Он употребляет его тогда, когда нужно подчеркнуть высшее, превосходное свойство явления. Трактор, посланный в деревню комсомольцами тридцатых годов,— «агитатор железный». «Прямо на площадь, как в душу, железный идет броневик»,— так просто, значительно определяет Смеляков знаменитый броневик, с которого В. И. Ленин произносил речь у Финляндского вокзала. Все, что не связано с железом и сталью, с трудом и борьбой, все, что не является воплощением силы, мужества и любви,— все это для Смелякова вторично.

В нашей поэзии, воспевающей героический характер современника, эти образы постоянно обновляются у многих поэтов. «Я вырос в уважении к металлу, и крепости, и верности его» (М. Львов). «Девяносто — не десять — процентов железа во мне» (А. Недогонов).

Однако для Смелякова железо — это целый мир, это заводские станки, с которых вьется стальная стружка, это металлическая пыль, вьевшаяся в мозолистые руки рабочего, это стихия — без нее он не мыслит поэзии. Вот почему человек и металл, человек и труд говорят ему несравненно больше извечной лирической темы человек и природа, человек и искусство.

Одну из поэтических книг Смеляков назвал «Разговор о главном». Таким разговором о глав-

ном является его «Строгая любовь». В ней, вспоминая старинные стихи Баратынского, «век шествует своим путем железным», в ней юная поросль рабочего класса России впервые приобщается к невыдуманым сложностям, учится преодолевать догматы и запреты, понятые прямолинейно, находить счастье в душевной раскрепощенности, в дружеском доверии и взаимной выручке. Ильичевцы Я. Смелякова страстно преданы общественному устройству, тому обществу, в котором свободное развитие каждого является условием свободного развития всех.

Демократизм, которым пронизана поэма, — это наш советский демократизм. Он зародился и окреп в наших советских условиях. Он — одно из прочных завоеваний Октябрьской социалистической революции. Вот почему поэма Я. Смелякова в полном и глубоком смысле слова современна, она созвучна нашим чаяньям и запросам, она будет созвучна умунастроениям новых поколений новых людей, которые придут нам на смену. У каждого такого поколения найдутся ребята с заводских застав, найдутся свои «чубатые трибуны комсомола».

Я счастья их не оскорблю улыбкой —
пускай они в твоих огнях, Арбат,
проходят рядом медленно и зыбко,
как Лизка с Яшкой двадцать лет назад, —

говорит поэт, раздумывая об этих будущих читателях, будущих вершителях собственных судеб и судеб родной земли.

«ВОТ ОПЯТЬ ТЫ МНЕ ВСПОМНИЛАСЬ, МАМА»

В передвижении людских множеств имеется своя пульсация, своя ритмичность. Вал за валом вкатываются рабочие смены в заводские ворота. Мерно колышутся алые флаги над шествием манифестантов. Уверенно гремят оркестры над морем праздничных колонн.

Металлический, забронзовевший в ямбах стих Смелякова как будто самой природой создан для выражения этих четких ритмов, этого мерного колыхания людских толп. История в его поэзии нередко предстает в торжественном, праздничном убранстве. Это — история городских улиц и площадей, захлестнутых из края в край народом, украшенных знаменами и транспарантами. Это — история, творимая наяву, на глазах у всех, памятная всем, как памятно народное торжество или всенародная печаль. Не в одном, а во многих стихах Я. Смеляков признается, что его душа навсегда заморожена «музыкой ликующего туша, маршами ударного труда», что верными приметам наших дней для него служат «красные лозунги, красные цифры побед».

Гибкость, внутренняя текучесть, свойственная его юношеским стихам, в какой-то степени утратилась с годами. Метрическая система поэта приобрела более классический и даже, если можно так сказать, консервативный характер. Теперь стихотворение нередко рубится на четкие «квадраты» — строфы. Ямб звучит жестковато и почти безраздельно господствует в лирике Я. Смелякова. Вот почему надо признать, что многое приобрета в лаконизме, в предметной красочности, живописности, поэт что-то потерял в раскованности и свободе ритмического рисунка.

В конце сороковых годов эта эволюция метрической системы Смелякова была определена эволюцией его творческих установок, его нарочитым отказом от индивидуальных особенностей лирической биографии. В буквальном, а не в переносном смысле поэт испытывал желание «каплей слиться с массами», ничем не отличаться от других.

Я в грозных рядах растворяюсь,
я ветром победы дышу, —

можно прочесть в его программном стихотворении. Но это «растворение» во множестве, конечно, не могло не ослабить эмоциональных корней лирики Смелякова. Оно вело к однообразию приемов, к холодноватой торжественной

пафосности стихов. Постепенно из поэтического обихода Смелякова исчезает легкая усмешка, ирония, грубоватость, не говоря уже о более сильных проявлениях лирических страстей. Стих Смелякова стал светиться морозным сиянием зимнего солнца. Создавалось впечатление, что поэт задним числом начинал исповедовать те же убеждения, что и юные максималисты из поэмы «Строгая любовь», что его лирический образ приобретал черты «прямой, как штык, синеглазой роли».

Однако совершенно отказаться от внутреннего «диалога» поэт, само собой очевидно, не мог. Ведь он оставался лириком «по строчечной сути своей». Душевный аскетизм был противопоставлен его характеру. Если перефразировать одно высказывание Б. Пастернака, то можно сказать, что прямая формулировка и метафора не были противоположностями, а были разновременными стадиями мысли в его лирике. Метафорическое осмысление современной истории пришло позднее, в шестидесятых годах. Об этом я скажу дальше.

Но сейчас бы мне хотелось указать на распространённое убеждение, что Я. Смеляков — это трубный глас поэзии, но не лирическая свирель, что в ораторском искусстве он намного выше, чем в сокровенном разговоре по душам. Распространению этого убеждения немало

способствовал сам поэт, настойчиво подчеркивая преданность одной — рабочей — теме, одной — публицистической — интонации. Я отнюдь не хочу голого опровержения само собой очевидной истины. Но я хочу обратить внимание на полифонизм лирических чувств Смелякова, на его чудеснейшие стихотворения, которые он в разные годы посвятил русской женщине.

У поэта есть два стихотворения о материнской любви: «Мама» («Добра моя мать. Добра, сердечна») и «Вот опять ты мне вспомнилась, мама». И оба эти стихотворения столь пронзительны по мысли и по настроению, что могут по праву считаться жемчужинами смеляковской лирики. В первом воссоздан одухотворенный образ матери, которая в вечных хлопотах по квартире, по хозяйству не утратила ни «лучистой доброты», ни душевной отзывчивости. «Совесть людская. Мама моя», — такими высокими моральными, нравственными качествами обладает эта простая русская женщина. Она, «приди к ней — увенчанный и увечный»,

чайник согреет, обед поставит,
выслушает, ночевать оставит:
сама — на сундук, а гостям — кровать.

Во втором стихотворении всю скопившуюся с годами, не высказанную, не обнародованную нежность принес поэт, как букет полевых цве-

тов, и отдал матери, отдал, стесняясь собственной неловкости, неумелости. В этой стеснительности раскрывается наш национальный характер. В ней — обратная сторона мужской силы и напористости, которые не устает славить поэт. Однако в стихах о матери, равно как и в других лирических стихотворениях, посвященных «вечным» темам любви и нежности, Смеляков отнюдь не чуждается гражданских мотивов, — он говорит с матерью как ее сын и как гражданин, который первоначальный запас гражданских добродетелей получил именно от нее.

Вот почему кульминационным пунктом стиха следует считать:

Я не знаю, отличья какие,
не умею я вас разделять:
ты одна у меня, как Россия,
милосердная русская мать.

Надо остановиться, вдуматься в протяженность, в какую-то гордую полноту, с которой читающий, вслед за поэтом, произносит: «милосердная русская мать». Здесь — каждое слово ударно, каждое слово значительно. Но, задержав наше внимание на этой строке, поэт развивает ведущую тему стиха. Он как бы подводит невидимую черту пережитому, канувшему в прошлое, он с особенной силой подчеркивает нерасторжимость, слиянность двух образов, которые царят в его сердце:

Больше нет и не надо разлуки,
и держу я в ладони своей
эти милые трудные руки,
словно руки России моей.

В языке поэта-публициста, насыщенном газетными терминами, редко употребляется или совсем не употребляется одно слово и одно понятие — добросердечие. Оно не свойственно суровому пафосу, маршевым ритмам, которые избрал для себя Смеляков. Но именно этим добросердечием вызваны к жизни его стихи о матери, о милых красавицах России, о любимой женщине, скромной подруге жизни. Важно отметить, что в этих стихах, в этих лирических признаниях поэт не боится собственной нечуткости, неловкости, что он не создает из лирического героя идеального, необыкновенного человека. Нет, подобная неискренность была бы заметна в стихах, которые требуют как раз исключительной правдивости и откровенности. И чем решительнее сознается поэт в запоздалой слепоте, в эгоцентризме, тем светлее, лучезарнее облик возлюбленной, несущей «недюжинное бремя печали и любви»:

Как стыдно мне,
что, живший долго рядом,
в сумятице своих негромких дел
я заспанным, нелюбопытным взглядом
еще тогда ее не разглядел!

Здесь, в этих строчках, есть что-то от поразительного пушкинского доверия к другу-читателю, от пушкинской беспредельной честности перед другим человеком. Но стихи по-смеляковски сдержанны и чуть грустноваты, как бывает грустным признание прошлых ошибок, нелегкое признание личной неправоты.

Да, сильный, как терн, лирический герой Смелякова в полной мере испытал чувство невозполнимых утрат и потерь. Не нужно думать, что он «выработал» в себе, воспитал в себе безразличие к «перепадам» в биографии, которые ныне невозможно обойти молчанием историку литературы.

Равнозначность,— о ней я говорил раньше,— отнюдь не означает безразличия, душевной черствости. Дыша «озоном счастья» и «предгрозыем горя», поэт научился строгой требовательности к себе и к другим, но никак не равнодушию, не безразличию. Больше всего он озабочен тем, чтобы на жизненных поворотах, на трудных подъемах сохранить чувство достоинства, чувство доверия, братской расположенности к окружающим людям. Оценивая жизнь сполна, он видит отдельную задачу в том, чтобы достойно пройти путь «от первой песни колыбельной до панихиды гробовой». Но, как я уже говорил, этот путь был усеян невозполнимыми душевными утратами и потерями.

Об одной такой незримой, невидимой миру потере поведал поэт в стихотворении «Старая квартира». Сыроватое, захоластное убранство коммунальной квартиры напомнило ему светлый облик некогда любимой женщины. Поэт вернулся на пепелище любви: он видит памятные приметы прежней жизни. Он видит, как на пустом подоконнике «глобус скрипит». Но этот ученический глобус — всего лишь наивное, беспомощное повторение Земли, огромного житейского моря, в пучинах которого была затеряна любовь.

В «Старой квартире» прекрасно передана поэтом прежняя, горьковатая любовь, казалось бы, навеки связывающая двух людей. С печалью сознается поэт, что нет теперь ощущения, что «сердце летит под откос», что нет «прежних заминок, неловкости прежней», нет любви.

Мне бы только в берлоге своей отлежаться,
только имя твое навсегда позабыть, —

единственное желание поэта на трагическом жизненном перевале. Но не в силах поэт вычеркнуть из памяти, из души образ любимой. Из глубин потрясенного сердца в полночный час всплывает один и тот же образ:

ты бесшумно проходишь, мое сновиденье,
по колени в неведомых желтых цветах.

Есть ли целебное средство, которое вылечило бы поэта от этих невосполнимых утрат? Есть. И название этому средству — время. Время и жизненная даль, где «целителен воздух в просторах полей», где ничто не напомнит поэту о прошлом, но где летящая в тучах Земля все-таки будет «на памятный глобус до боли похожа».

Так в лирические размышления поэта вновь вернулся старый друг — школьный глобус. Так поэт вновь раскрылся с неожиданной стороны: нас особенно привлекает его доверчивая беспомощность и чистота чувств, коль скоро мы знаем, какую жизнь прожил поэт. И мы, проходя вместе с ним огненное горнило страданий и утрат, становимся чище, благороднее, лучше.

Кто-то из молодых литераторов заметил, что слова у Ярослава Смелякова поставлены в таком порядке, что фальшь, поза, дешевый наигрыш невозможен в его стихах. Когда читаешь смеляковскую лирику, то невольно соглашаешься с этим суждением. Ни единой нотой фальши, позерства, самовлюбленности не оскорбил себя поэт. И в этом — его творческое счастье.

Мне в общей жизни в общем повезло,
я знал ее и крупно и подробно.
И рад тому, что это ремесло
созданию истории подобно.

Реплика безымянного стихотворца, небрежно, вскользь, бросившего упрек поэту, что он, мол, свой недюжинный талант чуть не весь, к несчастью, загубил «на разные гражданские поделки», — эта реплика задела за живое Смелякова. Поэт решил дать отповедь не только незадачливому стихотворцу, но и тем, кто пытается обеднить облик поэта-гражданина, ограничить сферу влияния его поэзии на других, лишить ее «всепроникающего значения», которое якобы имеет одна лишь «чистая» лирика, нетенденциозное искусство — искусство без примеси политических страстей.

Эту полемику Я. Смеляков ведет в своих статьях, выступлениях, рецензиях, интервью, вроде интервью, данного журналу «Вопросы литературы», но главным образом он ведет ее в своей поэзии.

По твердому убеждению Я. Смелякова, поэт, опирающийся в своем творчестве прежде всего на общественную мысль, на общественную психологию, наделен неизмеримо большей «всепроникающей» способностью, он сложнее, глубже и разностороннее, чем поэт, черпающий темы и

образы из «бездонного колодца» субъективистского «я».

В конце концов значимость каждого художника определяется запасом идей, вложенных им в свои произведения. Причем эти идеи претерпевают разительную метаморфозу, становясь реальными образами, человеческими характерами, архитектурной продукцией в целом, лирическим пафосом, лирической страстью.

Однако «тот, чьи отношения к этому миру сложились так, что он считает свое «я» «единственной реальностью», неизбежно становится круглым бедняком по части идей. У него не только нет их, но, главное, нет возможности до них додуматься»¹.

«Круглым бедняком» по части идей является и поставщик «милой дребедени и мороки», который в «Разговоре о поэзии» упрекал в односторонности Я. Смелякова и который, конечно же, имеет поклонников, имеет почитателей, но имеет их в среде органически чуждой передовой общественной мысли. С притворным прискорбием Смеляков говорит, что нет, не дожидаться ему того времени, когда его «грубый стих»

...томительно поет
плешивый гость притихшей вечеринке.

¹ Г. В. Плеханов. Литература и эстетика, т. 1. М., Гослитиздат, 1958, стр. 182—183.

Истинному поэту не нужны такие «знатоки», такие ценители таланта,— их интерес к поэзии — внешний, зависящий от проходящей моды, их вполне устраивают смутные намеки на идеи, а не сами идеи, замешанные на крови, на горестях и радостях мира, подделки под духовную утонченность, под культуру, а не сама культура, которая является социальным порождением и имеет «грубый» классовый характер.

В одном из вариантов стихотворения, посвященного М. Луконину, Ярослав Смеляков так и сказал:

Мы отвергаем за работой —
не только я, не только ты —
красивости или красоты
для социальной красоты.

Вот почему Смеляков думает, что «я» становится реальностью в искусстве, в поэзии только в том случае, если это «я» выражает типические особенности, черты множества биографий, как бы сконцентрированных в одном фокусе, в одной точке — в личности поэта, если биография поколения, биография общества претворяется в судьбе художника.

Теперь по-иному прочитываются и стихи, процитированные в начале главки. Поэт не ошибся, не впал в ненужную тавтологию, когда сказал: «Мне в общей жизни в общем повезло». Он

выделил личную общность с другими, он убежден, что именно в этом единомыслии и единочувствовании с поколением— его творческая удача. Отбрасывая что-то наболевшее, памятное, он говорит: «в общем повезло». Эта запинка характерна для Смелякова и свидетельствует о его честности перед самим собой, перед читателями.

«Я не могу писать по пустякам», — замечает поэт, развивая творческую программу, обогащая ее новыми мыслями и доводами. В другом стихотворении об этом же сказано прямо и грубовато: «Я стихи писать не буду из-за всякой ерунды...» Я. Смеляков считает — и справедливо считает, — что у поэзии есть иное, более серьезное назначение, чем, например, «строчить намеки да интим».

В последней фразе он идет на сознательную переключку с Маяковским, который, как известно, обратился к окололитературной шатни с язвительным предположением: «И мне бы строчить романсы на вас...»

Как и Маяковский, Смеляков категорически отвергает это предложение, идет на самоограничение, на суровую подчиненность своих лирических порывов первейшим задачам стиха: «Мы сами это делать можем, да не желаем. Не хотим». Он не только отвергает обходные, обманные маневры в поэзии, но и прямо противопостав-

ляет этим маневрам свою честность, свою пролетарскую злость. Его отрада, его поэзия, его муза в юнгштурмовке тридцатых годов,

...порвав на лире струны,
чтоб не томить и не бренчать,
хотела только стать трибуной
и успевала ею стать.

Задумываясь над прожитой жизнью в поэзии, готовый поставить ва-банк все, что им было сделано и совершено, поэт доверительно сообщает:

Меня к себе единственно влекли —
я только к вам тянулся по нитю, —
великие и малые события
чужих земель и собственной земли.

Грандиозность, вулканическая мощь этих событий делает почетной его роль — роль «рядового пророка радиостудий». И хотя им не так-то много написано, хотя далеко не все стихотворные строки «удачны и заметны», как с горечью признается поэт, — его ремесло влияет, не может не влиять на ход этих событий, влияет, не может не влиять на образ мышления и чувствования его современников. А это не так мало.

В свете этой высокой гражданственности нелегкое ремесло поэта-журналиста на поверку оказывается принципиальнее, честнее, смелее

уединенного сочинительства беглецов в «интим», в отшельнические «пустыни» или в литературные салоны. («Ведь мы-то совсем не в салонах историю нашу творим».)

В свете этой высокой гражданственности «грубый стих» оказывается прямым, решительным, нелюбезным разговором поэта о самом главном, о том, что составляет, прибегая к старинному обороту речи, духовную пищу его сограждан, что им нужно ежедневно, что им нужно сейчас.

Каждый художник, если его творчество действительно представляет собою явление, а не случайный эпизод в искусстве, вынужден заново решать важнейшие проблемы человеческого существования. Эти проблемы, сохраняя внешнюю неизменность, незыблемость, постоянно пополняются новым смыслом, новым содержанием. К ним относятся прежде всего проблемы частного и всеобщего, личного и общественного, проблема бытия отдельного человека и «державных забот» государства.

Для художника последняя из названных проблем включает и его личные взаимоотношения с обществом, с политической властью. Марксисты не делают тайны из этих взаимоотношений людей искусства с обществом. «...Всякая данная политическая власть, — писал Г. В. Плеханов, — всегда предпочитает утилитар-

ный взгляд на искусство, разумеется, поскольку она обращает внимание на этот предмет»¹.

Как реакционным режимам служит реакционное, буржуазное искусство всех направлений и оттенков, так народной, революционной власти должно служить и служит народное, революционное искусство. В. И. Ленин в беседе с Кларой Цеткин не случайно заметил, что молодое социалистическое государство — защитник и, я подчеркиваю это особо, — заказчик художников, стоящих на платформе Советской власти². Еще ранее, в период первой русской революции, В. И. Ленин ратовал за «действительно-свободную, открыто связанную с пролетариатом литературу»³.

Известно, что большая часть художественной интеллигенции, большая часть выходцев из рабочих и крестьян открыто связала свою судьбу с революционным народом.

Как в свое время для Маяковского не существовало вопроса, «в каком идти, в каком сражаться стане», а был только один ответ: «Моя революция», так и для Смелякова в начале три-

¹ Г. В. Плеханов. Литература и эстетика, т. 1. М., Гослитиздат, 1958, стр. 145.

² В. И. Ленин. О культуре и искусстве. Сб. статей. М., «Искусство», 1956, стр. 519.

³ Там же, стр. 45.

дцатых годов не возникало сомнений при ответе на вопрос, кому принадлежит его сердце, его талант.

«Да здравствует все, что действительно наше!» — писал он с молодым энтузиазмом в одной из первых стихотворных книг «Дорога».

Через тридцать лет Смеляков прошел большую часть этой жизненной дороги, испытал взлеты и падения, испил немалую горечь из чаши бытия, но обратился к музе с прежним требованием:

...Воюй открыто, без сурдинки,
гражданским воздухом дыши.

И эти жалкие пластинки
победным басом заглуши.

На вопрос, что защищает поэт, что ему всего дороже, — он, не задумываясь, по-прежнему отвечает: «моя страна», «моя Россия», «моя рабоче-крестьянская власть».

Обращаясь к истории государства российского, к новейшей истории XX века, Смеляков чужд каких-либо идеалистических иллюзий и заблуждений. Он — художник-материалист и отчетливо понимает, что в судьбе отдельной личности история принимает сторону общественной необходимости, сторону «державных за-

бот» государства. Даже в отношении к себе как к личности, как к художнику он исходит из общественных интересов, из общественной психологии, без понимания которой,— по словам марксистов,— нельзя сделать ни шагу в истории литературы, искусства, философии.

Легко ли далось ему такое знание — это уже другой вопрос, но невозможно понять творчество Я. Смелякова, если не понять этой его позиции.

В 1945 году Смеляков начал стихотворение «Петр и Алексей». Несколько черновых строф пролежало без движения добрый десяток лет, но когда поэт, по счастливой случайности, получил этот черновик, он дописал стихи в соответствии с первоначальным замыслом и планом.

После появления в печати «Петра и Алексея» один известный литератор упрекнул Я. Смелякова в том, что в стихотворении поэтически оправдываются беззакония недавнего прошлого времени.

Так ли это?

В письме к издателю «Московского вестника» А. С. Пушкин, среди прочих причин, по которым он воздерживался от опубликования «Бориса Годунова», указывал на испорченный вкус публики. Эта публика, по мнению Пушкина, во всем ищет злободневных намеков и примене-

ний, она не представляет себе, что автор «может совершенно отказаться от своего образа мыслей, дабы совершенно переселиться в век, им изображаемый»¹.

Публика же с неиспорченным вкусом,— если следовать духу рассуждений великого поэта,— станет искать в «Годунове» не злободневные намеки, а «применения» более широкого масштаба: один из решающих моментов в истории русского самодержавия в беспристрастном и, как бы сказали в наше время, объективном, исторически-достоверном освещении.

Именно для этого поэт «совершенно переселился в век, им изображаемый», именно для этого он обратился к читающей публике (через голову цензоров и издателей), о которой только что, казалось бы, столь нелестно отзывался в письме в «Московский вестник».

В свою очередь, рассматривая новые стихи Я. Смелякова, я бы не хотел отождествлять историческую драму Пушкина с рядом произведений современника-поэта. Однако принцип историзма у Смелякова опирается на пушкинскую традицию, и то, что его поэтические произведения рождают отклик в сегодняшнем дне,— закономерно и естественно для этой традиции.

¹ А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в 10-ти т. М., «Наука», 1964, т. 7, стр. 75.

Историческую коллизию — Петр и Алексей — Смеляков осмысливает крупнопланово, в общих ее чертах, а для этого он как бы на время «переселяется» в далекий ныне петровский век.

Вначале, словно опытный ваятель, поэт выделяет одну деталь, но эта деталь полно раскрывает образ Петра — и человека и государственного деятеля:

День — в чертогах, а год — в дорогах.
По-мужицкому широка,
в поцелуях, в слезах, в ожогах
императорская рука.

Перед рукою властителя и отца замер «слабостный Алексей». Так в стихотворении появляется антипод Петра — его молодой наследник, так сталкиваются два характера: воля и безволие, сила и бессиле, слава и бесславье. Столкновение это Смеляков берет не в общечеловеческом плане, а в плане напряженной политической борьбы двух начал — будущего и прошлого России. Он показывает ту обстановку, которая породила безволие, отступничество Алексея, и ту мощь, которую започинил Петр, предвидя объективный ход истории, способствуя преобразованию России, опираясь на демократические слои нации.

Не начетчики и кликуши,
подвывающие в ночи, —
молодые нужны мне души,
бомбардиры и трубачи.

Великий человек, писал Плеханов, является «начинателем, потому что он видит дальше других и хочет сильнее других... В этом — все его значение, в этом — вся его сила. Но — это — колоссальное значение, страшная сила»¹.

Подобную неодолимую, страшную силу представляет собою и Петр I, ибо его личная воля помножена на ту национальную волю и силу, которая выдвинула его на государственное поприще и неизменно поддерживает его. Алексей же, детище и, как думалось Петру, продолжатель славных дел, «до отчаянья ненавидит все, чем ныне страна живет».

Не зазубренными мечами,
не под ядрами батарей, —
утоляет себя свечами,
любит благовест и елей.

В портреты двух людей Я. Смеляков не привносит ничего от субъективного пристрастия или предубеждения: он не отступает от исторической правды и рисует Петра и Алексея такими, какими они дошли до наших дней, какими их донесли до нас историки, художники, литераторы.

¹ Г. В. Плеханов. Избранные философские произведения. т. 2, стр. 333.

Даже больше, поэт склонен к более местному, локальному толкованию всей темы, он, по собственному признанию, сделанному автору этих строк, хотел показать страдания человека и отца, вынужденного действовать решительно и неумолимо. Надо сказать, что этот мотив блестяще отражен в заключительных строфах стихотворения. Поэт, проходя мимо Медного всадника, раздумывая о Петре, уважительно склоняется перед «тусклым венчиком его (Петра Алексеевича) мучений», но ни на мгновение не забывает, что горит на изваянии «императорский твой венец».

Стихотворение Я. Смелякова современно пафосом утверждения и страстью отрицания, но не тем утверждением и не тем отрицанием, которым упрекает его известный литератор. Трагическая суть нарушений революционной законности состояла в том, что пострадали люди, беззаветно преданные социалистической Родине, народу. Характерно, что в «Петре» Смеляков столкнул не императора и простого россиянина, неизвестного бомбардира или трубача, а престолонаследника, личность, по рождению и положению обладающую политическим весом, сосредоточивающую на себе взгляды различных, в том числе и наиболее реакционных, наиболее консервативных группировок императорского двора.

Обращаясь же к событиям новейшей истории, поэт написал стихотворение «Винтик», которое и было опубликовано в «Правде» в 1962 году. Оно хорошо известно читателям, и вряд ли есть смысл подробно останавливаться на нем.

Стоит вспомнить здесь одну мысль В. И. Ленина, который говорил, что ум миллионов создает нечто неизмеримо более великое, чем предвидение самого гениального человека, и притом во всех областях материальной и духовной жизни общества.

Отступление от этого важнейшего положения научного коммунизма и привело к тому, что крупный политический вождь стал «вчерашним гением». Партия провела и проводит демократизацию общественной жизни во всех сферах, провела и проводит ту акцию, которую мы называем борьбой с культом личности и его последствиями.

Отражая в своем творчестве демократические тенденции и начала, Я. Смеляков обратился прежде всего к «рядовому поколению», к своему современнику, он стремится всеми доступными поэтическими средствами развеять заволаживающее значение слова «винтик». Поэт взывает к гордости и высокому гражданскому самосознанию одного из множества, одного из всех:

ты строил сам свои заводы,
сам отстоял свои края.
Звучит история народа,
как биография твоя.
Ты, человек, чертами всеми,
всей сутью духа своего,
и выражаешь наше время,
и отвечаешь за него.

В стихотворении «Винтик» поэт отмечает ошибочность той исторической концепции, которая принижает народные массы, сводит к механическому уподоблению общество, государство и отдельную личность. История творится трудами и жертвами именно рядовых многих поколений, которые живут «вне хулы и лести», но которые, по сути дела, и являются подлинным «чудом жизни».

В стихотворении «Вы не исчезли» Я. Смеляков пошел на сравнение друзей, одногодков, просто неизвестных ему сограждан, безвременно ушедших из жизни, с миллионом «мобилизованных комет». Этот эпитет необычен, он как будто произвольно вырвался из-под пера поэта, но в этой его произвольности есть свой многозначный смысл.

Сталкивая силу и бессилье, веру и безверье, верность идее и отступничество, Я. Смеляков неизменно возвращается к исходному своему положению: человек немислим без среды, без социальной почвы, которая его взрастила и

которую он признал кровной, материнской почвой.

В молодости он написал в общем-то малоудачное стихотворение «Страх». Но любопытная мысль сквозит в этих стихах: непонятный, почти первобытный страх вбивался рабочему-подростку заповедями старой религии, мещанским окружением, свинцовыми мерзостями прошлой жизни. Подросток мечтает о другом, он мечтает выбросить в небо «неграмотный страх», встать в ряды борцов, сжимая в руках «бесстрашие нашего класса».

Это, конечно, наивные, ученические стихи. Однако замысел поэта понятен: он хотел сказать, что бесстрашие рабочего класса в целом — вот нравственная опора, которая поможет встать на ноги человеку, поможет победить в самом себе раба. Это классовое сознание никогда не изменяло и не изменяет поныне Ярославу Смелякову.

Критик А. Макаров, один из тонких ценителей современной поэзии, писал, что «память поэта сохранила во всей неприкосновенности накал классовой борьбы, пережитый его поколением». Этим накалом, а никакими иными соображениями, порожден «Петр и Алексей», им вызваны к жизни десятки стихотворений у Я. Смелякова и, в частности, стихотворение «Рязанские Мараты». Обобщая свои наблюде-

ния, А. Макаров сделал такой вывод: «Поэзия Смелякова — поэзия сурового века. Его жесткость, крутая прямота, категоричность вряд ли придутся по душе мягкосердечным людям, предпочитающим филантропическую чуткость социальной справедливости».

Этот важный вывод известного критика находит отклик и в книге «Поэзия строгой любви» В. Ланиной. «Рязанские Мараты» возразили тем, кто... готов отвернуться от истории, ее фактов, конкретных и безжалостных обстоятельств борьбы»¹, — отмечает В. Ланина.

Прекраснодушным людям подобного склада поэт противопоставляет свою идейную позицию и позицию тех, что «с беспощадностью предельной ломали жизнь на новый лад».

Какая позиция лучше, — такого вопроса в данном случае быть не может.

Трусость всегда ведет прекраснодушных людей к подлости, измене, отступничеству, к моральной катастрофе. Они, эти люди «инога склада», предаются пустому самообману, принимая видимое за сущее и желаемое за действительное. Современность не оставляет места для «филантропической чуткости», как не оставляла

¹ В. Ланина. Поэзия строгой любви. О лирике Ярослава Смелякова. М., «Советский писатель», 1965, стр. 140.

ей места вся история развития общественных отношений. Вот почему поэт считает проявлением прямого гражданского долга, высшим проявлением гуманизма и человеколюбия не эту «филантропическую чуткость», не эту расплывчатую доброту, а трезвость и резкость в оценке века нынешнего и века минувшего.

В новом стихотворении «Один день»¹ поэт припоминает захолустный сибирской городок, который внезапно стал крупнейшей всесоюзной стройкой. Убогий городок со своим убогим, в сущности говоря, скарбом, распродаваемым в спешке и базарной сутолоке, должен уйти в темную пучину, под волны будущего моря: «Оно одно самодержавно ходить по воле будет тут». Поэт не растекается слезой ни к самому городку, ни к привычному, освященному временем быту. Нет, он не хочет быть подобным «мятежному пастырю, книжнику дикому» Аввакуму, который и чем-то дорог и страшен поэту,— он видит железную необходимость в этой ломке старого уклада, в том, что убогий городок уйдет на дно морское, ибо новая стройка — пройдет время — и даст море света «не городку, а всей стране».

¹ Ярослав Смеляков. Один день.— «Правда». 1966, 27 февраля.

И раньше, не только в последних стихах, Я. Смелякову был присущ этот принцип историзма, и раньше он прибегал к концентрации в образе, в метафоре исторического материала, к обобщенному взгляду на прошлое и настоящее родной земли.

Так, например, живя в Новомосковске, он побывал у знаменитой сказительницы бабушки Двинской. В результате этого посещения появилось стихотворение «Пряха», которое было опубликовано в 1946 году. Кто-то из скорых на руку рецензентов обвинил поэта в попытке оправдать мистическую предопределенность судьбы: Пряха в стихотворении Смелякова прядет пряжу, следовательно, она наша, так сказать, советская Парка. Мифологические же Парки, как известно, пряли нить человеческой жизни и обрывали ее по своему усмотрению. Только неблагоприятным стремлением найти в стихах поэта «что-то этакое-такое» объясняется столь поразительное по произволу толкование стихов Я. Смелякова.

Его древняя, как сама история народа, Пряха, действительно, прядет пряжу:

С неженскую гордой любовью
она не устала сучить
и нитку, намокшую кровью,
и красного знамени нить...

Во вселенском размахе стиха, в желании поэта свести воедино, спрясть в одну историческую канву самые разнохарактерные явления очевидно обнаруживается его полемика с греческим мифом. Поэт утверждает непрерывность исторического бытия народа, и его русская Пряха — символ величия народных подвигов и оправданность жертв, понесенных в великой войне,— это вечная Мать, Родина. Только так и можно понимать концовку стиха:

Суровы глаза голубые,
сияние молний в избе.
И ветры огромной России
скорбят и ликут в трубе.

Монументальный образ Пряхи наглядно отражал исторические взгляды Смелякова. Но с годами поэт все чаще стал прибегать к иному, более активному творческому приему — приему не описания, а раскрытия темы.

Замечая за собой бóльшую, чем прежде, историческую зоркость и понятливость, поэт меняет резец скульптора на кисть живописца, он стремится сочетать зрительность восприятий с углубленным осмыслением темы. «Острее стало ощущение шагов Истории самой», — отмечает он в стихотворении «История».

Верный этим творческим принципам, Смеляков пишет большой цикл стихотворений, вошед-

ших в книгу «День России»¹. Такие его произведения, как «История», «Кресло», «Меншиков», «Поэт», «Не семя и не в развалку», «Русский язык», «Книга судеб», «Извинение перед Натали», «Иван Калита», «Надпись на «Истории России... Соловьева» и многие другие знаменуют собою приметную веху в развитии современной поэзии. Этот цикл появился не внезапно, не по наитию или «порывному вдохновенью». Он представляет собою итог долгих размышлений поэта. Так, например, первые строфы стихотворения «Русский язык», как и «Петра и Алексея», были написаны в 1945 году, а стихотворение в целом появилось в печати лишь в 1966 году, то есть двадцатилетием позднее. Кроме того, работе над циклом предшествовало изучение фундаментальных трудов по истории России, обращение к мемуарной и документальной литературе, к историко-биографическим очеркам, повестям, романам, короче говоря,— поэт, не вводя в стихи исторических выкладок и цитат, постарался действительно ощутить шаги истории самой, осмыслить личный жизненный и творческий опыт в длительной временной ретроспективе.

Первый вывод, который сделал поэт, сфор-

¹ Одним из первых восторженно оценил этот цикл С. Наровчатов в статье «На глубоком дыхании». — «Литературная газета», 1966, 5 мая.

мулирован им в стихотворении «Не семена и не в развалку»:

Спервоначально и доньше,
как солнце зимнее в окне,
должны быть все-таки святыни
в любой значительной стране¹.

Поэт ввел в стихотворную практику старонкижное слово «святыни», чтобы обозначить им стихию образов и понятий, которая дорога ему, к которой он прибегал неоднократно как в историко-революционных стихах («Наш герб», «Кремлевские ели», «В Музее Революции», «Рожок», «Паровоз «08-7024», «Косоворотка»), так и в стихотворениях с более отдаленным историческим заглядом.

Второй вывод, сделанный Я. Смеляковым, развивает, по сути дела, тему «святынь»: основы национального существования — в бытие трудового народа, в языке народа, в его нравственном складе и характере. К народным «святыням», к вековому наследию — нравам, обычаям, культуре, языку — следует относиться бережно, уважительно, потому что общественное развитие, прогресс основываются на этих духовных сокровищах, на исторических пластах, которые со-

¹ Ярослав Смеляков. День России. Книга стихов и переводов.— «Дружба народов», 1966, № 5, стр. 3—30.

здавались трудом многих поколений. Народ — хранитель этих сокровищ и приумножитель их. Любопытна в этом смысле концовка стихотворения «Русский язык». Поэт пишет, что «владыки и те исчезали мгновенно и наверняка, когда невзначай посягали на самую суть языка». Стихи поэта не только обобщают исторический опыт, но и служат своеобразным предупреждением сильным мира сего.

Третий вывод столь же ясно и четко сформулирован поэтом в стихотворении «История»: во всем видит поэт преемственную связь. Эта преемственность обнаруживается и в поступательном развитии истории, и в той борьбе, которая в конце концов определяет ход истории. Я. Смеляков охотно пользуется условно-поэтической терминологией, когда говорит, что два фактора, два начала постоянно вступают в борьбу — тьма борется со светом, зло — с добром. Однако его стихотворения имеют и более конкретный исторический план: поэт отмечает преемственность методов борьбы тиранов с демократией...

Одно из впечатляющих стихотворений, написанных Я. Смеляковым в последнее время, — это стихотворение «Кресло». Главная тема в нем решается на резких световых контрастах тьмы и света. От праздничных столов банкетного зала, сияющих люстрами, поэт ведет нас в тяже-

лый полумрак опочивальни Иоанна. Здесь — тусклый лампадный свет, здесь — низкие своды потолка, здесь все зыбко, призрачно, как в сновиденьях:

И лестница — свеча и тени,
И запах дыбы и могил.

В дальнейшем это трепетное пламя свечей будет служить своеобразным лейтмотивом его стихотворения.

Однако в развитии всей темы поэт делает неожиданный и резкий поворот. Смысл заключительных строф сводится к следующему: своеволие анархизирующей личности столь же опасно и бессильно в этой иоанновой опочивальне, как смертельно опасно прикосновение к высоковольтным проводам. И праздничные люстры зала, и смутные огоньки лампад, и трепетные свечи меркнут перед грозовым разрядом страшной силы:

И молния веков, блистая,
меня презрительно прожгла.

Конечно, можно сказать, что поэт здесь отвергает отдельную личность, индивидуальность как таковую (а как же иначе расценить эпитет «презрительно»?). Но если взглянуть на творчество Смелякова в целом, то и здесь видна его последовательность, то и здесь напрашивается более обобщенный вывод: не индивидуальность

отвергает поэт, а индивидуализм. Разрешение всей коллизии состоит в том, что поэт как художник и как личность чувствует себя сильнее и самоуверенного сумасбродства, и грозových разрядов истории.

Он после урока, которого ему «хватило с лишком», не обмяк душевно, не сломился нравственно. Поэт по-прежнему идет своим путем. Поэт проявляет гражданскую смелость и решительность характера, отвергая всякую иную трактовку проблемы отдельной личности и «державных забот» государства, кроме той, которую он познал в дни рабочей молодости и которой он остался верен теперь.

Оглавление

Кораблик	5
Начало пути	9
Под крышей «Огонька»	19
«Мой смех залетает в небо»	25
«Морозами неслыханной суровости...»	51
«Я ходил напролом»	61
«Самой земле — не верь...»	77
«Здесь торжествует уголь и железо»	80
Кремлевские ели	92
«У края Родины, в безвестье»	105
Строгая любовь	112
«Вот опять ты мне вспомнилась, мама»	125
«И молния веков, блистая...»	134

**Валерий Васильевич
Дементьев**

ЯРОСЛАВ СМЕЛЯКОВ

Сильный как терн

**Редактор В. М. Курганова
Худ. редактор Э. А. Розен
Техн. редактор Л. В. Шендарева
Корректор В. Л. Данилова**

Сд. в наб. 8/VII-66 г. Подп. к печ. 16/I-67 г.
Формат бум. 60×90^{1/32}. Физ. печ. л. 5,0. Уч.-изд.
л. 4,5. Изд. инд. ЛХ-123. А03510. Тираж
20 000 экз. Цена 18 коп. Бумага № 2.

Издательство «Советская Россия».
Москва, проезд Сапунова, 13/15.

**Книжная фабрика № 1 Росглаволиграфпрома
Комитета по печати при Совете Министров
РСФСР, г. Электросталь Московской области,
Школьная, 25. Заказ № 487.**

Цена 18 коп.

«Советская
Россия»