



ПАВЕЛ АНТОКОЛЬСКИЙ

ИСПЫТАНИЕ ВРЕМЕНЕМ

СТАТЬИ

34115

СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ
1945

СОДЕРЖАНИЕ

Сим победиши	3
Наш Лермонтов	21
Державин	43
Леся Украинка	57
Эдуард Багрицкий	67
Николай Тихонов	82
Борис Пастернак	99
Микола Бажан	108
Алексей Сурков	120
Леонид Первомайский	127
Горжество нравственной силы	136

СИМ ПОБЕДИШИ

1

Один из персонажей толстовского романа «Хмурое утро», верный спутник героини, ее рыцарь и Санчо Панса одновременно, Кузьма Кузьмич Нефедов, в хорошую вдохновенную минуту своего странствия по дорогам гражданской войны оглянулся на происходящее вокруг, «будто впиваясь в страницу какой-то удивительной повести». Вот как он выражает свое чувство:

«— Это показать бы да нашей интеллигенции. А? Это — сон нерассказанный... Ай-ай-ай... Побасенки про него складывали: и ленивенький-то, и терпеливенький-то, и богоносный-то... ай-ай-ай... А он, вон какой... Грозен и умен, всю судьбу свою понимает, очи вперил в половецкие полчища... Тут такие силища препоясались, натянули рукавицы, — ни в какой истории не написано».

Далеко не в первый раз, являясь очевидцем большого исторического события или движения, русский человек любуется открывшейся перед ним широкой картиной, ее размахом и смыслом. Ему кажется в такую минуту, что вот ради этой встречи с временем, историей, судьбой он родился и рос. И все его внутреннее существо сосре-

доточено в благодарности: трудам и подвигам поколения, к которому он принадлежит.

Когда-то греки говорили, что достоинство героя заключается в любви к року. Не смиренная, не рабская покорность, не фатализм, а именно любовь, героическая и ревнивая: жажда померяться силами, стать лицом к лицу с необходимостью, вызвать на единоборство всех олимпийцев, все стихии, все силы, противостоящие человеку и его деятельности. Так рождалась трагедия, высшая форма человеческого творчества.

Рок, судьба, фатум... мало они трогают современных людей, в лучшем случае стали поэтическими категориями. Но сквозь туманные, расплывшиеся в древнем предании, черты мы узнаем другое лицо, высеченное мощным резцом сознания из гранитной породы. Это лицо реальное, лицо нашей современницы. Зовут ее Историческая Необходимость. Если в античности трагедия рождалась в любви к року, то сегодня она рождается в любви к истории. И любовь эта столь же героична и столь же ревнива. За ней стоит та же жажда померяться силами.

Блажен, кто посетил сей мир
В его минуты роковые.

Сколько раз и по скольким поводам за всю нашу жизнь повторяли мы эти тютчевские стихи!

Одних история на годы ошарашивает, других — навеки окрыляет. Первые не считают себя блаженными от встречи с ней, не радуются тому, что посетили сей мир в его минуты роковые. Иногда они достойны жалости, чаще — презрения.

Речь идет не о них.

Ведь этот исторический час, когда решается судьба и России и всего мира, уж он-то поистине может быть назван «роковым», как сказал бы Тютчев. Нам и предстоит посмотреть и вокруг себя, и в прошлое, и по возможности в завтрашний день, — посмотреть с бесстрашием людей, уверенных в своем историческом бытии, иначе говоря: с бесстрашием героической любви.

Вчера враг стоял у ворот наших городов, у ворот всей нашей культуры. Пользуясь фантастической филологией, немцы издавна пытались соорудить знак равенства, похожий на перекладные виселичного столба: Slaven - Sklaven. Они производили имя Славян, — имя, в котором звучит Слава и Слово, — от латинского корня Sclavus, то есть скованный раб. Практика фашистов показала, какие прямые выводы сделаны из этого бреда. Выводы эти: сотни тысяч советских людей — русские, украинцы, белорусы, с бирками на шее, дешево расцененный рабочий скот в Штутгарте или Штеттине. Но выводы эти еще страшнее и глубже. Под угрозой было поставлено и физическое и духовное существование народа в целом, существование его культуры, как мировой ценности.

Наши дети в своих школьных букварях, в числе первых фраз, которые им предстояло прочесть по складам, находили простую аксиому, необходимую, как воздух, любому сознанию, в том числе и детскому: мы не рабы. Немцы исправили советский букварь в оккупированных ими районах и жирно зачеркнули частицу не. Пускай, мол, русские дети исподволь привыкают к тому месту на зеленой земле, которое герр полицай или гебитскомиссар огородили для них колючей проволокой. Пускай эта привычка ржа-

вым гвоздем будет заколочена в их мозги. Но даже малые дети, как бы малы и беззащитны они ни были, не задолбят этой противоестественной и подлой кривды.

Свобода человека неистребима. Неистребима и его культура. Созданная трудами и разумом человека, она продолжает жить в сознании поколений. Она пробегает, как синий огонь, от одного к другому, чтобы пронизать светом любую человеческую жизнь. Культура — это эстафета, неуловимая, как пароль партизан, как их лесная стоянка. Не помогут никакие каратели! Культура и свобода прочно сварены между собой. Это автогенная сварка, — здесь приложила руку такая пропаганда, какая и не снилась доктору Геббельсу.

Можно распилить на куски бронзу петергофских фонтанов и переплавить ее в любом дьявольском пламени, — все равно фонтаны оживут снова и снова в создании каких-нибудь смелых и точных рук. Можно сжечь Ясную Поляну (кстати, это немцам не удалось), — все равно Ясная Поляна это не только скромное каменное строение, где создавалась «Война и Мир», не только территория заповедника во столько-то га. Ясная Поляна у нас в головах! Здесь ей обеспечена полная неприкосновенность. Здесь она навеки застрахована от любого огня.

То же самое относится к Софийскому собору в Новгороде, к Полтавскому музею, к Днепрогэсу, ко всем созданиям человеческой воли и гения, ко всей национальной культуре.

Культура великой страны создавалась на протяжении веков. Культура — это результат и сумма усилий, вложенных человеком в общество. Историк; и поэт, и просто человек, склонный к раз-

мышлению, узнает в культуре родной страны, в пластах ее вековых наслоений — циклы собственного роста. Он вглядывается в толщу этой благородной породы и называет:

— Вот Киев и былины Киевского свода, наши богатыри и старший среди них — Святогор. Здесь выросло земледельческое общество: в труде, в верности, в непомерной силе. Вот сверкают сокровища сказок. Веселые самородки переливаются всеми цветами радуги, но царствуют здесь красный и золотой цвета. Здесь и Жар-Птица, и Золотой Петушок, и Золотая Рыбка,—все волшебство елочной золотой канители, весь праздничный детский рай. И сегодня мы с благодарностью присоединим сюда уральские самоцветы из «Малахитовой шкатулки» Бажова.

— Вот загадочный в своей красе, одинокий пласт породы,— это «Слово о Полку Игореве»,— здесь выросло и окрепло, и сказало о себе молодое государство, — оплот и сторожевой дозор в борьбе с кочевыми хищниками. Но в веках «Слово» не осталось одиноким. Подлинник его сгорел в 1812 году, во время московского пожара, в библиотеке знатного мецената, и это было, пожалуй, символом нового рождения эпоса. Он окрылил рождавшуюся тогда национальную культуру и поэзию. Его истолковал Карамзин и впервые перевел Жуковский. Ему откликнулась чудесная проза гоголевского «Тараса Бульбы». Но еще поучительнее дальнейшая судьба «Слова»: в музыке Бородина, в лирике Блока. Наконец, мы слышали его отголоски в замечательных повестях советского писателя Малышкина, и кто знает — не пронизаны ли теми же токами «Слова» иные из страниц повести В. Гроссмана «Народ бессмертен»?..

Неузнаваемо изменился исторический час. Другая война, другое войско, давно истлел в земле и князь Игорь, и его кольчуга, и смешались половецкие кости в донской степи с костями тевтонских выродков —

А Ярославна все-таки тоскует
В урочный час на городской стене...

— Вот средневековая Москва, одевшая фиניфтью и золотом свой Кремль и раскинувшаяся бойким базаром на скрещении мировых дорог с Востока на Запад. Здесь начиналась русская культура: в «Повести о Горе Злосчастьи» XVI века можно узнать черты гения Достоевского, а в ликах рублевских икон — то самое, что поражает нас у Васнецова и Врубеля.

Судьбы Москвы слишком дороги нам, и слишком многое теснится в памяти даже одного нашего поколения, чтобы охватить это богатство каким бы то ни было беглым перечислением. Так вспомним по крайней мере лютую зиму — конец 1941 года, рогатки баррикад у московских застав и по Садовому кольцу, день и ночь идущие обледеневшие танки. Вспомним часы, когда впервые наметился перелом в этой войне, — и еще раз поклонимся Москве за ее силу, за ее славу, за ее значение в нашей жизни.

— Вот песня, залетевшая из синей дали столетий. Она помнит далекие времена, когда, прикрутив русскую полонянку к седлу, уходил в свою поганую орду Мамаев наездник. Прошла песня сквозь тысячи модуляций ритма и словесной ткани, дремала в глубинных слоях украинского чернозема, рядом с кольчугами и браслетами давних веков, и снова ожила, и звучит из

запечатанного свинцовой пломбой товарного или скотского вагона где-нибудь за Кенигсбергом или Веной:

Завезли меня в страну чужую,
С одинокой бедной головой,
И разбили жизнь мне молодую,
Разлучили, маменька, с тобой.

Этому чистому девичьему голосу отвечает другой, голос матери-украинки:

Ой діточки-сиротінки,
Мої голуб'ята,
Що ви будете там їсти,
Де будете спати?
Ой чи пльотку чи ногайку,
Чи тяжку роботу,
Ой чи будете там жити
За колючим дротом?
Осталася бідна мати,
Муж на війні вбитий,
А діточкам-сиротінкам
В домі більш не жити.

И третий голос отвечает оттуда, из-за колючей проволоки, а может быть, из мерзлой земли, опоганенной немецкими сапогами:

Ой не плач, не журися, матуся!
Твого сина давно вже нема.
Він загинув від кулі полицаая,
Вже про його ніхто не згада.

Услышать эти голоса — вот настоящая задача, стоящая перед каждым советским художником.

2

Когда-то, — уже после «Тараса Бульбы», — Гоголь мечтал о драме из украинской истории. Смутным стояло перед ним будущее создание,

еще не было у него плана или чертежа, — во всяком случае не дошли они до нас. Дошла одна только запись о том: «как нужно создать эту драму».

«...Осветить ее всю минувшим и вызванным из строя удалившихся веков, полным старины временем, обвить разгулом козацким и всем раздольем воли. И в потоп речей неугасимой страсти, и в решительный, отрывистый лаконизм силы и свободы, и в железные, несмягченные пороки, и в самоотвержение неслыханное, дикое и нечеловечески-великодушное. И в беспечность забубенных веков...»

Так и остался недосказанным этот заказ гениального художника самому себе, но мы должны почерпнуть отсюда действенный урок: каким должно быть наше искусство. Должны, если умеем читать написанное, если хотим понять недописанное.

Речь идет о Родине и об Истории, о целостном восприятии их. Из книги оно взято или из жизни, — все равно оно одинаково целостное и одинаково творческое. Гоголь был не первым и не последним, вперившим очи в цветное движущееся видение и угадавшим в нем — образ Родины. Сколько раз проносилось оно перед Александром Блоком!

И вечный бой! Покой нам только снится
Сквозь кровь и пыль...
Летит, летит степная кобылица
И мнет ковыль...
И нет конца! Мелькают версты, кручи...

Да, это перекликается со «Словом о полку Игореве», — но разве с нашим днем это не перекликается? Разве с нашим днем не перекли-

кается вся великая русская поэзия? Здесь можно цитировать и вспоминать без конца. Когда прекрасный украинский поэт, Леонид Первомайский, вспоминает в стихах:

Не забудеться північ глибока
І серцець притамований жар...
У півтемряві, з пам'яті, Блока
Батальйонний читав комісар, —

поэт вспоминает о маленьком, но очень характерном событии, характерном для многих наших ночей, фронтовых или тыловых. Когда другой советский поэт, Виссарион Саянов, мобилизовал в одной из своих статей пушкинского «Медного Всадника» на потребу ленинградской обороны, он делал такое же дело, не только благородное политически, но и неизбежное для всякого настоящего поэта, как проводника и носителя национальной культуры. И «Медный Всадник», и Блок, и «Слово о полку Игореве» — все это навеки данное, пронзительно любимое. Это наша культура. Она едина, бессмертна, нераздельна, целостна. Неисчерпаемы богатства, которыми она одарила каждого, кто захочет к ней прикоснуться. Стоит захотеть, и благодарные воспоминания побегут, разветвляясь и охватывая все новые времена и пространства. Впрочем, «воспоминания» — это сказано не точно и не полно. Воспоминания граничат с предчувствиями.

И тогда будет тоже по гоголевскому слову, особенно вещему для нас сегодня:

Вдруг стало видимо во все концы света.
Вдали засинел Лиман, за Лиманом разливалось
Черное море. Бывалые люди узнали и Крым, го-
рою подымавшийся из моря, и болотный Сиваш.
По левую руку видна была земля Галичская...»

Летчику ли привидится этот широкий охват земного пейзажа, стратег ли командир угадает его очертания на своей штабной карте, — все равно пожелаем им обоим орлиной зоркости и полной удачи. А если вернуться к нашему делу, то в нем требуется та же орлиная зоркость, тот же широкий охват. Только об этом здесь и идет речь.

3

В начале нашего века талантливый французский писатель писал длиннейший роман с упоительными признаками новизны и столь же утомительными отступлениями, на которых, собственно, и зиждился его метод. Этот француз — Марсель Пруст, роман же его называется «В поисках утраченного времени». Ни одно из наших издательств не могло довести до конца печатание этой эпопеи, что и не слишком досадно, поскольку внимание читателя исчерпывалось, примерно, на том же ее томе, что и добрая воля издательств. Огромная кладовая прустовской памяти завалена пыльным и слежавшимся мусором. Пресыщенный и смертельно больной француз отсиживался в ней без света и без притока свежего воздуха. Отсиживался в памяти, как в бомбоубежище: от истории, от общества себе подобных. Вся его душевная жизнь свелась к поискам утраченного времени, и в этом деле он стал виртуозом и визионером. Марсель Пруст — человек антисоциальный до последней мозговой извилины. Он — характерное явление в европейском искусстве. В нем допекает свою лебединую песню психологический роман, роман индивидуализма и личного душевного самосовершенствования.

О Марселе Прусте стоило вспомнить потому, что он и подобные ему, — а их, этих подобных, достаточно много, — лично виноваты в нравственном упадке и политическом падении европейских стран. Среди них Франция — показательный пример. Сказанное здесь — обвинение не маленькое. И, чтобы быть понятым до конца, я должен сформулировать его до конца точно.

Европейская культура обязана своим сегодняшним беспросветным мраком не только прямым носителям свастики, как символа этого мрака, но и тем ленивым и нелюбопытным, творчески благополучным и пресыщенным интеллигентам, которые «ничего не забыли и ничему не научились». Для одного бомбоубежищем служила память, для другого — коллекция фарфора, для третьего — собрание собственных сочинений, для четвертого — экспериментальная лаборатория зауми, пятый мог воскликнуть:

Я не знаю истины, годной для других.
Только мимолетности я влагаю в стих.

Всех этих людей объединяет одна роковая черта: неприкрытая жажда существовать за счет народа и вне народа.

О, конечно, европейская культура многообразна и богата. Среди ее представителей есть наши друзья, — не только друзья, но и братья.

Незачем называть их. Их светлые имена в памяти у всех читателей.

(Недавно во Франции вышел сборник поэтов-подпольщиков. Он называется «Честь поэтов» „L'Honneur des poètes“) Все это неизвестная ранее молодежь, скрывшаяся под псевдонимами: Жак Судьба, Жан Молчание, Малё Голубой,

Жан Друг, Анна, Жан из-за Решетки, Поль Наудачу и т. д. В предисловии авторы пишут:

«Уитмен, одушевленный близостью к народу, Гюго, призывающий к оружию, Рембо, вдохновленный Коммуной, исступленный Маяковский, — все эти поэты в тот или другой день их жизни соприкоснулись с огромной действительностью и ринулись к действию.

Их могущество над словом было абсолютным, и эта сила никогда не иссякала от соприкосновения с внешним миром. Борьба только удешевляла ее.

Настало время заново провозгласить следующее: поэты — обыкновенные люди, а лучшие из них считают возможным сделать поэта из любого человека.

Перед лицом сегодняшней опасности мы, поэты, сошлись со всех концов земли, где звучит французская речь. Снова и снова поэзия смыкает и перестраивает свои ряды, заново ищет средства для замаскированного нападения, кричит, обвиняет, надеется».

В этих коротких и серьезно взвешенных и выношенных словах бросается в глаза фраза, удивительная для нас своей запоздалой наивностью: «Поэты — обыкновенные люди...» Милосердные боги! Значит, в этом еще надо кого-то убеждать на прекрасной и несчастной французской земле. Значит, и эти тоже надеялись отсидеться в бомбоубежищах аллитераций, наедине со своими Каменами и Мусagetом... Слава богу, они проснулись и вышли на белый свет, — но дорого же стоило им пробуждение!

Рядом с ними неизбежно есть и сонные, и полупроснувшиеся, изящные скептики, презрительные снобы и циники из породы тех, которые

между двумя стаканами вина роняют сквозь зубы: «Лучше уж быть живым немцем, чем мертвым французом...» Впрочем, им терять нечего, ибо они мертвы при всех условиях. Как уже сказано, это — люди, живущие за счет народа и вне народа, стало быть, вне истории, вне трагедии.

В разгар первой мировой войны сказал о них, об этих людях — о ближайших своих родственниках, может быть, — во всяком случае о ближайших соседях, — великий русский поэт:

И у тех, кто не знал, что прошедшее есть,
Что грядущего ночь не пуста, —
Затуманила сердце усталость и месть,
Отвращенье скривило уста.

Здесь сказано все. Здесь обвинение сформулировано точно и изнутри. Категории «прошедшего» и «грядущего» достаточно ясно определяют, о чем идет разговор. Разговор, еще раз повторяю, идет об истории.

Это было написано в 1916 году Александром Блоком, поэтом и мыслителем. Ведь и он полжизни проблуждал в поисках безнадежно утраченной юности, и молился ей, и каялся ей, и клялся ее розовым сиянием перед лицом каждой новой зари, в попытках поверить, что «грядущего ночь не пуста».

В данной связи Блок призван как нелицеприятный свидетель, говорящий о гибели поколения, не исторического, уединенного, которому скривило уста отвращение, которое не пожелало остаться в мире в его роковые минуты. Но Блок не Пруст, не скептик конца века, он наш современник и старший брат.. И если на том месте, где он сгорел, осталась горсть пепла, то это родная нам горсть и обжигающая.

Еще и еще раз, как в самом начале этой войны, как в любой ее, самый грозный или самый горестный день, мы повторим, что жизнь—абсолютно прекрасна. Настолько прекрасна, что к жизни можно и надо предъявлять только максимальные требования. Жизнь не раз уже доказала, что выдержит их.

Еще и еще раз: чувство истории — это самое здоровое и самое строительное из переживаний, связывающих друг с другом людей одного поколения, самое импульсивное в их работе.

Мы многое видели на своем веку: Труд и Праздник, Войну и Мир, Смерть и Рождение, Любовь и Ненависть. Мы видели рост людей. Мы видели мощные результаты строительства сталинских пятилеток: гидростанции, дающие свет и ток районам, до тех пор лишенным элементарных благ быта и цивилизации, корпуса новых заводов, аудитории новых вузов, дворцы пионеров, создания смелой мысли и точного расчета. Мы видели сцену Большого театра, взметенную упительным вихрем народной пляски горцев Закавказья, и слышали на той же сцене сложный распев чабанов Средней Азии. Мы видели вечера колхозной самодеятельности и слышали звон впервые тронутой струны где-нибудь на клубной сцене, такой крохотной, что она казалась бы пригодна разве что для боя петухов, по слову старика Шекспира. Дело происходило в такой, казалось бы, глуши, так далеко от музыки больших городов.

Мы видели, как рождается дарование, робкое и бескорыстное в первоначальной чистоте. И всюду и везде мы видели, как богата на-

ша страна самым лучшим своим золотом, самым коренным богатством: людьми, молодежью.

Есть ли достаточные слова, чтобы сказать всему миру о нашей молодежи? Страна протягивала в ее руки готовальню, кисть, ледоруб, микроскоп, компас, скрипку: трудись, создавай, изобретай! И, выходя из десятилеток, юноши и девушки разбирали орудия созидательной культуры, согласуя свой выбор с внутренним влечением. Они начинали чертить, мять в пальцах косную материю мира с тем, чтобы его переделать. Познавать мир с тем, чтобы его переделать! Вот священный лозунг поколения Стаханова и Лысенко, Шолохова и Костикова.

Воля, разум и одаренность этого поколения у всех перед глазами. Мы любили его тревожно и нежно, — поколение наших сыновей. Любовь к ним — это и есть наша культура.

Пусть достанутся мальчикам самые лучшие книги —
Описания неба, строений и горных пород,
Трудовых инструментов от камня до первой мотыги,
Незнакомых народов и климатов разных широт.
Мы и сами об этом когда-то тревожно мечтали.
Пусть на стол им положат усталых моторов сердца,
Механизмы часов и машин потайные детали —
И они их сломают, но смогут понять до конца.
Дважды два не четыре и дважды четыре не восемь.
Мир еще не устроен, как это ему надлежит.
Бьют железом о камень. И воздух грозный несносен.
И война, как чума, по Европе еще пробежит...

Это писал в 1939 году молодой поэт Михаил Матусовский. Писал, едва выйдя сам из мальчишеского возраста. Сегодня он на фронте. На фронте и те мальчишки, ставшие юношами, к которым он тогда обращался. Лицом к лицу с роботами, натренированными для уничтожения жи-

вых. Встретились два мира, разные во всех своих внешних проявлениях, разные и в последней глубине. Наше счастье, — точно так же, как счастье миллионов свободолюбивых мужчин и женщин Европы и Америки, — начинается там, где кончается фашизм. Ничего не может быть резче и определеннее, чем эта демаркационная линия, совпадающая с линией фронта.

Кровью героев доказана человечность нашей молодежи, ее гуманизм. Вот он, латино-европейский термин, по поводу которого сказано столько ученых и тщетных слов! На поверку он оказался проще, значительно проще всего сказанного о нем, проще простого. Гуманизм — это человечность.

В одном из обаятельных произведений, появившихся в дни войны, в пьесе Арбузова и Гладкова «Бессмертный», показана группа московских студентов, глубоко мирной и «штатской» молодежи. Мы много раз видели ее в аудиториях МГУ и других московских вузов. Это наши сыновья и их товарищи. Эту молодежь пронизывают токи высоковольтной гуманистической культуры. Волею потрясающих событий военного времени, — среди них: трудовой фронт, десант врага, окружение, случайная возможность овладеть оружием, — эта группа становится партизанским отрядом, дерется с немцами, взрывает эшелоны с горючим, берет пленных. В пьесе показана железная необходимость и неизбежность такого превращения.

Пьеса эта говорит о судьбе поколения. И это генеральная тема нашего искусства.

В начале 1942 года в газете «Красная звезда» был напечатан рассказ Николая Тихонова «Ненависть». В нем было показано превращение смир-

нейшего, кротчайшего существа, учителя или бухгалтера, в война. Очнувшись после жестокого малярийного припадка, герой рассказа подошел к окну; то, что он увидел, показалось ему продолжением бреда, — это был родной его городок после немецкой бомбардировки. Еще больной, с высокой температурой, он выходит на улицу. Узнает о том, что город занят немцами, узнает о гибели двух девочек, горячо любимых племянниц. Над ним подло издеваются немцы. В нем вспыхивает сокрушительная и оздоравливающая сила. Это ненависть, чувство, новое для мирного человека. Ему удастся выбраться из города и принести пользу частям Красной Армии сведениями, добытыми в гуще неприятельского расположения.

Рассказ этот говорит об одном человеке, об одной судьбе, но он тоже написан на генеральную тему, на тему о нашем гуманизме.

Успех поэмы Маргариты Алигер о Зое во многом обуславливается тем же самым. Героиня М. Алигер — это милая и мирная, очень счастливая советская девочка, с типично московским, дачно-подмосковным детством. Ничто в ее детстве не предвещает завтрашней грозы. Но Алигер, как искренний и глубокий поэт и добросовестный биограф, следит за переменой, происходящей в подростке: Пионерская Правда становится Комсомольской Правдой, чтобы потом вырасти в ту большую Правду, которая сделает из девушки героиню, превратит ее имя и ее подвиг в животворящий всю страну образ.

И удача Маргариты Алигер идет по той же генеральной линии нашего искусства.

В руках у нашей молодежи огнестрельное оружие, в сердце ненависть. Она обожжена таким

адским пламенем, по сравнению с которым видения Данте покажутся не чернее рисунков Доре. Ненависть нашей молодежи рождена гуманизмом. Потому она и сильна.

Когда молодежь вернется к созидательному труду, вернется победительницей в родной дом, ей будет что порассказать людям. Кто знает,— может быть, уже и сегодня где-нибудь у переднего края, в землянке, при свете мигающей копилки, полыхнул, как синий огонь неистребимой эстафеты, замысел Илиады или Войны и Мира, которыми заслушаются через несколько лет люди. Но сейчас мы можем только предчувствовать настороженную тишину, в которой прозвучит этот рассказ, и пожелать ее наступления. Это и есть завтрашний день нашей культуры.

Но и сегодня, в разгар решающих битв, мысль о нем, об этом завтрашнем дне культуры, не может и не должна покинуть нас. Это мысль о бессмертии нашего народа. В нее вмещено многое: память и надежда, любовь к родной земле и самосознание отдельного человека, отвлеченная логика и трепет живой страсти.

На светлом знамени нашей культуры написано: сим победиши!

НАШ ЛЕРМОНТОВ

(1841—1941)

1

В 1941 году исполнилось сто лет со дня смерти Лермонтова. В 1914 году отмечалось столетие со дня его рождения. Таким образом две эти даты обрамляют эпоху, протекшую между двумя войнами, самыми страшными из всех, когда-либо потрясавших нашу планету. А само это двадцатисемилетие — вся жизнь советского поколения. Лермонтов жил в иное, не похожее на наше, время. Но его короткая напряженная жизнь и его творчество, пронизанное молниями революционных предчувствий, делают его особенно нам близким. И сейчас, в грозах Отечественной войны, воспоминание о Лермонтове имеет совсем не юбилейно-академический смысл. Оно гораздо непосредственное и горячее касается судеб всей нашей культуры.

Каждого, кто вчитывался в Лермонтова, поражает цельный, резко выраженный характер автора, проявившийся еще в отрочестве и затем ни разу не изменивший себе. При знакомстве с жизнью Лермонтова этот характер поражает еще сильнее.

В 1840 году, то есть за год до ранней смерти Лермонтова, его увидел на маскараде еще более

молодой и совсем безвестный тогда Тургенев. Его поразила наружность знаменитого и обаятельного гусара. В ней было, вспоминал уже в старости Тургенев, «что-то зловещее и трагическое. Какой-то недоброй и сумрачной силой, задумчивой презрительностью и страстью веяло от его смуглого лица, от его больших и неподвижно-темных глаз».

Конечно, Тургенев чудесный и зоркий свидетель. Но его портрет, воспроизведенный памятью, — поучительный образец того, как складывалась легенда о Лермонтове, легенда о демоническом госте маскарадов и благородных собраний, на которых веселилась дворянская чернь. Восторженный поклонник прочел на лице любимого им поэта то самое, что хотел прочесть.

Так гримировали и причесывали Лермонтова очень многие. Его изображали в отрыве от среды, от эпохи, даже от собственной лермонтовской несчастливо и трудно сложившейся жизни. В нем хотели увидеть существо, собственной своей гениальностью обреченное на гибель, на одиночество, на изгнание, в себе самом несущее зародыш душевной смуты и мрака, имманентный демонизм. По существу это было продолжением ссылки и тех посмертных хлопот, которые доставила жизнь Лермонтова жандармам и епархиальным чиновникам. Это мало отличалось и от того юмористического случая, когда некий помещик приказал изобразить Лермонтова среди прочих навеки осужденных грешников, горящих в адском пекле, — на картине Страшного суда, в деревенской церкви. Тем же самым занимались и современники, светские знакомые, приятели и особенно приятельницы, передавшие потомству свои маленькие и неумные обиды. Они сдела-

ли Лермонтова нелюдимым, странным, неприятным — только потому, что сами оказались ему не по росту. И тень черного крыла ранней гибели заслонила от них и от потомства живое смуглое лицо того юноши, с которым им посчастливилось встретиться в Москве или на Кавказе. Это бессознательная замена «былого» «думами» о былом. Так издавна пишутся мемуары.

Сейчас мы не только чувствуем внутреннюю неправду такого портрета, стилизованного под Печорина или Грушницкого, но и дополнительно знаем, насколько сложнее, богаче, просто интереснее было живое существо Лермонтова.

2

Необыкновенно ранним было все развитие Лермонтова, душевное и творческое. Рано начал он писать стихи и «как бы по инстинкту переписывал и прибирал их». Жизнь его не баловала. Матери своей он почти не помнил, а отца видел крайне редко. Одна только бабка безмерно его обожала, и мальчик отвечал ей по мере своей пылкости. Его не покидало предчувствие ранней гибели. Сравнивая себя с Байроном, он признался: «Я раньше начал, кончу ране» — и это постоянный припев его ранней лирики. Предчувствие выражалось по-разному. Было и такое: «Я знаю, что глава, любимая тобою, с твоей груди на плаху перейдет».

Раннее развитие и чтение сделали из него мечтателя. Он строил воображаемые романтические декорации для своих героев и самого себя драпировал в их черные плащи, окутывая всю эту фантастику загадочным сумраком в духе корич-

невой светотени рембрандтовских портретов. Он изобретал себе загадочное прошлое, между тем как у него, еще мальчика, вообще никакого прошлого и не могло быть. Он искал подтверждения и опоры себе в чужих разбитых надеждах, в чужом душевном опустошении, — и все это он вычитал в книгах. И это была типичная «история молодого человека XIX века», типичная во всем. За нею стоял отрыв от действительности и жажда действия, бунт молодого чувства и пылкого разума. Мы знаем, с какой силой искал выражения этот бунт:

Зачем я не птица, не ворон степной,
Пролетевший сейчас надо мной?
Зачем не могу в небесах я парить
И одну лишь свободу любить?
На запад, на запад помчался бы я,
Где цветут моих предков поля..
Но тщетны мечты, бесполезны мольбы
Против строгих законов судьбы..
Я здесь был рожден, но не здешний душой.
О, зачем я не ворон степной?

Таким было начало. Но и вся жизнь его была только началом. И стоит присмотреться к ней, к творчеству, чтобы понять основной импульс, двигавший и воспламенявший это молодое существо. Он был весь охвачен желанием действия, незамедлительного, поглощающего все силы.

Мне нужно действовать. Я каждый день
Бессмертным сделать бы желал, как тень
Великого героя. И понять
Я не могу, что значит отдыхать.

Среди множества других признаний, которыми так богата ранняя лирика Лермонтова, эти четыре строки выделяются непосредственностью.

В самой угловатости их тона слышится безотчетная, нерасчетливая правдивость. Так говорит подросток с хриплым, ломающимся голосом. Так говорит сама молодость: понять я не могу, что значит отдыхать! Она всегда это говорит, — и поблагодарим ее за это.

С поразительным рвением, в лихорадке ночного труда, среди растущих груд исписанной и исчерканной вдоль и поперек, разрисованной чудовищными арабесками бумаги, искал этот юноша точного, ниоткуда не заимствованного выражения для своих настоящих, ниоткуда не заимствованных и нигде не вычитанных мыслей и чувств. Это было не легким делом, и он победил. Его работа кажется сейчас непомерно долгой — так вырос и так внезапно возмужал Лермонтов. На самом деле прошло всего три-четыре года.

Что же произошло с ним за эти решающие юношеские годы?

Внешне немногое — Московский университет и школа гвардейских прапорщиков и кавалерийских юнкеров.

Молодежь, окружавшая семнадцатилетнего Лермонтова в университете, во многом была ему близка. Все это — такие же, как он, отпрыски дворянских семейств, настроенные оппозиционно не только к университетской схоластике, но и ко многому другому. Такие же, как и он, поклонники Шиллера и трагика Мочалова. Лермонтов на всю жизнь сохранил благодарное воспоминание если не об университете, то об атмосфере, которая там господствовала:

Святое место! Помню, как сейчас,
Твои кафедры, залы, коридоры,
Твоих сынов заносчивые споры:

О бoге, о вселенной и о том,
Как пить: ром с чаем или голый рѣм,
Их гордый вид пред гордыми властями,
Их сюртуки, висящие клочками.

Другим «университетом» была для него военная школа. Два года, проведенные там, Лермонтов называет «двумя страшными годами». О том, как приходилось ему ломать себя в среде пошлых гвардейских ухарей и солдафонов, свидетельствуют поэмы, написанные для рукописного журнала этой школы. Эти «непечатные» строки Лермонтова ничего не прибавляют к его облику: как был, так и остается наивным, чистым, жестким в своей чистоте подростком, который с важной дерзостью вдвигает в свой ямб дикое неприличия, чтобы хоть сколько-нибудь походить на взрослого. Но все — мимо, все — внешне, в пустой след.

Как же шло при этом внутреннее развитие?

В эти годы за плечами Лермонтова было во многом сложившееся творчество. Кроме множества лирических стихотворений, из которых отдельные навсегда вошли в золотой фонд русской поэзии, Лермонтовым уже был написан и «Последний сын вольности», и «Измаил-Бей», и «Странный человек», и «Вадим», и «Княгиня Лиговская». Кроме того, существовало несколько редакций «Демона», впоследствии отвергнутых. Таким образом, Лермонтов начал сразу во всех жанрах: лирика, эпос, проза, драматургия. Он был первым (до Пушкина!), взявшимся за ответственную и запретную тему, связанную с пугачевщиной: в романе «Вадим». Его ранняя драматургия представляет ряд смелых и новаторских не только для того времени попыток. Они остаются до сих пор неразгаданными в нашем

театре. В самом несовершенстве этих попыток — залог особой самобытности и силы. Все это свидетельствует о революционном темпераменте художника-новатора, об остром и верном чувстве своего времени.

Все это было у житейски неопытного юноши, выросшего в глухие годы, вне живой общественности. Это ли не чудо! Если надо искать его объяснений, то они рядом: в стремительно-действенном характере Лермонтова. Этот характер в своей простоте, в своем типизме настолько противоположен пресловутой легенде о демонизме, что просто диву даешься, почему не заметили, не захотели его заметить такие люди, как Тургенев или Ключевский! А между тем решение лермонтовской загадки было у них перед глазами:

Я жить хочу! Хочу печали
Добру и счастью назло.
Они мой ум избаловали
И слишком сгладили чело.
Пора, пора насмешкам света
Прогнать спокойствия туман.
Что без страданий жизнь поэта
И что без бури океан?..
Он хочет жить ценою муки,
Ценой томительных забот.
Он покупает неба звуки,
Он даром славы не берет.

В этих словах — весь Лермонтов, вся его страсть, вся биография и в конечном счете — вся честность: за творческую судьбу, за каждый лист с исчерканными черновиками приходилось платить неразменным золотом жизни,

Герцен обмолвился где-то крылатыми словами о том, что Пушкин есть ответ, данный русским народом через сто лет на призыв Петра Великого образоваться. Эта формула определяет историческое значение Пушкина. В XVIII веке, в появлении таких самородков, как Ломоносов или Суворов, сказался деятельный гений народа, его общая одаренность. В Пушкине русское общество доросло до самосознания, до понимания своей самобытной силы и исторической миссии. Это произошло с неслыханным блеском, с удивительной праздничностью. Мне всю жизнь казалось, что глинковская увертюра к «Руслану и Людмиле» написана именно к этому празднику: к вступлению Пушкина в мир. Все помогало: природа, темперамент, книжные полки отцовской библиотеки, превосходные преподаватели Лицея. Наконец — Двенадцатый Год! Все добрые феи склонились над колыбелью Пушкина.

Пушкин завершает классицизм XVIII века и открывает XIX: могучим всплеском жизненной силы. Вот откуда глубина проникновения в прошлое и размах в предвидении будущего. Еще раз: Пушкин — это самосознание народа.

Лермонтов моложе Пушкина на пятнадцать лет. К тому времени, когда он стал взрослым человеком, произошло очень многое: был окончательно достроен казенный, покрашенный в желтую охру фасад николаевской империи и окончательно загнана в подполье вольная мысль общества. Товарищи Лермонтова по университету, те самые, которые через много лет признали его поэзию ярчайшим свидетельством страданий их

поколения, эти товарищи не стали спутниками ему по жизненному пути. Одних ждала ссылка, несравненно более жестокая, чем лермонтовская, других — эмиграция на весь остаток жизни. Среди последних был Герцен. А многие из них были просто средними людьми пассивного или созерцательного склада. Это ранние прототипы пресловутых «лишних людей», младших братьев Онегина и старших братьев Обломова.

В Лермонтове с самого начала росло и накапливалось иное: деятельное, самостоятельное, негнущееся, упрямое, жесткое, не знающее компромиссов. Даже декабристы, сосланные на Кавказ, встретясь с ним, удивлялись прямоте и резкости его суждений и не умели с ним согласиться. Они были наивнее и благодушнее, несмотря на видимую горечь и безвыходность собственной политической судьбы.

Классицизм очень мало значил в развитии Лермонтова. Прекрасная ясность классицизма, его гармония, мера во всем и строгий вкус, — все то, что с детских лет воспитывало Пушкина, не существовало в поэтике и дисциплине младшего поэта. Зато туман, смута и напряжение романтизма соответствовали его душевному опыту и складу.

С головокружительной, сверхальпийской крутизны увидел Пушкин Кавказ: «Кавказ подо мною»!.. Нужен был пушкинский глазомер, чтобы в дымной синеве этих бегущих вниз отрогов и пропастей прочесть и философию природы Кавказа и философию его истории:

Так буйную вольность Законы теснят,
Так дикое племя под Властью тоскует,
Так ныне безмолвный Кавказ негодует,
Так чуждые силы его тяготят.

Лермонтов прочел то же самое, ту же тоску о воле, то же негодование,—но прочел в противоположном. Никогда Лермонтов не мог бы сказать: Кавказ подо мною! Именно потому, что он был в н у т р и Кавказа. Если фокус восприятия Пушкина в бесконечно-далеком, в синеве дали, — фокус восприятия Лермонтова в бесконечно-близком, в братской душе, ясной ему, как собственная душа. Это была душа мальчика-послушника грузинского монастыря. Это был Мцъри. Там, где Пушкин классически крупно ощущал пластику жизни, там Лермонтов пытал ее глубину лотом, работал с киркой и ночной лампой, как рудокоп.

Там, где у Пушкина мысль, сжатая в ясной формулировке, совершенная форма для выражения выношенного и потому совершенного чувства, там у Лермонтова стенографическая запись душевной бури, яростное нагромождение красноречия, раскаты периодов, не вмещаемых ни в строке, ни в строфе, пренебрежение к синтаксису, едва ли не сознательное. Содержание распирает и расшатывает формы, в том числе и языковые. Но еще до содержания их распирает само дыхание поэта. Для Лермонтова — искусство было прежде всего действием.



Перед ним открывалась свинцовая страна, ледяная империя, Петербург, светская чернь. «Куда ни глянешь, красный ворот, как шиш, стоит перед тобой». Его мучило от ползучего, вежливого гнета жандармов, от холопской грязи. Несмотря на молодость, на житейскую неопытность,

он знал наизусть казенные петербургские черты этого мрака. Он знал, что «Тамбов на карте генеральной кружком отмечен не всегда», что стоит отъехать от царской столицы,—и пойдут рябить в глазах «только версты полосаты» да избы, крытые соломой:

Прощай, немытая Россия,
Страна рабов, страна господ,
И вы, мундиры голубые,
И ты, им преданный народ.

Он оказался изгнанником этой немытой страны. И тогда перед ним явилось, — хотя и в тумане, хотя и в неточных очертаниях мечты,—лицо другой родины, полной песен и тайного сердечного жара, лицо народной, крепостной России, затерянной в снегах, за полосатыми верстами его вольных и невольных подорожных маршрутов.

«Если захочу вдаваться в поэзию народную, то, верно, нигде больше не буду ее и искать, как в русских песнях, — однажды записал он. — Как жалко, что у меня была мамушкой немка, а не русская, — я не слыхал сказок народных: в них, верно, больше поэзии, чем во всей французской словесности».

Поэзия народа виделась ему так же и в историческом прошлом, и в памятниках старины, и во всей славе Москвы и ее Кремля. Но ни история, ни пластика исторических былин, так вдохновенно переданная им в «Песне о купце Калашникове», не могли заменить ему живого лица родины, к которой его тянуло «странной любовью», — «за что не знаю сам».

В знаменитом стихотворении «Родина», пере-

бирая картины родной природы, Лермонтов переходит к последнему, самому любимому образу, когда населяет пейзаж людьми:

И в праздник вечером росистым
Смотреть до полночи готов
На пляску с топаньем и свистом
Под говор пьяных мужичков.

Это написано через десять лет после того, как подросток воскликнул: «На запад, на запад помчался бы я». Эти десять лет — вся творческая биография Лермонтова, вся его духовная жизнь. Ее можно определить как возврат на родину из вымышленной, романтической страны детских мечтаний — на землю, трижды несчастную и трижды любимую.

Белинский, жадно воспринимавший все творчество Лермонтова, прочел стихотворение «Родина» в рукописи. Он написал в письме к другу: «Лермонтов еще в Питере. Если будет напечатана его «Родина», то аллах-керим, — что за вещь — пушкинская, т. е. одна из лучших пушкинских».

Да, это пушкинское. Белинский ощутил основное в новом повороте Лермонтова. Пушкин и Лермонтов — два величайших русских поэта. Они стоят рядом во времени. Так же стоят они в нашем сознании, в нашей школе; в первой грамотности русских детей. При всем потрясающем различии этих характеров и всех остальных отправных точек, — о чем здесь уже сказано, — они сходятся в одном: в живом ощущении родной земли и родного народа.

Вот с чем приходят они и к нам, в общество нового мира. Историческое сознание Лермонтова было гораздо менее отчетливым, менее опре-

делившимся, нежели пророческий революционный историзм Пушкина. Юность Лермонтова протекала в глухие годы. Около него не было среды сверстников, хотя бы приблизительно равных по интеллекту, по запросам. Не было как раз того, чем был так богат Пушкин. И этот одинокий юноша, умевший быть предельно сосредоточенным в своей одинокой работе, самостоятельно, на свой страх и риск, ощупью искал дорогу. Однажды он записал в альбом друга слова, которые по сердечному их жару, по выношенности своей равны самым серьезным революционным высказываниям Пушкина. Он написал о России: «Она вся в настоящем и будущем. Сказывается и сказка: Еруслан Лазаревич сидел сиднем 20 лет и спал крепко, но на 21-м проснулся от тяжелого сна и встал и пошел... и встретил он тридцать семь королей и семьдесят богатырей и побил их и сел над ними царствовать... Такова Россия».

Пускай это традиционная романтика, но ее многозначительность в поэтике Лермонтова может быть очень легко и ясно обнаружена.

Незадолго до войны перед нашими глазами прошли эпосы народов Союза: «Давид Сасунский» в Армении, «Амирани» в Грузии. Мы сравнивали их в том, что делает их близкими и родственными друг другу. И мы убедились, что их объединяет предчувствие великого будущего, предстоящего народу, рожденному для свободы, — только для нее, для счастливой доли — только для нее. Богатырь, герой эпоса, засыпает, становится камнем, скрывается в пещере, — словом, ждет освобождения и победы. В этой точке сходятся эпосы.

Лермонтов слышал о таком предании и на

Кавказе. В «Измаил-Бее» есть строки о горе Шайтан, по преданию построенной злым духом:

Чтоб хоть на миг свое изгнанье
Забыть меж небом и землей.
Здесь три столетья очарован,
Он тяжелой цепью был прикован.

Вот неожиданный отголосок Прометеева мифа! Ведь в короткой и случайной записи Лермонтова, приведенной выше, раскрыто столь же обобщающее зерно русского эпоса, многих русских былин и сказок. Лермонтов прочел в них то же прометеевское пророчество. Как будто сноп прожектора ударил в ночное облачное небо сказки и вырвал то, что связывает сказку с сегодняшним днем Истории.

5

Лермонтова называют певцом Кавказа. В романтической поэтике и в соответственной ее интерпретации это расшифровывается легко и традиционно-прозрачно, но не столь поучительно для нас: стремительная, крутая и обрывистая горная тропа. Одинокiй странник на свой страх и риск перевалил через становой хребет времени. Над его головой высокое, романтическое бурное небо, великолепие грозы. Вокруг знойная природа, настойчиво вызывающая у него предчувствие ранней гибели. И опять и опять одиночество. Опять и опять демонизм.

Такова легенда. На самом деле было не так.

Для Лермонтова, бывшего на Кавказе в годы завоевания и притом бывшего там не по воле, а в изгнании, путешествие по чужой и любимой

стране превратилось в своего рода «творческую командировку» в том самом смысле, какой вкладываем мы в эти слова. Странно как будто звучит, но это именно так.

В 1837 году Лермонтов начал учиться в Тифлисе «по-татарски,—язык, который здесь и вообще в Азии необходим, как французский». Татарский, то есть тюркский, а применительно к Закавказью—азербайджанский. Вот судьба языка, от которого с такой болью отрывал свое вдохновение Низами — в XII веке. Через семьсот лет он стал необходимым для ссыльного русского поэта. По остроумному и правдоподобному предположению Ираклия Андронникова, учителем азербайджанского языка у Лермонтова, «ученым татаринном», как он его называет, был не кто иной, как великий гуманист и просветитель Азербайджана, поэт Мирза Фетх-Али-Ахундов, тот самый, который написал превосходные стихи на смерть Пушкина:

Вся Россия днесь мертвецу вопит:
Он злодейской рукой убит.
Не спасло его талисман-кольцо
От колдуньи судьбы, от обид.
Он покинул всех дорогих друзей.
Милосердный Аллах! Он спит.
И фонтан его благовоньем брызг
Из Бахчисарая кропит.
Я пою, Мирза, — и седой Кавказ
Горько в песне моей скорбит.

Лермонтов пошел в ссылку за стихи, написанные о том же. И если правда, что они оба, Лермонтов и Ахундов, встретились, — им было что порассказать друг другу, кроме насущных уроков языковедения. Они встретились как братья.

Если Лермонтов «ночевал в чистом поле, за-

сыпал под крик шакалов, ел чурек, пил кахетинское даже», если Кавказ был для него краем относительной свободы, источником физической и нравственной бодрости, то за этим шла работа, в которой Лермонтов был, как и во многом другом, пионером. Он первый привел в русскую поэзию ашуга: в сказке «Ашик-Кериб». Теперь мы знаем и подлинник — ашуга Гариба, одного из любимых героев азербайджанского эпоса. Мы переводили его песни, а сверх того видели на сцене: в опере Глиэра «Шахсенем». Лермонтов привел в русскую поэзию чонгури, зурну, упоительную пляску Тамары, по незнанию названную нами когда-то лезгинкой. На самом деле это грузинский народный танец Лекури. Все это были подступы, предварительные шаги, поиски народного в искусстве, народной души.

С трезвой зоркостью он увидел на Кавказе не официальную версию, не парение двуглавого орла, а кровавое подавление вольности независимых народов:

И с грустью тайной и сердечной
Я думал: жалкий человек.
Чего он хочет?.. Небо ясно.
Под небом места много всем,
Но непрестанно и напрасно
Один враждует он — зачем?

В «Мцыри» произошло поистине чудо перевоплощения. Человек другого возраста и неизмеримо большей культуры превратился в дикого загнанного ребенка, заговорил его срывающимся хриплым голосом, — и это особо знаменательно, если вспомнить, как повышено было у Лермонтова чувство собственной личности, как дорого ему давалось отвлечься от автопортрета. Никогда

его зонд не добирался глубже. Эта небольшая поэма, написанная труднейшим по однообразию стихом, — вершина лермонтовской поэзии, сверкающий сплав жажды жизни и жалости к детской душе.

Такой, на поверку, оказывается «сумрачная и недобрая сила», которая поразила современников, в их числе и зоркого Тургенева.

Нет, эта сила была добра и светла. Широкоплечий и неразговорчивый поручик Тенгинского полка, посланный царем на верную гибель, на передовые позиции колониальной войны, пристально и живо вглядывался в смуглые лица людей по ту сторону Кавказского хребта. Он оказался среди чужого народа гуманистом. Здесь, как и везде, его привлекал народ: песня народа и душа его. Его тянуло к цельным характеристам, к самоотверженной борьбе за чужую жизнь и чужую свободу.

6

И если еще раз охватить цикл его короткого и стремительного развития, то оно предстанет перед нами в очень простых и поучительно типичных чертах. Молодость была еще далеко не прожита, да и как могло случиться иначе у двадцатисеми-восьмилетнего человека! Она, конечно, не могла еще отказаться от своих естественных привилегий, от противоречия сильных и поглощающих человеческое существо страстей. Но в ней накапливалось предчувствие той перемены, которая граничит со зрелостью...

Любил и я в былые годы,
В невинности души моей,
И бури шумные природы,
И бури тайные страстей.

Но красоты их безобразной
Я скоро таинство постиг,
И мне наскучил их бессвязный
И оглушающий язык.

Признание не единичное и не неожиданное в поэзии человечества. Так многие прощались, и прощаются, и будут прощаться с молодостью. Может быть, по отношению к самому себе лично Лермонтов и предвосхитил возможную в будущем перемену, ибо весь его пресловутый демонизм шел не от ограниченности данного природой характера, а от избытка душевных сил, от их молодой игры, от возраста, который всегда нуждается в конфликтах и бурях, душевных и физических, — как будто в буре есть покой!

Но если посмотреть на сделанное Лермонтовым в поэзии, тогда станет ясно, что в признании, приведенном только что, он не предвосхитил ничего или очень мало опередил свою собственную практику.

Лермонтовский реализм начался с углубления в себя. Здесь его прежде всего занимала правда, — трезвейшая и горьчайшая, ничем не прикрашенная. «Герой нашего времени» — роман «от первого лица». Сколько в этом романе личного и сколько наблюденного — это другой вопрос, отдельный, не он сейчас стоит перед нами. Важно вот что: так изнутри осветить и показать человека, своего современника, сверстника, приятеля, так изобличить этого человека в тайных помыслах, в тончайших изгибах эгоистической диалектики, так не пожалеть и развенчать героя — б ы л о и з о б р е т е н и е м в лермонтовские времена. Оно свидетельствует о том, что бури тайные страстей стали для него предметом трезвого анализа. Недаром проза

Лермонтова оказалась столь чреватой будущим в нашей литературе. Недаром столькие писатели (среди них прежде всего Лев Толстой) учились у Лермонтова искусству психологического анализа, роману об уединенной человеческой душе, о ее внутренней работе и борьбе.

С тем же пафосом отрезвления — труднейшим из всех пафосов! — размышлял Лермонтов о судьбе своего поколения. Здесь он предвидел презрительный стих, насмешку горькую «обманутого сына над промотавшимся отцом».

«Железный стих, облитый горечью и злостью» — величайшее дело его жизни. В еще большей степени, нежели психологическая проза, он оплодотворил и окрылил всю нашу гражданскую поэзию XIX века. Его громоносные прозаизмы, его жесткое, упрямое красноречие продиктованы той же страстью к правде, — как бы тяжела она ни оказалась. Надо вслушаться в тяжелые звуки разноstopных ямбических стихов Лермонтова, в стыки его согласных, в нарочитый набор хлещущих по лицу и по глазам прилагательных, чтобы понять принципиальную разницу между этой поэтикой и благозвучием пушкинской школы.

Еще так недавно мы слышали мощный голос нашего современника, который и сегодня представляется нам как сильнейшее поэтическое воплощение нашей советской эпохи:

Стихи стоят свинцово тяжело,
Готовые и к смерти и к бессмертной славе,
Поэмы замерли, прижав к жерлу жерло
Нацеленных зияющих заглавий.

Дело, конечно, не в спорных сближениях. Но кровное родство Лермонтова и Маяковского, об-

щий источник их гражданской громоносной лирики бросаются в глаза. Оба они любят в поэзии одно и учат одному: мужественной, сокрушающе искренней правде выражения. Они учат тому, чтобы

...Мерный звук твоих могучих слов
Воспламенял бойца для битвы.

7

Лермонтов был простым офицером-пехотинцем. Он знал дым бивуака, полет пули над головой, гибель товарищей по оружию. Он был храбр на войне и вынослив. Дважды начальство представляло его к награде, но оба раза царь вычеркнул лермонтовское имя из списка.

Но Лермонтов был хорошим бойцом не ради награды, не из лихачества, которое воспитывалось в среде гусарских прапорщиков, а потому что храбрость и достоинство бойца были ему присущи, как верному сыну народа. Таким же, через несколько десятилетий, был в Севастопольской кампании артиллерист Лев Толстой. Лермонтов любил и понимал военных людей, знал их привычную сердечность, их открытость в дружбе, готовность пожертвовать собой для ближнего. Рядом с «героем нашего времени» стоит неэффективный, приземистый, «добрый старик», штабс-капитан Максим Максимыч, и симпатия Лермонтова всецело на стороне этого милого чудака.

С нехитрым и тонким юмором рассказал Лермонтов в другом своем прозаическом отрывке о типичном офицере кавказской армии, о непривередливом малом, навсегда, на всю жизнь влюбившемся в чужую страну, в походное суще-

ствование. «Опыт долгих походов не научил его изобретательности, свойственной вообще армейским офицерам. Он франтит своей беспечностью и привычкой переносить неудобства военной жизни, он возит с собой только чайник, и редко на его бивачном огне варятся щи. Он равно и в жар и в холод носит под сюртуком архалук на вате и на голове баранью шапку. У него сильное предубеждение против шинели в пользу бурки. Бурка его тога, он в нее драпирруется. Дождь льет за воротник, ветер ее раздувает — ничего! — бурка, прославленная Пушкиным, Марлинским, портретом Ермолова, не сходит с его плеча, он спит на ней и покрывает ею лошадь...»

Все печорински-высокомерное, «странное», отчужденное от мира себе подобных казалось Лермонтову смешным извращением человеческой природы. Он любил простых, цельных людей. И сам он был таким.

Таким же он приходит сегодня и к нам, — верный друг нашего поколения, не устаревший и не потускневший за сто лет.

Месяца за полтора до войны мне пришлось быть в Пятигорске, на месте дуэли Лермонтова. Над дымной вершиной Машука клубились облака. До грозы было далеко, день был прозрачен и синь, шумела некошенная трава, в небе неподвижно висел на распластанных крыльях коршун. Все говорило о вечной жизни, о ее праздничном торжестве.

В часы гибели Лермонтова, когда он упал сраженный пулей Маштынова, здесь разразилась яростная гроза. Тело погибшего долго лежало под хлещущим ливнем.

Гроза разразилась и с юноши мертвого
Мгновенно сорвала косматую бурку.
Пока только гром наступленья развертывал,
А страшная весть понеслась к Петербургу.

Железные воды и кислые воды
Бурлили и биди в источниках скал.
Ползли по дорогам коляски, подводы,
Арбы и лафеты. А юноша спал.

Он спал, ни стихов не читая, ни писем,
Не сын для отца и у века не пасынок.
И не был он сослан, и не был зависим
От гор этих, молниями опоясанных.

Он парусом где-то белел одиноким,
Иль мчался по круче конем легконогим,
Иль, с барсом сцепившись, катился визжа
В туманную пропасть. А утром воскреснув,
Гулял у чеченцев в аулах окрестных,
Менялся кинжалом с вождем мятежа.

Гроза разразилась. Остынув от зноя
И снежным дыханьем на мертвого дунувши,
Одевши его ледяной сединою,
Машук и Бештау склонились над юношей:

— Спи, милый товарищ! Окончилось горе.
Сто лет миновало, — мы снега белей.
Но мы, старики, да и все Пятигорье
Отпразднуем грозами твой юбилей.

И небо громовым наполнится ропотом,
И гром-агитатор уснувших разбудит.
А время? А смерть? — Пропади они пропадом!
Их не было с нами, и нет, и не будет.

ДЕРЖАВИН

(1743—1943)

1

Когда в 1843 году исполнилось сто лет со дня рождения Державина, Белинский писал: «Итак, целый век разделяет молодые поколения нашего времени от певца Екатерины... От смерти Державина едва прошло четверть века, — и несмотря на то, кажется, целые века легли между нами... Но не умно Державин, так же, как век, им прославленный...»

И вот прошло еще одно столетие. Неизмеримо увеличилась историческая перспектива. Чем же является дата рождения поэта? Живая ли она? Чем захотим мы помянуть этого двухсотлетнего старика?

Первое, что вспомнят очень многие, знаменитое пушкинское:

Старик Державин нас заметил
И, в гроб сходя, благословил.

Вспомнят, как о символе посвящения в жизнь величайшего из русских поэтов. Воспоминание знаменательное. Ведь и самому Пушкину была памятна эта встреча, как навеки испытанное на пороге юности волнение:

«...Он был в мундире и в плисовых сапогах. Экзамен наш очень утомил его. Он сидел, подперши голову рукой. Лицо его было бессмысленно, глаза мутны, губы отвисли. Портрет его, где он представлен в колпаке и халате, очень похож. Он дремал до тех пор, пока не начался экзамен в русской словесности. Тут он оживился, глаза заблестали, он преобразился весь. Разумеется, были читаны его стихи, разбирали его стихи, поминутно хвалили его стихи. Он слушал с живостью необыкновенною. Наконец вызвали меня. Я прочел мои воспоминания в Царском Селе, стоя в двух шагах от Державина. Я не в силах описать состояния души моей: когда дошел я до стиха, где упоминаю имя Державина, голос мой отроческий зазвенел, сердце забилося упоительным восторгом... Не помню, как я кончил, не помню, куда убежал. Державин был в восхищении. Он меня требовал, хотел меня обнять. Меня искали, но не нашли...»

Старик-поэт, передающий свое благословение, как эстафету, молодому гению — этот образ сделался одной из популярных легенд нашей истории. Она ожила и в картине Репина, и совсем недавно, в замечательном романе Тынянова. Таким чаще всего представляется Державин и нашему воображению: глубокий старик, прапрадед и зимний чародей русской поэзии, архаический, полусказочный обломок архаического, полусказочного времени.

Эту легенду может дополнить еще одна: о том, как неведомый до сей поры чиновник и почти неизвестный стихотворец послал Екатерине посвященные ей стихи, а царица милостиво обласкала его, и тогда, возвышенный ее благо-

волением, чиновник стал знаменит и знатен, превратился в придворного поэта, смог «истину царям с улыбкой говорить» и был осыпан за то чинами и звездами.

Обе эти легенды обрамляют бурное и беспокойное существование. Они означают вехи жизненного пути, богатого приключениями, превращениями судьбы, переменами, — пути блестящего, хотя и не легкого, в целом весьма типичного для своей эпохи.

Чего только не было в этой растянувшейся почти на столетие русской жизни! Старик, благословивший когда-то отрока Пушкина, сам был в свое время поручиком-гвардейцем, стыдился, как проклятия, бедности, не позволявшей ему чувствовать себя равным в гвардейской среде. Он провел шумную молодость, «ездил, так сказать, с отчаянья день и ночь по трактирам искать игры, познакомился с игроками или лучше с прикрытыми благопристойными поступками и одеждой разбойниками, у них научился заговорам, как новичков заводить в игру, подборам карт, подделкам и всяким игрецким мошенничествам...» Он знал Волгу и Каму, Петербург и Москву, казарму и харчевню, курную избу и помещичий флигель. Искоренял пугачевскую «крамолу» на Иргизе и на Яике. Был губернатором в Олонецком крае и в Тамбовской губернии, и там и тут оказался неуживчив и неугоден равно как подчиненным, так и выше стоящему начальству, так что бесславно оставил эти административные должности. Был, наконец, и министром, и сенатором, и генерал-прокурором, а сверх того, доверенным советчиком Екатерины, которую, кажется, искренно любил и уму ее верил. Нажил большое по тому

времени состояние и имение во столько-то сотен крепостных душ и оказался на старости лет помещиком-хлебосолом, охочим до пиров и ряженных, до потешных огней и маскарадов.

Этому пестрому разнообразию соответствует живой, горячий, деятельный темперамент, яростная жадность к жизни, нестареющая отзывчивость к ее новизне. «Горяч и в правде чорт!» — так сам он определяет свой характер.

2

В Державине цельно и живописно отразилось его время. А было оно полно событий, имевших огромное значение в нашей истории. Впервые стали ощутительно сказываться результаты петровских преобразований. Россия становилась мощной военной державой, с самостоятельной мировой политикой, с ясным сознанием своих задач.

И поэзия Державина для современников прозвучала прежде всего как трубный голос патриотического одушевления. Он был современником Суворова и слагал во славу русскому оружию и русской храбрости великолепные, мощно звучащие оды. Мало того: победы Суворова, Потемкина и Румянцева были осмыслены поэтом как результат национального подъема. Они вытекали для Державина из коренных свойств русского человека и солдата, самой природой приспособленного к великим трудам, к ратным подвигам:

По Северу, по Югу
С Москвы орел летит,
Всему земному кругу
Полет его звучит.

О, исполать, ребята,
Вам, русские солдаты,
Что вы неустрашимы,
Никем не победимы.

В своем отклике на поход Суворова через Альпы Державин рисует живую картину, полную экспрессии и смело вдвинутых в строфу подробностей:

Ведет в пути непроходимом
По темным дебрям, по тропам,
Под заревом, от молнии зримом,
И по бегущим облакам.
День — ночь ему среди туманов,
Ночь — день от грома и пожаров.
Несется в бездну по ветвям,
По камням лезет вверх из бездны.
Мосты ему — дубы зажженны.
Плывет по скачущим волнам,
Ведет под снегом, вихрем, градом,
Под ужасом природы всей...

Мрачность картины усугубляется. Вот «бездонну челюсть разверзает» Чортов Мост. Положение суворовского войска становится все более страшным: «Трепещет в скорби Петр Великий: где Росс мой — слух и след исчез...» После прославленной встречи Суворова с Массена, — заключение всей этой великолепной батальной живописи:

На Галла стал ногой Суворов,
И горы треснули под ним.

Но Державин любил в Суворове не только великого полководца, не только гения. Он понимал непрехотливый солдатский демократизм Суворова, ценил в нем личные привлекательные

черты и откликнулся на смерть Суворова не пышной хвалой одического некролога, а совсем по-другому:

Кто перед ратью будет пылая
Ездить на кляче, есть сухари,
В стуже и в зное меч закаляя,
Спать на соломе, бдеть до зари?

В юности сам прошедший суровую школу армии, Державин на протяжении трех четвертей века оказался современником ее подвигов и побед. Уже глубоким стариком дожил он до двенадцатого года. Отечественная война снова зажгла его семидесятилетнее вдохновение. Был написан Державиным «Гимн лироэпический на прогнание французов из отечества». Ода полна апокалипсических и сказочных образов. Великая война изображается, как борьба тьмы и света, как некая распря, predetermined в веках. Все силы и стихии Неба и Земли, все воинства Бога и Дьявола напряженно следят за тем, «как Запад с Севером сражался».

Эта космическая картина отвлеченна и возвышенна, незачем искать в ней живое изображение великих исторических событий. Но зато в политических выводах старый поэт оказался ясен и прост:

Какая честь из рода в род,
России слава незабвенна,
Что ей избавлена вселенна
От новых Тамерлана орд.
Цари Европы и народы!
Как бурны вы стремились воды,
Чтоб поглотить край Росса весь.
Но, буйные, где сами днесь?
Почто вы спяща льва будили,
Чтобы узнал свои оң силы?

И опять самые живые слова обращены Державиным к основному победителю в этой беспримерной войне: к русскому солдату, к русскому народу.

...О добльственный народ,
Единственный, великодушный..
...По духу ты непобедимый,
По сердцу прост, по чувству добр,
Ты в счастье тих, в несчастье бодр.

3

Державин широко распахнул двери условного классического стиха для конкретных жизненных впечатлений, наполнил его острым, злободневным и реальным содержанием. У Державина совсем нет или очень мало абстракций и аллегорий, столь обязательных в классическом искусстве. Он с большим удовольствием сворачивает им шсю. Даже мифологические образы ожили у него: их мраморные лики обернулись румяными, веселыми лицами русских ряженных. Живая русская природа, зорко увиденная и ярмарочно ярко нарисованная в державинских стихах, населена эротами, нимфами и прочими персонажами ложноклассического искусства,— но все эти античные гости расположились в северной Гиперборее весьма по-домашнему. Нет ничего неожиданного в том, если они примут участие в горелках санных девушек, вплетутся в деревенский хоровод или, лихо растянув мехи гармоники, пойдут, чего доброго, в присядку.

Зрел ли ты, певец Тинский,
Как весной в лугу бычка

Пляшут девушки российски
Под свирелью пастушка,
Как сквозь жилки голубые
Льется розовая кровь,
На ланитах огневые
Ямки врезала любовь?
Коль бы видел дев сих красных,
Ты б гречанок позабыл.

Нечто подобное случилось с самим Державиным, вернее сказать, случалось много раз. То и дело он забывал о поэтических канонах своего века ради жизни, которой бывал ослеплен, оглушен, обрадован, воспламенен и увеселен. Все стало у него живописным и пластичным. Все увидено в первый раз наивными, совершенно еще не усталыми глазами. В самом назывании цвета чувствует этот поэт-скиф физическую, почти детскую радость:

Багряна ветчина, зелены щи с желтком,
Румяно-желт пирог, сыр белый, раки красны,
Что смоль, янтарь-икра и с голубым пером
Там щука пестрая — прекрасны!

На этой палитре нет сложных составных цветов и оттенков. Так раскрашивают свои картинки дети. Таким был русский лубок, русский фарфор. Так начинается реализм!

И реалистические картины широко и полнокровно распахнулись в этой праздничной поэзии.

Вот характерная страница из его биографии, личной и творческой.

Шел 1789 год. Тем летом пала в Париже Бастилия. Европейский мир был полон отзвуков великой революционной грозы. А в Москве была масленица. Проживал в это время в Москве отставной тамбовский губернатор, неуживчивый правдолюбец и законник, Гавриил

Романович Державин. Не поладил он со всем миром, находился под судом, ждал решения по своему делу, не слишком беспокоился на сей счет, так как изрядно понаторел на службе и отлично знал, что все в этом благословенном мире зависит от фортуны или от случая. В эти дни была написана Державиным «Ода на Счастье», полная ярмарочного шутовства по поводу серьезнейших дел. В ней брызжет через край веселье. Державин признается в подстрочном примечании: «Писано на Масленой, когда и сам автор был под хмельком».

Перед ним открылась картина подозрительно накренившейся куда-то набок вселенной:

В те дни, как все везде в разгулье:
Политика и правосудье,
Ум, совесть и закон святой
И Логика пиры пируют,
На карту ставят век златой,
Судьбами смертных понтируют,
Вселенну в трантелево гнут,
Как полюсы, меридианы,
Науки, боги, музы пьяны,
Все скачут, пляшут и поют...

А если опуститься с этого не в меру упившегося Олимпа на твердую землю, то здесь картина еще ярче и пестрее. Пирующим богам соответствует пирующая, в завитках баррочного орнамента, хмельная, пышная, глупая Европа. И тут Державин еще раз пригубил из своего пенного стакана и уж совсем не жалеет красок, хлещет ведрами сурик, охру, сажу и белила для ярмарочных декораций:

В те дни, как Вену ободряешь,
Парижу пукли разбиваешь,
Мадриту подымаешь нос,
На Копенгаген иней сеешь,

Пучок подносишь Гданску роз,
Венецьи, Мальте не радешь,
А Греции велишь зевать,
И Риму, ноги чтоб не пухли,
Святые оставляя туфли,
Царям претишь их целовать...

И так далее! Одиннадцать строф по десять строк длится период политического обозрения, полного острейших намеков на злобу дня и самой залихватской веселости. Державин берет этот период, не переводя дыхания и не ставя ни одной точки: каждая новая строфа начинается словами: «в те дни, как...» И весь этот бешено крутящийся балаган, вся эта размалеванная карусель понадобилась затем, чтобы приманить к себе ускользящее счастье, капризное и опрометчивое:

И если я не создан пешкой,
Валяться не рожден в пыли,
Прошу тебя моим будь другом,
Песчинка может быть жемчугом,
Погладь меня и потрепли.

Песчинка в лице Державина могла быть довольна фортуной, которая трепала и гладила его всю долговечную жизнь. Она же, румяная, хохочущая богиня, сделала его величайшим поэтом русского XVIII века,

4

По словам Белинского, поэзия Державина — это «некрасивая куколка, из которой должна была выпорхнуть на очарование глаз и на умиление сердца роскошно-прекрасная бабочка...» С точки зрения Белинского бабочка эта не вы-

порхнула в стихах Державина. Явление ее он справедливо усматривал лишь в поэзии Пушкина. Так и на всем протяжении XIX века Пушкин, центральное солнце русской поэзии, заслонял от глаз наблюдателей все, что было до него, и многое из того, что было после или рядом.

Сейчас незачем решать, правильно это или нет. Державин стоит перед нами как живое историческое явление русской культуры. Мы определяем его место для нашего, для сегодняшнего дня, мерим его на свой аршин. Только это и может быть нужным и живым делом в какой бы то ни было истории и литературе.

Мы видели, каким было державинское зрение. Прислушаемся, каков его поэтический слух, первоначальнейшее из свойств поэта.

Державин первый ввел в русскую поэзию оглушительную инструментовку, самые громыхающие и трубные в нашем языке звуки. Он не боится какофонического рева и вонмигласия, медных тарелок и турецкого барабана, — лишь бы гремело, ухало, сотрясало воздух поданное с пылу-жару правдоподобие грозы, бури и сражений. Лишь бы столкнулись в стихах дерущиеся или ликующие стихии! Если понадобится, одический поэт поддаст пару еще и еще. Тут не может быть речи о каком-нибудь избытке или об излишестве. Наоборот! Пускай роскошество льется через край. Пускай парение восторга затмевает смысл. Пускай стихом управляет самодержавное чувство или его тучный и хвастливый заместитель — ощущение. Так возникли у Державина знаменитые и часто цитированные строфы, приводившие Белинского в ужас обилием восклицательных знаков и малой осмысленностью.

Но громыхающий стих Державина может оказаться внезапно помолодевшим от переключки с громоносной речью Маяковского, с тяжело-весной архаикой Хлебникова, с овеществленной метафорой Пастернака, с его трудным, прерывистым синтаксисом, представляющим живую стенограмму чувства. И двухсотлетний старик вылезет живьем из своего пышного ямба, как сказочный гоголевский портрет из подрамника, — неживучивый, строптивый старик крутого нрава, со странно горящими глазами, чародей изобразительной поэтической силы:

Ступит на горы — горы трещат,
Ляжет на воды — воды кипят,
Граду коснется — град упадет,
Башни рукою за облак кидает.

Державин вместе с Маяковским мог бы сказать, что его стих «трудом громаду лет прорвет и явится весомо, грубо, зримо».

5

Однажды ему пришлось уехать из привычной рассеянной обстановки, уединиться в деревенской избе у незнакомых людей для не слишком захватившего его служебного поручения. В эти дни было им написано произведение, по справедливости могущее открыть собой первую страницу антологии нашей поэзии. Это была ода «Бог». Здесь пригодилось и пошло в работу все, нажитое Державиным, все, органически свойственное его гению. Прежде всего двинута была сила конкретного воображения, пуще огня брящегося абстракций:

Как искры сыплются, стремятся,
Так солнцы от тебя рождаются.
Как в мразный ясный день зимой
Пылинки инея сверкают,
Вратятся, зыблются, сияют,
Так звезды в безднах под тобой.

Такова космогония русского поэта! Все тот же морозный ясный день в сверкании искристых кристаллов снега, роскошно обставленный Ледяной Дом отца-вседержителя вселенной. Здесь не стихает вечное празднество, никогда не угасает иллюминация, — совершенно подстать великолепным торжествам на невских берегах, когда северная столица отмечала свои победы.

Но огненны сии лампы,
Иль рдяных кристалей громады,
Иль волн златых кипящий сонм,
Или шрящие эфиры,
Иль вкупе все светящи миры
Перед тобой, как ночь пред днем.

Но восторг Державина достигает высшей точки, его парение становится вдохновенным и жреческим, когда устанавливается связь между божеством и человеком, между творцом и тварью. И здесь он говорит, как истый сын просветительного века, гордый своим местом во вселенной:

Я связь миров повсюду сущих,
Я крайня степень вещества,
Я средоточие живущих,
Черта начальна божества:
Я телом в прахе истлеваю,
Умом громам повелеваю,
Я царь, я раб, я червь, я бог!

С той поры, как это сказано, прошло более полутораста лет. Много раз с тех пор менялась

картина мира. Великими русскими поэтами, жившими после Державина, создано немало прекрасного, навеки остающегося в народной памяти. Но гордое заявление Державина: «Я царь, я раб, я червь, я бог!» остается, что называется, в силе. Оно звучит так же молодо и свежо, как молодая дерзость Маяковского: «Эй вы, небо, снимите шляпу. Я иду».

Это говорит русский человек, деятельный, смелый, максимально требовательный к жизни, к своему времени, ко всему дававшемуся ему в руки миру. Он оседлает невзнузданную стихию, продикует полюсу свой закон, будет жить хозяином на зеленой земле. Его не запугаешь никакими чертями, не купишь никакими небесными маннами.

Что же это такое, благословенное и неумирающее на протяжении полутора или двухсот лет?

Имя ему искусство.

Многого ему не требуется. Оно уместилось на листке пожелтевшей бумаги, по которой скрипело гусиное перо в жилистой руке старика поэта. Бумага и перо давно уже, наверно, истлели.

Но и сегодня еще бьется горячее сердце современника Робеспьера и Суворова. И звучит сегодня слово, сказанное им в те времена, когда никого из нас и наших знакомцев не было на белом свете:

Так! Весь я не умру, но часть меня большая,
От глена убежав, по смерти станет жить,
И слава возрастет моя не увядая,
Доколь Славянов род вселенна будет чтить.

ЛЕСЯ УКРАИНКА

Когда тридцать лет тому назад умерла Леся Украинка, «Рабочая правда» откликнулась на ее смерть такими словами: «Леся Украинка стояла близко к освободительному движению вообще и к пролетарскому в частности, отдавала ему все силы, сеяла разумное, доброе, вечное. Нам надо сказать ей спасибо и читать ее произведения... Леся Украинка умерла, но ее бодрые произведения долго будут будить нас к работе — борьбе. Добрая вечная память писательнице, другу рабочих».

Так за год до первой мировой войны и за четыре года до Октября большевистская газета обращалась к прекрасному украинскому поэту и прощалась с ним у свежей его могилы. С тех пор миновало множество мировых событий. Все они перед глазами, все определяют нашу жизнь и деятельность, а также и наше отношение к юбилейным тризнам, посвященным той или другой благородной тени недавнего прошлого. И среди этих событий первенствующее значение имеет в данной связи рост украинской культуры, место, которое заняла Украина в братской семье народов Союза, наконец, — борьба этой

великой страны, родины Украинки, с полчищами фашистского варварства.

Вот чем продиктовано сегодня наше воспоминание, вот чем оно согрето.

На карточках юной Леси Украинки мы видим нежное одухотворенное девичье лицо. Оно менялось и взрослело на протяжении короткой жизни, отравленной жестокой болезнью. На позднейших портретах изображена измученная женщина с глубоко запавшими глазами, слабая и хрупкая. Той же хрупкостью веет от всех изображений этой женщины, во все дни ее жизни.

Между тем в книгах Леси нашла выражение мужественная индивидуальность, человек, живший всеми бурями и всеми революционными предчувствиями на рубеже двух столетий. Сделанное ею — в пору не хрупкой женщине, а сильному мужскому характеру пушкинского или байроновского типа. Написанное Лесей Украинкой составляет двенадцать томов поэзии и прозы. Нет жанра, который не был бы представлен в этом собрании сочинений: песни, баллады, поэмы, сказки, лирика, короткие трагедии, большие пьесы, философические диалоги, беллетристика, критика. Перед нами встает образ поэта-гуманиста, борца и странника по белу свету, следопыта и знатока мировой культуры.

Тринадцатилетней девочкой выступила она впервые в печати со стихами. Это были наивные стихи ученицы Шевченко. Все в них — и ритм, и лексика, и образы — взывало к великой тени учителя. И действительно, за ними стоит «дивчинонька молоденька», селянская девочка, героиня шевченковской лирики. Такое начало

свидетельствует о связи Леси Украинки с родным народом.

Знаменитый «коломыйковский» стих Шевченко животворил всю украинскую поэзию XIX века. Но, с другой стороны, этот стих превратился в унылый напев эпигонов. И революционная природа дарования юной поэтессы раньше всего сказалась в ее ранних попытках по отношению к форме. В ее стихах появились терцины, сонеты, октавы, трехдольники баллад, сложно инструментованное богатство современной ей мировой лирики. Это было смелым новаторством в украинской поэзии.

Но этим не исчерпывается новаторство Леси. Раздвигая границы своей поэтической речи, она раздвигала и духовный кругозор родного искусства. Вместе с нею в украинскую поэзию вошел фольклор других народов, вошли пейзажи далеких стран, образы мирового искусства, тени прошлых веков. Она прорубала широкие окна из родного угла в историю, в чужие края, в предания. За всей этой деятельностью стоит живой и светлый ум, широкая осведомленность, своеобразие критического взгляда, светлая самостоятельность в выборе.

Первая книжка стихов Леси Украинки совпала с первыми выступлениями молодого Горького. Не раз указывали на их родственность. Автор «Песни о Соколе» и «Буревестника» редко обращался к поэзии. Она была для Горького подсобным оружием. Грандиозный жизненный опыт требовал прозы, ждал воплощения в романе, в летописи. Но с большим основанием можно сказать, что недопетые Горьким песни допела его современница, украинская девушка. Об этом свидетельствует ее стихийный демокра-

тизм и свободолюбие, а также неиссякаемая любовь к родному народу, нашедшая такое удивительное по чистоте выражение. Лесья Украинка считала себя борцом, а свое слово — оружием. Это основной мотив ее гражданской и патриотической лирики:

Коли б кайданів брязкіт міг ударить
Перуном в тії заспані серця,
Спокійні чола соромом захмарить
І нагадать усім, що зброя жде борця.

Но ярчайшее свидетельство своеобразия Леси Украинки — ее поэмы и театр. Здесь для внимательного читателя все будет неожиданно поучительным. Поистине его ждет открытие нового материка.

Лесья Украинка обращается к истории и легенде. Нужны они поэту, как сырой материал, как глыбы каррарского мрамора, правда, драгоценного, но еще немного. Нужны только для того, чтобы говорить о своем, то есть о современном. И мрамор действительно заговорит под ее уверенным и упрямым резцом, — заговорит, как она ему прикажет.

Дон Жуан — давний знакомец мировой поэзии. Казалось бы, после Мольера, Моцарта, Байрона, Пушкина возврат к Дон Жуану есть повторение пройденного урока. Но обращение Леси Украинки к полудемоническому, полугалантному пожирателю женских сердец лишний раз свидетельствует о ее праве на пересмотр легенды. Уже в самом названии драмы следы внутренней несговорчивости: «Камінний Господар» полемизирует с «Каменным гостем» Пушкина. По существу же Лесья Украинка полемизирует со всей традицией донжуанизма,

вызывает на единоборство и Пушкина, и Байрона, и Моцарта, и многих еще других. В ее драме роли перераспределены таким образом, как это делает смелый режиссер, ломающий театральные ампулы первых любовников и наивных инженеров. Настоящим господином положения оказалась в этой драме Донна Анна. Это сильная, умная, смелая женщина. Она видит насквозь своего пылкого любовника. А уж он-то совсем не так безусловен в своей пылкости и в своей притягательной силе. Эта сила давным-давно исчерпалась и истрепалась по торным дорогам авантюриста. Дон Жуан Леси — это слабый человек, беспочвенный и безвольный фантазер и фантаст, перелетный гость на жизненном пиру. Скорее он опалит крылья на чужом огне, чем окажется сам огнем, как это было в величественном первоисточнике Тирсо де Молина. И если он гибнет, то его гибель не католическое воздаяние за семьдесят семь смертных грехов, не в серный огонь проваливается он в сопровождении грома и молнии. Он гибнет потому, что захотел сделаться хозяином в чужом хозяйстве и примерил на свои слабые плечи чужие тяжелые латы, одеяние Командора, государственного мужа, рыцаря воли и разума. Так пересматривает Лесья Украинка легенду.

Рядом с вослетой всеми поэтами мира Изольдой она увидела другую Изольду, менее знаменитую, менее любимую Тристаном и, может быть, менее прекрасную, но зато несравненно более несчастную и потому, в конечном счете, близкую погибшему герою. Сколько упительной лирики связано с образом возлюбленной Данте — Беатриче! Великий флорентинец обязан ей своим путешествием в довольно отдален-

ные и проблематичные края. Не будь Беатриче, не было бы ни Ада в мировой поэзии, ни Чистилища, ни Рая. Так ведь кажется мировому романтизму! Но Леся Украинка вспомнила, вернее — выдумала другую «забытую тень». Ведь если Беатриче могла быть и вымыслом, и бредом, то уж эта-то «забытая» существовала наверняка, — она ни в коем случае не бред: не слишком счастливая жена поэта, та, которая делила с ним горький хлеб изгнания, разжигала ему очаг в чужом доме и, наконец, заботливо закрыла ему погасшие навеки глаза.

Но это все — любовь, женская судьба, женская верность, женские характеры. Возможно, Лесе Украинке тут и книги в руки... А вдруг книги ей в руки и в других, более сложных делах?

Радикальному пересмотру Леси подверглась и история, вернее, фасад истории, открытый всем глазам и ощупанный всеми руками.

Надписи на развалинах египетских пирамид гласят о тысячелетиях кровавой славы фараонов. Но пирамиды были сложены когда-то в незапамятные времена человеческими руками, руками безымянных рабов. Они месили глину, обжигали кирпич, ворочали чудовищные глыбы камня. Именно они, говорит поэт, достойны бессмертия, — они, рабы, бессмертный египетский народ!

В катакомбах рождалось раннее христианство. Леся Украинка сталкивается в сырой подземельной мгле катакомбы яростных антагонистов. Здесь происходит обряд принятия в лоно церкви неофита. На одной стороне — князя церкви, епископы и диаконы, предки тех, которые станут через много веков великими инквизиторами.

Против них отдаленный предок тех, кого инквизиторы сожгут когда-нибудь. Может быть, это будет Ян Гус или Джордано Бруно. Сегодня это римский раб. Раб — это раб. Он несчастен, забит тяжелой нуждой и работой. И жена его несчастна, и для детей не предвидится просвета.

Но у него здравый смысл и горячее сердце. Он ждет ответа от нового бога на основное, — ничем не затемненного ответа, без лукавых аллегорий, без казуистики. Он не согласен на воздаяние за гробом. Ему нужна и свобода и счастье немедленно, здесь, на земле. Он отвергает потусторонние обещания религии:

Мені дарма, чи бог один на небі,
Чи три, чи триста, чи хоч і міради.
За жодного не хочу помирать:
Ні за царя в незнаному едемі,
Ні за тиранів на горі Олімпі,
Нікому з них не буду я рабом, —
Доволі з мене рабства на сім світі!
...Бо як почую я в своєму серці
Святий вогонь, и хоч на час, на мить
Здолаю жити не рабом злидненным,
А вільним, непідвладним, богорівним,
То я щасливим і на смерть піду... —

И раб выбирает себе другой удел: он решает найти лагерь Спартака и действительно драться на стороне тех, которые добывают свободу и счастье для таких, как он.

Так круто обращается Леся Украинка с историческим преданием. Все на потребу ее пылкой мысли, все оживает в ее пристрастном красноречии. Но при этом история никогда не становится для нее «маскарадом идей». Ее герои сделаны из мяса и костей, характеристики психологичны. Современница Леонида Андреева и

символистов, она одним резким ударом расчистила мистико-декадентский туман вокруг легенды об Иуде Искаротском. Ее Иуда — преземистый и хитрый обыватель, кулачок с трезвейшим и практическим взглядом на вещи. Он здраво критикует Христа и совершенно лишен каких бы то ни было признаков угрызений совести. Это живо вылепленная, почти жанровая фигура, — как умно и толково полемизирует здесь Леся Украинка с современным ей декадентским искусством, с анархистскими и черносотенными попытками оправдать евангельского предателя!

Кажется, Максим Рыльский первый отметил близость драматургии Леси Украинки к маленьким трагедиям Пушкина. Это правильно. Как и Пушкин, Леся Украинка — своеобразный Протей, волшебник перевоплощений. С грациозной легкостью переносится она из античности в XVI век, в средневековую Англию, в Испанию, в Америку времен первых поселенцев, из Палестины куда-нибудь за Полярный круг. Ее драматургия — это миры музыки, человеческих ремесел, прикладных искусств, природы, динамично участвующей в человеческой драме. Все это движется и живет, во многих случаях впервые названное на украинском языке.

Но прежде всего Леся Украинка — народный поэт. Наибольшую ценность сохранило для нас ее творческое соприкосновение с Украиной.

Традиции семьи влекли ее к собиранию фольклора. В этом деле она была несравненным мастером. И в центральном произведении Леси Украинки это проявилось с удивительной силой.

«Лісова пісня» названа ею драмой-феерией.

Мавка, сказочное лесное существо, сестра наших русалок и западных фей, полюбила человека. Человек этот—пастух Лукаш, «дуже молодой хлопець, гарний, чернобривый, стрункий». Он удивительно играет на своей свирели, на полесской сопелке. Песня и привлекла Мавку. Как будто завязка, традиционная для мирового романтизма. Вспомним хотя бы «Ундиону» или сказку о русалке Андерсена. Но как своеобразен и богат мир, открывающийся в этой драме! В скользкой фантастике оживает лесная природа Полесья, родная для Леси Волинь. В лесу перекликаются бесчисленные сказочные твари, населяющие его испокон веков. Весенняя природа дышит, дымится, пузырится первобытной свежестью, миллионом новых рождений и свадеб. Здесь все первоначально и чисто, как может быть чистым только народное искусство.

Но Леся Украинка рассказывает отнюдь не идиллию. Она слишком хорошо знала жизнь на земле, слишком много сама страдала, чтобы ограничиться бесхитростной сказкой со счастливым концом. Синий огонек Мавки тянется к человеческой душе, чтобы вспыхнуть когда-нибудь лесным пожаром, спалить жилье человека, пустить его по свету в поисках потерянной юности, заронить в него неутоленную мечту. Таким образом, здесь оживает противоположность мечты и жизни, — антиномия, достаточно обжитая мировым искусством.

Но символы Леси совсем неоднозначны. Истолковывать их согласно логике — дело бестолковое, все равно, что лепить статую из воды. Поэма сложнее и богаче истолкований. Каждому она скажет другое и новое. В этом ее сила, как вообще сила всякого народного искусства.

Леся Украинка начала свой путь тринадцатилетней девочкой.

Ее настоящее имя Лариса Косач-Квитко. Под детскими еще стихами она подписала: «Леся Украинка». Это был не только выбор псевдонима, но и творческий акт.

По своему внутреннему смыслу он равен всему, что предстояло сделать Лесе в течение ее короткой, трудной и замечательной жизни. Так юная душа причастилась плоти и крови родной Украины. Она навеки связала свое имя с именем родины.

Наше воспоминание об этой женщине посвящено десяткам и сотням тысяч других украинок — в армии, в тылах, в фашистском плену и в партизанских лесах. Везде, где бы они ни были, — свободное слово советских людей обращено к ним. Пусть же, вспоминая свою Лесю, они услышат наш голос.

ЭДУАРД БАГРИЦКИЙ

(1934—1944)

1

Обращаясь к поэту-комсомольцу Николаю Дементьеву, Багрицкий писал: «Десять лет разницы—это пустяки». Речь шла о разнице между двумя поколениями—поколением Багрицкого, вступившим в жизнь в дни Октябрьской революции, и комсомольским поколением, к которому принадлежал Дементьев. Если бы Багрицкий обращался к комсомольцу сегодня, разница между ними выросла бы еще на десять лет. Но поэт имел бы обоснованное право воскликнуть: «Двадцать лет разницы—это пустяки!» Не только его поэзия выдержала неизбежное испытание временем, не только она утвердилась, как одно из лучших, чистых и привлекательных достояний советского искусства,—но, кроме того, и это гораздо важнее, молодец сам поэт, модели его книги, переходя в руки новых юных читателей. Багрицкий сделался любимым поэтом советской молодежи.

Исполнилось десять лет со дня его смерти. Это не маленький срок, особенно в условиях нашего стремительно летящего времени. Не говоря уже об исторических переменах, о росте нашей страны, о борьбе, страданиях и победах советского народа в дни Отечественной вой-

ны, — сколько запомнившихся, значительных событий в пределах одной литературы!

Между тем этот сутулый, несколько громоздкий человек, с шапкой пепельных спутанных, падающих на лоб, волос, с хриловатым низким голосом, с благодушным юмором, с прямою и резкостью выношенных оценок и суждений, с неистойвой любовью к поэзии, — он встает перед нами как живой, точно такой же, каким он был тридцати семи лет, когда мы в последний раз простились с ним, незадолго до его безвременной кончины. Но если Багрицкий оказался по плечу, по вкусу и по сердцу своим новым юным читателям, значит, корни этой молодости в его стихах.

Молодость эта очень многообразна, у нее много выражений, много раз вспоминает о ней поэт и обращается к ней, и благословляет ее. Прежде всего — это простое непосредственное чувство. И редко, когда оно было выражено в русской поэзии с большей силой:

Так бей же по жилам, кидайся в края,
Бездонная молодость, ярость моя!
Чтоб звездами сыпалась кровь человечья,
Чтоб выстрелом рваться вселенной навстречу,
Чтоб волн запевал оголтелый народ,
Чтоб злобная песня коверкала рот, —
И петь, задыхаясь на страшном просторе:
— Ай, Черное море, хорошее море!

Так говорит сама молодость. Она наполняет грудную клетку морским соленым ветром, она заставляет юношу искать опасности, действия, душевной и физической бури. Она начало и источник всякого подвига, всякого творческого порыва. Багрицкий был ее певцом. Уже зрелым человеком, перевалив становой хребет юности, Багрицкий вспоминал:

Нас водила молодость в сабельный поход,
Нас бросала молодость на кронштадтский лед,
Боевые лошади уносили нас,
На широкой площади убивали нас.
Но в крови горячечной возникали мы,
Но глаза незрячие открывали мы...

Это мужественное утверждение обращено к новому поколению борцов, оно закрепляет кровную связь поколений:

Чтоб земля суровая кровью изошла,
Чтобы юность новая из костей взошла,
Чтобы в этом крохотном теле навсегда
Пела наша молодость, как весной вода.

Так оно и произошло с поэзией Багрицкого. Ее примет как боевую эстафету наша молодежь. «Десять лет разницы» будут расти и расти, чтобы снова и снова показаться ничего не определяющими пустяками.

2

Когда в конце двадцатых годов появилась первая книга стихов Багрицкого «Юго-запад», за ним уже была длинная поэтическая дорога. Но Багрицкий взыскательный художник, он очеркивал уйму черновиков, прежде чем считал свою задачу решенной. Он был слишком требовательным к себе, чтобы счесть свои ранние стихи достойными войти в будущее.

Между тем «ранний» Багрицкий сейчас частично собран, проредактирован Иосифом Уткиным и напечатан, он лежит у нас перед глазами. И надо сказать прямо: для каждого, кто хочет знать и понять Багрицкого, чтение этой книги не только необходимо в целях изучения, но и составит живую радость.

Нельзя рассекать развитие поэта на два периода. Это значит резать по живому телу. Ранний романтизм Багрицкого — предпосылка всего дальнейшего.

Он вырос в прекрасном южном городе, на черноморском берегу, среди пестрой и шумной одесской бедноты. Этот ярко освещенный солнцем мир в ранних его стихах выступает под романтическими псевдонимами, но их легко расшифровать, чтобы почувствовать связь этих стихов с красавицей Одессой, с ее портовой сутолокой. И тогда станут понятными в этих стихах и корсары, и шкипер Пит, играющий вальс на дряхлой мандолине, и юнга, который вдыхает синий дым из жерла черной трубки, и пьяные боцманы, играющие в карты в какой-то фантастической таверне. На первый взгляд условный и книжный, насквозь выдуманный мир. Но первый взгляд не верен: он не только поверхностен, но и вреден в своем высокомерии. Так не бывает и не должно быть у настоящего поэта.

Молодой Багрицкий чувствовал себя дома в разных странах и столетиях. Он любил старую веселую Англию, любил озорной, жизнерадостный Ренессанс. Тиль Уленшпигель сделался его закадычным приятелем на всю жизнь. Там, под сводами тускло освещенной таверны, слушал он, как чудовищно ругается и безалаберно острит Фальстаф. Там, бывало, встречался он и с Летучим Голландцем. Все это осталось живым на рабочем столе Багрицкого. Жизнь не отменила молодой романтики. Не раз она заставляла романтику работать на себя. Ведь чем нагруженнее фантазия художника, чем плотнее заселена ее крохотная жилплощадь в черепной коробке, — тем сложнее, ярче и нужнее людям его искусст-

во. И давние знакомцы Багрицкого — Тиль Уленшпигель, «веселые нищие», бродяги, чудачки, птицеловы и мечтатели шли за ним до самого конца и встали у его последнего изголовья почетным караулом, точно так же, как и любимые современники, вузовец, поэт или слесарь.

Как многие поэты, Багрицкий умел и любил рисовать. Это пристрастие сопровождало его всю жизнь, на полях всех черновых тетрадей. Стоит взглянуться в эти острые и талантливые наброски. Это отходы в мастерской человеческого воображения, причудливо завитые стружки, упавшие из-под резца мастера. Всмотритесь в этих усатых фламандцев, в сплюснутые или опухшие физиономии рыцарей, кирасиров, уланов, толстяков, уродцев. Это вереница существ, вызванных к жизни ненароком, в веселую минуту или в рассеянности, когда подвернулись под руку бумага или карандаш, — во всяком случае между делом. Поэт, конечно, не придавал им никакого значения. Но они живут! Живут и свидетельствуют о неизжитых, не до конца проявившихся возможностях Багрицкого — драматурга или эпического поэта. Это действующие лица возможных, воображаемых комедий, поэм, баллад. Ничто не мешало тому, чтобы они живьем переселились в поэтический текст. О том же самом говорят творческие, своеобразные, соперничающие с оригиналом переводы английских поэтов: Вальтер Скотта, Роберта Бернса.

Все это экспансия Багрицкого. Она проявлялась по-разному и была достаточно свежа и сильна, чтобы говорить о ней, как об одном из основных его свойств.

Но он ее не ценил. Он отвергал в себе хорошее ради лучшего, лучшее — ради единствен-

ного. Эта внутренняя борьба была сознательно-революционным актом его творческой жизни, была принципиальной.

Дело не только в том и совсем не в том, что обращение к традиционному романтизму казалось ему недоброкачественным эпигонством, которое очень легко поделить по кускам со многими стоящими рядом поэтами-современниками. Дело не в стремлении к так называемой оригинальности, то есть не во внутри-литературных мотивах, которые так или иначе свойственны каждому талантливому и добросовестному художнику, по-своему располагающему тем богатством, которое ему дано в руки благодаря предшествующему развитию, чтению, влияниям. Дело не в этом. Багрицкий мог бы сказать вслед за Лермонтовым о том, что он, как лирический поэт —

...Знал одной лишь думы власть,
Одну, но пламенную страсть.

Это была страсть к правде, к сокрушающей искренности. Проявилась она достаточно рано.

Одно из ранних стихотворений Багрицкого посвящено Суворову. Оно кончается как раз там, где начали бы свой рассказ о Суворове многие, если и не все, поэты:

...Затем подходил к шкафу, вынимал ордена и шпагу
И становился Суворовым учебников и книжек.

Этому предшествуют милые подробности о далеком времени, о деревянной деревенской России, — все очень выпукло и ярко. Здесь и озорство очень молодого поэта, и его улыбка, и увлечение старинной, — но прежде всего любовь к ге-

рою. Она стремится оживить, приблизить, вынуть из учебников и книжек, поставить обеими ногами на твердую землю. Она не боится ни продранных локтей, ни старческого кряхтения. Она знает, что не умаляет этим героя, а, наоборот, делает его еще более дорогим.

Это творческий метод. Он сказался в ранней пробе сил, в далеко не совершенном создании, но он характерен для всей поэтики Багрицкого. Багрицкий был очень честен, он слишком любил жизнь, чтобы в чем-нибудь изменить правде.

И в последней его, незаконченной поэме «Февраль» он иступленно верен ей же.

Эта вещь недостаточно оценена, и на ней необходимо остановиться. Речь идет о первой, почти отроческой любви. К этому пронзительному воспоминанию поэт вернулся за очень короткий срок до своей ранней смерти.

В космически-весеннем освещении, как вихорь взметенного скрипичного хора, звучащего изда- лека, — является первая любовь в воображении взрослого, может быть, слишком повзрослевшего человека:

Самое главное совершится
Ровно в четыре. Из-за киоска
Появится девушка в пелеринке, —
Раскачивая полосатый ранец,
Вся будто распахнутая дыханью
Прохладного моря, лучам и птицам.
В зеленом платье из невесомой
Шерсти, она вливается, как в танец,
В круженье листьев и в колыханье
Цветов и бабочек над газоном.

И дальше и дальше движется этот рассказ, и мы узнаем о дикой, почти столбняковой застенчивости героя, о его любви к природе, так тесно связанной с возмущением, о смешной и

трагической попытке познакомиться. — и все это похоже на Исповедь Руссо, воскресшую через двести лет, обогащенную лиризмом симфонической музыки и остротой зрения импрессионистов. Но это все та же святая честность мужчины, для которого каждая любовь, каждая встреча с женщиной заново рождает и заново распахивает вселенную!

Если бы Багрицкий здесь остановился, — все равно одной первой части поэмы довольно, чтобы назвать его глубоким лириком нашего поколения.

И если рассказ продолжается, то продолжение утверждает это название. Поэма названа «Февраль». Речь идет о февральской революции, о помпезном и ослепительно быстром и легком крушении старого мира. Для автора оно совпало с окончательным возмужанием и с горьким, — с горьчайшим, какое только может быть, — разочарованием. Об этом в поэме рассказано с той же категорической искренностью. Но пускай она не очень красива, эта история с ночным обыском в сомнительном притоне, пускай отроческая любовь обернулась явной пошлостью, пускай Незнакомка Багрицкого, так же, как когда-то «Незнакомка» другого великого лирика, прозаически ударились о грубую, оскорбительную в своей низости землю, пускай вместе с нею ударились об эту землю сама любовь поэта... Пускай все это произошло, — все равно поэма остается пронзительным, как звук серебряной фанфары, гимном молодости, освобождению, гимном вечно побеждающей жизни:

Будут ливни, будет ветер с юга,
Лебедей влюбленное ячанье...

Таковыми были две последние, написанные Багрицким, строки. Хотя здесь речь идет, конечно,

не только о равнодушной природе, наперекор всему сияющей вечною красотою, но о гораздо большем и значительном в мироощущении поэта, — о творчестве человека в обществе таких же, как он, о социальной связи между людьми, — но ведь и природа играла большую роль в поэтическом мире Багрицкого, во всем его душевном хозяйстве. И на этом тоже стоит остановиться.

О любви Багрицкого к природе сказано достаточно много и достаточно красноречиво. Знавшие его лично помнят его и как «ученого натуралиста», помнят его дружбу с птицами и рыбами, помнят его аквариумы, его овчарок. Конечно, Эдуард весело расхохотался бы, если бы при жизни его назвали «ученым натуралистом». За всем этим стояли весенние пруды, речушки и болота, исхоженные с детства, раскрашенные атласы, указатели и определители природы. Это целиком вошло в стихи. Они полны мириадами крохотных живых голосов, мириадами рождений, свадеб и смертей. По живому чувству природы стихи Багрицкого равны лучшему, что было в русской поэзии, — Тургеневу, Фету, Бунину.

Но природа не осталась для него пустым пейзажем. Он заселил ее людьми: гидрографами, охотниками, рыбаками, ветеринарами, все это — его герои и его читатели, самые близкие и нужные поэту. О встрече с таким читателем он бесхитростно и весело мечтал:

Чорт знает где, на станции ночной,
Читатель мой, ты встретишься со мной.
Сутуловат, обветрен, запылен,
А мне казалось, что моложе он.
И скажет он, стряхая пыль травы:
А мне казалось, что моложе вы...

И здесь мы возвращаемся к основному тону этой поэзии, к ее лейтмотиву. Действительно, Багрицкий всегда будет казаться моложе себя, моложе своего возраста, моложе горки книг, которая осталась после поэта. Он сверстник той волны, которая вынесла его на своем сверкающем гребне и сделала Багрицкого — своим поэтом. Он сверстник Октябрьской революции.

3

Багрицкий был бойцом пролетарской революции. Его университетом была гражданская война, особый партизанский отряд имени ВЦИКа, агитки Югроста, теплушки красногвардейцев, одесское подполье в дни интервенции.

От первого же соприкосновения с революцией его голос окреп. Он спешил на нее откликнуться. Первый отклик—это патетика традиционной оды:

...И над нами
В туманах вспыхнула тогда,
Сияя красными огнями,
Пятиконечная звезда.

Ода не удовлетворила Багрицкого. Он был ближе к жизни, горячее, просто моложе, чем ода. Картины нового, распахнутого историей мира вставали перед ним все с большей яркостью:

Бунтуют фронты... Над землей снеговой
Покой наступает суровый,
Чтоб грянуло громче над сонной землей
Владимира Ленина слово.

Но и такую декламацию он перерос очень быстро. Все туже и круче становился его стих, все

плотнее он срастался с жизнью, с ее реальной, жесткой правдой:

Кто вынес голод, видел смерть и не погиб нигде,
Тот знает сладость сухаря, размокшего в воде,
Тот знает каждой вещи срок, тот чувствует впотьмах
И каждый воздуха глоток, и каждой ветки взмах...

Проследить за ростом молодого Багрицкого, проследить, как мужал его голос в революционных стихах, — это не только увлекательное, но и необходимое дело. Трудно понять, почему наша критика отказывается от такой работы. Она в долгу перед Багрицким, перед всей нашей поэзией.

Багрицкий учился видеть живой мир, живую страну, разбуженную Октябрем, просторы ее степей, «ветер и раздолье, чертополох и крылья ветряков, возы с таранью, и в широком поле — дырявые кафтаны чумаков». Он обращался к Украине со словами, звучащими и сегодня так же своевременно, как двадцать лет тому назад: «Ты с севера протянутую сжала широкую и жесткую ладонь».

Братское единение Украины с Россией было для Багрицкого равносильно встрече с Родиной. Недаром в самой ткани его стихов так явственно переплелись украинская песня и русская речь. Его подступы к зрелым стихам полны многочисленных обращений к России, к ее славной истории. Перед ним встают образы феодальной Руси, гигантские образы Грозного и Петра. Все это в духе его тогдашней романтики и далеко не соответствует нашему пониманию прогрессивного смысла в историческом процессе, но ведь он, двадцатилетний советский поэт, был сыном своего времени, его развитие было

типичным для двадцатых годов, и стихи эти остаются документом, значимым не только в биографии одного человека.

Вот образ революционной Москвы. Издалека она привлекает к себе и зовет молодого провинциала. Это сосредоточие его надежд:

В такой ли час язык остынет мой,
Не полыхнет огнем, не запророчит!..

Вот Пушкин приветствует приход частей Красной Армии — на юг, в Одессу. Такой образ, смело сдвинутый во времени, недаром выношен молодым Багрицким. В нем вся его страсть, вся любовь поэта-гражданина к нашей истории и поэзии:

О, как тревожен их напор бессонный!..
За ними реки, степи, города;
Их мчат на юг товарные вагоны,
Где мелом нарисована звезда.
Свершается победа трудовая..
Взгляните: от песчаных берегов
К ним тень идет, крылаткой колыхая,
Приветствовать приход большевиков.

Романтическая тень в крылатке мерещилась в соответствующей ей обстановке многим русским поэтам и до и после Багрицкого. В 1937 году она с полным основанием и торжеством прошла по страницам всех наших толстых журналов, по ярко освещенным сценам столичных театров. Но у Багрицкого, — у первого из всех нас, — Пушкин стал «поэтом походного политотдела», отдыхающим у костра рядом с красноармейцами.

И это произошло еще в те годы, когда Багрицкий только мечтал о Москве, о великой стране, разбуженной для созидательного труда.

Кончалась гражданская война. Мы, сверстники Эдуарда, сами едва вступали в жизнь и в ли-

тературу. К нам доходили слухи о замечательном одесском поэте, чьем-то загадочном друге, человеке необычного склада. В рассказах звучала неуловимо интригующая интонация. Было не очень ясно: какой он, этот юноша, живущий за много сотен километров? Но что речь идет о поэте, о судьбе поэта, неблагоприятной, но возбуждающей самые светлые надежды, — это чувствовалось с полуслова. Так в Москве двадцатых годов самому Багрицкому предшествовал миф о Багрицком. В этом мифе был воздух южного города и гражданской войны и, кроме того, впечатление странной молодости, которая одинаково задела, обожгла и воодушевила всех, кто с ней соприкоснулся.

Что в нем прежде всего бросилось в глаза? Негородская мальчишеская шапка волос, упавших на лоб. Серьезное, характерно вылепленное лицо, немного сконфуженное, но упрямое, — что называется, «свое лицо». Лицо без возраста: не то старообразный юноша, не то удивительно моложавый старик. «Красавец вместе и урод». Сутулая, громоздкая фигура с хриплым, простуженным голосом и чудесными интонациями южанина, с чудесным юмором. Таким он остался во всех последовавших встречах, — пресловутый «Эдуард» многих любовных и бережно записанных воспоминаний, один из ярких людей нашего поколения. Память о нем останется с нами навсегда.

Он приехал уже зрелым человеком, сформировавшимся художником и привез с собою груз еще не раскрытых в творчестве черноморских и фронтовых впечатлений. Все было впереди.

Здесь начинается разговор о том поэте, который прочнее всего остался в книгах, прочнее

всего вошел в сознание читателя. Им написаны блестящие произведения, украшающие наше искусство и составляющие часть его железного фонда. Это прежде всего «Дума про Опанаса» — источник такой чистоты и прозрачности, что его надо поставить рядом с жемчужинами народной поэзии, рядом с лучшим в наследии Шевченко. Ее строки звучат свежо и сильно и сегодня. Так же как «Дума про Опанаса», осталось живым и действенным все творчество Багрицкого: и трагический разговор с Дзержинским, и вдохновенная поэма об умирающей пионерке, и стихи о поэзии, об июльских звездах и соловьях, о родном юге, о Черном море, о рыбах — и снова о соловьях, снова о поэзии. Все это живет в нашем искусстве, и животворит его, и ведет за собой поэтическую молодежь.

У Багрицкого много учеников: Долматовский, Смеляков, Коваленков, Матусовский, Васильев, — все они начинали с этой близости, всех обожгла упрямая и певучая строка Эдуарда, его крутой ритм. У Багрицкого научились кое-чему и сравнительно старшие поэты: Светлов, Уткин, Голодный. Влияние его раскинулось широко и прихотливо.

4

В одном из самых романтически прозрачных стихотворений Багрицкий писал:

В пустой уголок, где от печки темно,
Как лодка всплывает кроватка..
...Вставай же, Всеволод, и всем владай.

Эти нежные слова обращены к сыну, тогда еще маленькому мальчику.

Всеволод Багрицкий вырос без отца. Без отца он стал студентом и режиссером в молодежной драматической студии, начал писать стихи, мечтал о драматургии. Без отца в 1941 году Всеволод Багрицкий был призван и оказался на фронте Отечественной войны солдатом, работником армейской газеты. В начале 1942 года он пал смертью храбрых.

«Без отца» — так может сказать только неприхотливое и легкомысленное просторечие. Не было ни одного дня в жизни юноши, когда бы он жил «без отца», без памяти о нем, и погиб он, декламируя товарищам отцовские стихи.

Сейчас отец и сын стоят рядом. И вспоминать их нужно связанными вместе. В кровном родстве, в сиянии одной славы — двух поэтов-бойцов. В этом их высокое счастье и высокое право. Отец заслужил его своей песней, а сын купил своей кровью.

НИКОЛАЙ ТИХОНОВ

1

В июне 1935 года в Париже состоялся Международный антифашистский конгресс писателей в защиту культуры. Николай Тихонов был на этом конгрессе одним из наших представителей. Тихонов был на Западе как боец Народно-го фронта и как деятель молодой социалистической культуры.

1935 год кажется сейчас очень далеким временем по относительному своему благополучию. Фашизм еще только накапливал дьявольские силы для открытых ударов. Карта Европы еще не дымилась, не была обуглена порохом. Через месяц после конгресса, в традиционный день 14 июля, в том же Париже происходил внушительный смотр антифашистских демократических сил. Тихонов был свидетелем этой демонстрации и рассказал о ней в стихах:

О, знай. Шекспир леса таких знамен,
Перечеркнувших распри феодалов,
Какой бы тут схватил пергамент он,
Чтоб закрепить движенье улиц алых!
...Мой век меня вниманьем не обидел,
Я многое могу пересказать,
Но в этот день Париж такой я видел,
Что можно лишь на меди вырезать.

Но Тихонов, может быть, как никто другой из писателей, бывших в 1935 году на Западе, почувствовал близость и неизбежность смертельной схватки с фашизмом. Это чувство прошло сквозь всю его книгу, посвященную Западу, «Тень Друга».

Прежде всего в этих стихах присутствовали воспоминания о первой мировой войне. Она смотрела на советского поэта с любого холма европейской равнины. Один из разделов книги — «Бельгийские пейзажи» — название символическое, не без оттенка горькой иронии. Какие уж там пейзажи! Тихонов отдает должное трудолюбиво возделанной, изобильной фландрской земле, но он знает, на каком страшном перегнутом зиждется это видимое благополучие. Розы Фландрии, нет спора, предестны, — но их взрастил серый слой земли, а под ним «лежит необозримый солдатский пантеон».

Какие б розы ни свисали
Хотя бы на пари,
Но я кровавых тех красавиц
Не привезу в Париж.
...Они безжалостней, чем поле,
Где шли траншей круги,
Но их срывают поневоле,
Затем, что нет других.

И так везде и всюду для настороженного наблюдателя открывалась обратная, мрачная сторона видимого европейского благополучия, память о тех, совсем недалеких днях, когда «алел в дыму фосгеном огнем, под пахнувшим, как ад, противогазом».

Он увидел ночную Вену после разгрома 1934 года, опустошенный город, в котором бродит несчастная девочка-проститутка, — «есть что-то гордое, и птичье, и конченное в ней». Он уви-

дел безработного, который пытается проникнуть из Италии в Югославию или обратно,— все равно его гонят отсюда и оттуда одинаково: в одном случае — «часовой в мундире цвета пепла», в другом — «часовой в мундире цвета пыли». Увидел он, как на одной из барок в Кильском канале неизвестный человек отдает поднятым сжатым кулаком салют Ротфронта советскому кораблю.

Наконец в книгу Тихонова вошел Париж.

Париж — это удивительный город. Он воплотил в себе все противоречия культуры и цивилизации, мощной глубины и легкомысленнейшей поверхностности, высокого полета вдохновения и подлейшей низости. На протяжении полутора-ста лет поэты спорили с Парижем, как с губительным ядом в их собственной крови, и заново влюблялись в него, и заново проклинали. Парижанами стали Гейне и Тургенев, с орлиной зоркостью оценил его прелесть Маяковский. Давним знакомцем и знатоком Парижа является Илья Эренбург.

Тихонов пришел в Париж, нагруженный и окрыленный всей этой традицией. Конечно, он заметил и бронзового маршала Нея, и сверканье драгоценностей в витринах ювелиров на Рю де ля Пе, и площадь Согласия, и статую Самофракийской Победы в Лувре, и, как уже сказано, леса красных знамен 14 июля.

Но, сверх того, Тихонов увидел еще нечто, совсем не традиционное в поэзии, но очень характерное для всех человеческих раздумий тех лет:

И над Сенной, к сраженью готовой,
Я увидел скрежещущий сон:
Лишь поставленных в козла винтовок
Утомительно-длинный разгон.

И под ними играли прилежно
Дети, роясь в песке золотом,
И на спинах пикейных и нежных
Тень винтовок лежала крестом.
Деды их полегли под Верденом...

И он был в праве спросить у Европы, у
времени:

Ты отцов их дорогой надменной
На какие форты поведешь?

Так возник в этой книге советского поэта трагический перекресток истории: европейская культура между двумя войнами — между той, которая была и позабыта, и той, которая будет и неизбежна.

1935 год был для Тихонова, как и для многих других деятелей советской культуры, временем подсчета накопленных сил. По-дантовски его можно назвать «серединой жизненной дороги». И так же, как Данте, нас ожидал адский пламень новой войны.

2

Тихонов пришел в поэзию с фронта войны 1914—1918 годов. Конь и шашка — любимые спутники его ранних стихов. Эти ранние стихи написаны русским юношей, видевшим смерть в лицо, зарывавшим тела друзей на чужой земле. На всех разбитых дорогах фронта его сопровождало предчувствие великого будущего:

Только я ожидаю восхода
Необычного солнца, когда
На лихую кровавую одурь
Лягут мирные тени труда.

В стихах старшего поколения поэтов, в стихах большинства символистов, та война отразилась прежде всего своими официальными лозунгами, своим декоративным фасадом. У самого правдивого из них, Александра Блока, она вызвала одно только ощущение горечи и пустоты. Громоносная поэзия Маяковского выросла на революционном отрицании войны. Для Тихонова война была школой и университетом. Даже впоследствии, даже вспоминая о солдатской своей юности, он был полон чувства личной связи с войной, с армией. Чувство демобилизованного, наконец-то вернувшегося к мирному труду, организовало две его первые книги: «Орду» и «Брагу».

Это были замечательные книги! Они вышли в 1922—1923 году и сразу завоевали Тихонову прочное место в молодой советской литературе. В нее пришел молодой человек с резкой угловатостью движений, с ненаигранным темпераментом и крутым, хотя и веселым, характером.

Праздничный, веселый, бесноватый,
С марсианской жаждою творить...

Так начинается сейчас его сводная книга, одномник. Так когда-то начинался Тихонов. Эта автохарактеристика верна и точна почти портретно. Она не утратила своей силы и по сей день, когда в рано поседевшем Тихонове мы узнаем «праздничного, веселого, бесноватого» Тихонова двадцатых годов. Она верна и как собирательный портрет советского поколения, ринувшегося к труду, к борьбе за лучшее будущее человечества.

Знаменитые баллады раннего Тихонова: «О

синем пакете», «О гвоздях», «Перекоп», стихотворный рассказ о мальчике — индусе Сами и множество еще других стихов «Браги» и «Орды» продиктованы «марсианской жаждой». Они свидетельствовали о широте кругозора, о любви к простому труду, к странствиям. За всем этим стоял образ самого поэта: привлекательно-здорового, отлично изощренного во множестве литературных и поэтических тонкостей, но он умел отшвырнуть их от себя, если надо, ради полноты и новизны жизненных впечатлений:

Жизнь учила веслом и винтовкой,
Крепким ветром по плечам моим
Узловой хлестала веревкой,
Чтобы стал я спокойным и ловким,
Как железные гвозди — простым.

Незачем представлять себе тихоновскую поэзию, как явление без рода — без племени, а его самого — как Ивана, не помнящего родства. По-надобился сплав нескольких влияний и еще больше веяний, чтобы этот металл оказался гибким и долговечным. Где-то в «предистории» тихоновской музыки явственно вырисовывается отроческое чтение Стивенсона, Киплинга, Уэльса, Твена. Англо-саксонское пристрастие к острому сюжету и парадоксальной его подаче многое объяснит в развитии этого поэта. Не будь Маяковского, трудно представить, каким был бы его словарь и ритмы. Без Лермонтова немислим его Кавказ. Все это живет в Тихонове, раз навсегда пережитое, химически переработанное и сросшееся с его собственным дарованием. Было бы неразумным и несвоевременным делом пытаться разложить это живое целое на составные элементы, выуживать в поэзии Тихонова влияния. В крайнем

случае пускай уж этим займутся историки словесности лет через тридцать.

Мы говорим о живом и близком.

Большим его подспорьем была сама биография. Правда, в ней нет ничего экстраординарного: ни приключений, ни резких поворотов. Нет, это типичная биография советского юноши двадцатых-тридцатых годов. Это общительный, непоседливый, трудоспособный человек, ярый общественник. Он привык к любым большим расстояниям—от Минска до Владивостока, от Мурманска до Эривани. Так мог бы прожить свою молодость и кинооператор, и предприимчивый журналист, и геолог-разведчик, и исследователь в любой области знания.

Тихонов прошел по всей нашей огромной стране. Он входил в братские республики, как историк, ищущий корней народного эпоса и чужого языка, и попросту как поэт, то есть живой участник множества чужих, но ставших близкими существований. Он поднимался, как альпинист, на великие горные кряжи Закавказья и Средней Азии. Все это естественное поведение человека, привыкшего итти вровень с великой эпохой, кровно связанного со строительством нового общества.

Отсюда же и разнообразная общественная деятельность. Отсюда же и любовь к Тихонову в братских республиках Союза. Служа делу сближения братских поэтов, Тихонов и для себя открывал новые миры. Поэтому его переводы грузин — это образцы бескорыстного увлечения чужим творчеством, и в то же время они ярко окрашены его собственной индивидуальностью,— сочетание совсем не простое и не частое.

И эта хорошая, толково прожитая молодость

празднично отражена в стихах. Стихи о Закавказье, о Средней Азии, о Карелии — на первый взгляд видимые знаки непоседливости человека. Но в них осталась память о дружбах с людьми и природой, о борьбе человека с природой, о торжестве человека над всеми темными силами мира.

Таких стихов очень много. Это и есть основная масса, «весь» Тихонов в его возмужалости, то есть книги «Поиски героя», «Юрга», «Стихи о Кахетии», «Люди работ».

Сюда же относится и проза. В ней много живой наблюдательности, умения лепить характеры, много юмора и того блеска, который отличает Тихонова — устного рассказчика.

Но по отношению к стихам тихоновская проза представляет собой войско младшего подсобного оружия, расположившееся где-то в рабочих тылах, в резерве. Когда понадобится, он двинет и резервы, но, если внимательно приглядеться, сразу поймешь, что эти рассказы существовали и в стихотворных циклах: в зародышевом «запечатанном» состоянии.

Здесь проступает обычное соотношение поэзии и прозы:

Сначала мысль воплощена
В поэму сжатую поэта,
Как дева юная, темна
Для невнимательного света:
Потом, осмелившись, она
Уже увертлива, речиста,
Со всех сторон своих видна,
Как искушенная жена,
В свободной прозе романиста.

Так писал когда-то Баратынский. В случае Тихонова поэт и романист сочетались в одном физическом лице.

В сердце Грузии, в Кахетии,—ночной праздник Ала-Верды. Пиршество освещено чадящими соломенными факелами. Всю ночь бьет бурный, буйный бубен. Земля гудит от топота пляшущих ног. Люди пьют и едят, чавкают и веселятся, пляшут и поют.

Человек, пришедший с далекого севера, захвачен потоком первобытного языческого веселья.

И упал я в этот бубен, что владычествуя выплыл,
Я забыл другие ночи, мысли дымные клубя,
И руками рвал я мясо, пил из рога, пел я хрипло,
Сел я рядом с тамадою, непохожий на себя.

Среди разгоряченной, обожженной кострами, пирующей толпы появляется группа слепых музыкантов. Как и откуда они появились, — один бог ведает. Но вдруг поэт заметил на линялом, старом шлеме одного из слепцов след красносармейской звезды.

И на шлем я загляделся, сам не знаю отчего,
Встал я рядом с тамадою, непохожий на себя.

След звезды — еле заметный знак. Но его достаточно, чтобы перед созерцателем на минуту, на полминуты, на короткую секунду ожила история края, где еще так недавно бушевала гражданская война, утвердившая на Кавказе советскую власть:

Словно шел я убедиться,
Что измятый старый шлем
Был воинственной птицей,
Приносящей счастье всем;
Что, храня теперь слепого
В Алазанской стороне,
Он, как дружеское слово,
Сквозь года кивает мне.

Стихотворение «Ночной праздник Ала-Верды» — одно из лучших и совершеннейших у Тихонова. Оно характерно и для его манеры, и для мироощущения. Во внезапном наплыве воспоминания распахивается горизонт события. Счастливому празднику народа протягивает руку его история.

Тихонова привело на этот праздник простое и здоровое удивление перед мощной первозданной природой страны, в которую влюблялось так много поэтов. Привело его также восхищение крепким и обаятельным народом, так глубоко ушедшим в родную почву корнями своих обычаев. И вдруг сноп ночного прожектора нащупал углы ущелья, выхватил из темноты группу людей в лохмотьях, в дыме, в ссадинах и ранах бурного десятилетия.

Этот прямой сноп света — чувство истории. Это сильнейшее чувство поэта, которое руководило им во многих случаях.

Поэзия есть одно из самых мощных орудий в развитии человеческой культуры. За нею стоит такая же древность, как за парусом, за топором, за короткой вспышкой огнива в руках первобытного человека. С давней поры поэзия была знаком преодоления, одержанной победы, знаком растущей созидательной силы. Об этом говорит весь фольклор, все сказки и эпосы народов мира, от Гильгамеша до Манаса.

В глазах советского поколения это стало главенствующей, генеральной чертой поэзии. Советская поэзия исторична. Поэт переживает себя во времени: как сын поколения, как участник, свидетель и деятель. Всем своим эмоциональным напором он служит делу истории. Он не может не служить, если не хочет оказаться где-нибудь

на задворках «малых форм». Только такая служба дает право на искусство большого стиля, каким было, скажем, искусство Возрождения или реалистический роман в XIX веке.

Маяковский — родоначальник нашей поэзии, но еще больше он родоначальник эпоса. Начиная «Войной и Миром» и кончая последней своей вещью «Во весь голос», он занят непрерывным раздумьем о судьбе поэзии, как мощной служанки истории:

Мой стих трудом громаду лет прорвет
И явится весомо, грубо, зримо,
Как в наши дни вошел водопровод,
Сработанный еще рабами Рима.

В этом была глубина Маяковского, не всегда им самим сознанная, не всегда им самим признанная. Но эта глубина делает Маяковского барельефно вылепленной фигурой атлета и борца в ряду других борцов и строителей нашего общества.

В поэзии Тихонова найдется одно из сильных и острых подтверждений того, что установка на историю — правильная установка.

Если взять однотомник Тихонова, то есть все, сделанное им примерно за двадцатилетие (1920—1940), то мы увидим, что оно проникнуто одним основным чувством: чувством только что отгремевшей исторической грозы и неизбежности новой, чьи тяжелые зарницы уже поблескивают на горизонте. Тихонов угадывал их еще в 1922 году:

Средь лома молний молниям тем
Они не верят и смеются,
Что чайки, рея в высоте,
Вдруг флотом смерти обернутся.

Уже сказано о том, как чувство истории дало ему возможность из книги стихов о Западе сделать памятник времени, понятный до конца только сейчас, в дни мировой войны. Двадцатилетний относительный мир был для него передышкой между двумя грозами, разрядкой дыхания. За это время человек вырос, огляделся, многое узнал и полюбил, он понял, что перед ним

...возникнул мир цветущий
Из равновесья диких сил.

Человек радовался ему и работал, не покладая рук, во славу этого мира. Ему не мешали ни книги, ни окна городской комнаты, выходявшие куда-то на скопище железных крыш, чердаков и труб, ни собственная общительность. Наоборот: все только помогало, все устраивало основное.

Затем началась война.

4

Зимой 1939 года он возвращался в затемненный Ленинград с недалекого фронта на Карельском перешейке. Опять и опять мы слушали, затаив дыхание, этого дьявола застойной импровизации. А уж он-то был в ударе, уж он-то гордо похохатывал, когда вдруг находил у Баратынского строки, звучащие неожиданно современно. Уж он-то сыпал феноменальной осведомленностью во всех войнах на нашей планете за двести—триста лет!

Изустные рассказы необходимы как добавление к писательской характеристике Тихонова. Они открывают неприбранный угол его рабочей мастерской. Там свалены развинченные детали

и несклеенные макеты. Картина интересная и поучительная,— но это еще не все. Рассказы Тихонова говорят и о большем: о верховной страсти поэта, о его общительной природе, которая всегда спешит поделиться своим избытком.

В тихоновских рассказах о необыкновенно умных животных, о фантастически странных сцеплениях житейских случайностей, о таинственном и непредвиденном, невзначай ворвавшемся в чью-то судьбу, во всем этом пестром мире играет сила художника, его веселье, его желание померяться силами с неизвестным.

Таким мог быть Эдгар По? Верно! Но еще вернее, что такими должны быть все пионеры, исследователи, экспериментаторы.

Эта сила ведет автора,— человека уже немолодого, умудренного более чем двадцатилетним опытом,— на новые, нехоженые дороги, к новому материалу, ко все большему числу людей: собеседников, товарищей, читателей.

С той минуты как началась война, ничего не могло быть органичнее для Тихонова, как снова оказаться в форме солдата Красной Армии, в защитной шинели. К нему вернулась его молодость.

В связи с войной, с обороной родины одна черта в его творчестве и в его поведении приобрела первенствующее значение: Тихонов — поэт и гражданин Ленинграда.

В начале двадцатых годов этот город, переставший быть картинным фасадом империи, еще не сделался одним из форпостов нашей индустрии. Тогда ему суждено было оказаться самым поэтичным городом в стране. Только что умер Александр Блок. Его светлая и трагическая тень присутствовала в бессоннице всех безусых рифмачей города, в каждом их диалоге с временем и

собственной судьбой. Город ломился от книг, от накопленных в течение двухсот лет культурных богатств. Впервые в истории его дворцы, музеи и библиотеки широко распахнули свои двери для народа. Творения Росси, Растрелли, Гваренги впервые стали памятниками культуры, а не учреждениями, не министерствами и казармами. Там, в тишине северной Венеции, «северной Пальмиры», были заложены многие из основ советской культуры.

В такой Ленинград вернулся Тихонов после демобилизации. Здесь он вырос как писатель. Отсюда пошла слава молодого поэта, сначала робкая, не верящая себе, ограниченная узким кругом людей, причастных литературе. Тогда мы в Москве впервые услышали его имя.

На протяжении всех этих лет Тихонов оставался верен родному городу. Он остался его коренным жителем, возглавлял ленинградское отделение Союза советских писателей, а впоследствии был выбран членом Ленсовета. В дни Отечественной войны Тихонов внезапно вырос перед нами как полпред великого города. Он был первый из ленинградцев, не надолго появившийся в Москве в январе 1942 года. По его похудевшему лицу, по печальным и гордым глазам можно было прочесть всю повесть бесконечных зимних месяцев осады, сковавшей своим кольцом колыбель нашей революции.

Но на этот раз Тихонов рассказывал куда меньше обыкновенного. Куда девался «праздничный, веселый, бесноватый»? Перед нами стоял серьезный, сосредоточенный, седой воин, сын великого поколения, решивший победить и выжить во что бы то ни стало.

Так же прозвучало и тихоновское слово на столбцах газет.

Сделанное Тихоновым за время войны еще не завершено, как не завершена сама война. Его работа, — как и подобает работе поэта-солдата, — отличается оперативным разнообразием и отзывчивостью. Статьи, стихи, рассказы. Опять статьи. Корреспонденции, написанные по горячим следам. Опять стихи, которые удесятят значение предшествующей прозы.

Миллионы читателей вчитывались в короткие рассказы Тихонова о ленинградских незаметных героях. Они печатались в подвалах «Правды». Это одно из самых правдивых и сильных изображений советского человека в дни войны. Урок этих новелл яли, как говорили в старину, «мораль» их — проста и бесхитростна. Речь идет о том, что повседневное и героизм, скромность и гражданское мужество идут рядом, о том, что самый мирный и смирный человек выпрямляется в военной обстановке.

Надо было прожить большую, хорошую юность, много дружить с людьми, пристально вглядываться в свойства характеров и нравов хотя бы для одного только, чтобы собрать такой материал, какой собран Тихоновым. Ведь тут дело вовсе не в одной профессиональной памяти художника слова, не в записных книжках, вовремя и добросовестно заполненных сырьем фактов. У кого их нет!..

Искусство начинается с той минуты, когда автор с большим запалом, ничего не сдвигая в композиции, заданной самой жизнью, меньше всего заботясь об искусной передаче, вывалил живьем весь этот благодарный материал — и сумел при этом максимально спрятать себя. Это совсем

не маленькое искусство. Оно кажется наивным. Еще бы нет! Таким же наивным кажется искусство, с которым человек каменного века крошащимся острым осколком известняка царапал на стене своей пещеры охотников и буйволов в неповторяемых позах движения.

Стихи, написанные Тихоновым в дни войны, запомнились многим.

Поэма о Кирове в сегодняшнем военном Ленинграде, «в железных ночах Ленинграда», с гипнотической силой вызывает образ вождя, навеки соединившего свое имя с городом Ленина. Тихонов исполнил исторический долг, лежавший не только на его плечах, написав эту вещь в декабре 1941 года.

Поэма о подвиге двадцати восьми гвардейцев интересна как попытка разглядеть событие, сразу ставшее легендарным, сразу возникшее в ореоле героической славы. Но Тихонову казалось необходимым трактовать его реалистически, воссоздать подробности боя и стратегической обстановки, угадать характеры героев и их национальное своеобразие. Противоположным путем пошел Михаил Светлов. Его стихи об этих героях традиционно поэтичны, — это хвала, написанная взволнованным современником. Такой путь легче для поэта и, может быть, непосредственно нужнее для сегодняшнего читателя. Тихоновский путь сложнее, но надо сказать, что он еще не завершен: куски поэмы, напечатанные Тихоновым, есть не что иное, как черновик, с прозорливыми догадками и хорошими частностями. Последняя книга стихов Тихонова — «Огненный год». Здесь напечатаны и те две поэмы, о которых уже сказано, и другие стихи, написанные в первый год войны. Они написаны по

горячим следам событий. Не все они одинаково равноценны. Вот мощное, грузное, на первый взгляд старомодное, по-державински одическое обращение к двум богатырям: к Москве и Ленинграду, — но какая упругая полнота дыхания в этом ямбе!

Так вот она — великой битвы ширь
С врагом нечеловеческой породы,
Где льется кровь, как будто Волги воды,
По крыльям, танкам, грудам мертвых тел,
От самых дальних высей небосвода
До мерзлых ям, где враг окостенел.

Это наша классика. То же самое можно сказать о новогоднем стихотворении «Три кубка», о «Красной Армии».

Судьба Тихонова сложилась очень счастливо. Это один из самых здоровых, выносливых, трудоспособных людей во всей нашей литературе. Для него нипочем не спать несколько ночей подряд в непрерывном, возрастающем по интенсивности, общении с себе подобными. Нипочем отмахать пешком энное число километров, чтобы завтра с рассветом, после сна на голой земле, двинуться дальше, и шутить, и радоваться пространству, впервые открывавшемуся глазам. Такой он и в поэтической работе. Его гонит чувство, родственное честолюбию, но гораздо более устойчивое и обаятельное. Чувство это — нетерпение.

Не будь Тихонов поэтом, его очень легко было бы представить себе среди завоевателей голюса, среди тех, кто рыл каналы в Средней Азии, среди тех, кто борется за рекордную добычу угля или нефти.

Но Тихонов поэт. И в своих стихах он борется за то же самое.

БОРИС ПАСТЕРНАК

Новая книжка Бориса Пастернака — значительное явление в советской поэзии. Не только потому, что он замечательный поэт и что книги его выходят очень редко. Но еще и потому, что сейчас, достигнув полной зрелости, Пастернак становится более ясным и простым, его отношение к жизни, к окружающим, к природе — человечнее. Это дорога многих поэтов. За нее никого не приходится благодарить, и Пастернака в частности не за что.

Любил и я в былые годы,
В невинности души моей,
И бури шумные природы,
И бури тайные страстей.
Но красоты их безобразной
Я скоро таинство постиг,
И мне наскучил их бессвязный
И оглушающий язык.

(Лермонтов)

Если сказать, что Пастернаку наскучил «бессвязный и оглушающий язык», то для многих это прозвучит так, что Пастернаку наскучила «пастернаковщина», или еще резче: наскучило быть самим собой. Вредное и грустное заблуждение, на котором, к сожалению, обосновыва-

лись многие писавшие о Пастернаке, одинаково и принимавшие и отвергавшие его.

На то художник и живой человек, чтобы изменяться. На то он и художник, чтобы его просветленный временем душевный мир оказался действительно нужен и интересен людям.

Название последней книги Пастернака — «На ранних поездах» — напоминает об одном из самых устойчивых свойств Пастернака. «Ранние поезда» — предрассветное время, между ночью и утром. У Пастернака всегда было пристрастие к еле брезжущему пробуждению природы. Рассвет невольно влек за собой образ молодости, — только что проснувшейся, настороженной спрсонок души. И так как эта душа всегда артистична у Пастернака, то, говоря про утро дня; он делает его участником непрерывного творческого акта, то есть своего собственного вдохновения. И читатель готов ему откликнуться, взволнованный и обогащенный своим волнением. В этом секрет пастернаковской лирики, ее воздействия и доходчивости, — даже в том случае, когда она (прости ей, боже, смертный грех) темна или невнятна.

Но в новой книге все очень далеко от темноты или невнятицы. Рисунок стиха строг, спокоен и даже несколько суховат. Его дыхание естественно и ровно. Классический синтаксис вернулся в берега. Даже обычный пастернаковский метафоризм разрежен деловым повествованием. Если сопоставить все эти черты с Пастернаком ранних книг, разница не может не броситься в глаза. Там — напор стихийных сил, неустроенное мироздание в периоде ломок и рождений. Здесь — порядок, совершенная форма, чистота и законченность линий. Все стало на свое место:

мир создан, и в нем надо жить. И вряд ли какой-нибудь чудака высунется в окошко, чтобы обратиться к играющим ребятам со знаменитым вопросом:

Какое, милые, у нас
Тысячелетье на дворе?

О чем же говорит эта книжка?

Начинается она стихами о войне. Их не много, и все они относятся еще к 1941 году. Война приняла в них характер сугубой, едва ли не нарочитой конкретности. Речь идет о небольшом участке земной поверхности. Его можно узнать по многим приметам, прочно вогнанным в стихи. Мы узнаем, что где-то рядом «протянулось шоссе пятитонкой солдатской», что недалеко Вязьма и Гжатск, что совсем близко батарея ПВО, состоящая из восьми зениток. Герой видит у крыльца:

Велосипед и две винтовки
И поправляет деревца
В пучках воздушной маскировки...

Все — быт и быт. Новый, но уже обжитой людьми. Странноватый, но в нем можно и должно жить. Мир создан.

В одном из этих стихотворений появляется еще один герой, которого никак нельзя заподозрить в том, что он — лирический, то есть заместитель автора. Это — раненый юноша в госпитале. Намечается завязка повести:

Вдруг больной узнал в палате
Друга детства, дом отцов.

Какая драматическая ситуация, какими возможностями она чревата! Но автор проходит мимо

них. Ему важно только: обозначить ее как точку скрещения сил и отсюда, из этой точки, протянуть снопы прожекторов: в историю («Здесь стоял Наполеон»), в биографию рода (герой «потомок декабриста, правнук русских героинь»), наконец, в будущее, потому что раненый мечтает о том, что когда-нибудь «напишет пьесу, вдохновленную войной». Вот и все. Это короткое стихотворение выразительно для зрелого Пастернака. Его лапидарная речь не допускает никаких недомолвок и говорит сама за себя. Она оказалась очень вместительной, эта речь: на маленькую жилплощадь стихотворения читатель может поселить свою собственную фантазию со всеми ее домочадцами. Он может досочинить за автора целый роман или, если угодно, написать ту самую пьесу, о которой мечтает герой. И другой писатель действительно сделал бы из этого книгу. И тут надо сказать о силе Пастернака и о его слабости.

Он начал и бросил на полдороге. Но ведь и все его творчество (за несколькими очень важными исключениями, — о них речь впереди) — это вступительное слово, многообещающая завязка, начало интриги, которую автору некогда или незачем распутывать. Нам показано, как это могло бы воплотиться, как это должно было развернуться, какая перспектива открылась бы за поворотом дороги... Коротче говоря, сослагательное наклонение празднует свои именины. Не познание, а теория познания, предрассветное время творчества, — «так начинают жить стихом!»

Все дело в том, что Пастернаку не надо продолжения. В этом его сила и в этом его слабость.

Законченные картины Леонардо да Винчи проигрывают по сравнению с поисками, которые заполнили его удивительную жизнь. Это единственный феномен в истории человеческой культуры. Единственный и загадочный. Не менее загадочный, чем пресловутая улыбка его Джиоконды. Карикатуры на странных флорентийских старух, картоны проникновенной анатомии, чертежи летательных снарядов, катапульт, мельниц, рецепты красок, — и рядом с этим осыпающаяся фреска «Тайной вечери»: Бесплодный гений, своим бесплодием оплодотворивший все поколение флорентийцев.

Я не хочу сравнивать Пастернака с величайшим художником Возрождения — ни в преувеличение его сил, ни — тем более! — в обиду ему. Но здесь важно сказать об одной типичной творческой возможности и о том, что Пастернак к ней принадлежит.

Пастернак обозначает тему, ставит указательную стрелку на распутьи, где пройдет, может быть, другой. Дальше ему двигаться незачем. Классический пример в книге, которая как будто и названа была с учетом такой установки: «Тема и вариации» — весь цикл стихов о Пушкине, по-своему замечательных, единственных в своем роде, но предельно недосказанных. Одно из них чуть было не обошлось без подлежащего и сказуемого, без главного предложения:

На шабаше скал, к которым
Сбегаются с пеной у рта,
Чадя, трапезундские штормы...

И так далее... четыре строфы подряд выясняют обстоятельства места и времени, чтобы в конце намечалась возможность завязки;

Два бога прощались до завтра,
Два моря менялись в лице...

Но что это за прощание, что означает оно в человеческой драме, зачем понадобилось Пушкину, гению, вообще человеку померяться силами со «свободной стихией», — все это остается без ответа. Сноп прожектора ударил в упор, осветил драматическую группу, — остальное смысла лирическая прихоть.

В этом весь Пастернак.

Однажды перед ним стояла тень угрозы, очень серьезной для художника слова:

Есть в опыте больших поэтов
Черты естественности той,
Что невозможно, их изведав,
Не кончить полной немотой.

Это действительно реальная угроза. Полная немота — чего уж хуже! Каждый человек, причастный к творческому труду, хотя бы раз в жизни чувствовал на себе дыхание такой угрозы. И Пастернак, всю жизнь имея дело с «естественностью», добиваясь ее крайнего выражения, поэт потрясаяще искренний, поражал нас молниями своих догадок и тут же бросал начатое. Немота была не полной, но даже частичная врывалась, как существенный элемент, в самую гущу творчества.

Таким он живет среди нас, изумительный лирик, для которого каждая весна мировое событие, как в ранней юности:

Это, зубами стуча от простуды,
Льется чрез край ледяная струя
В пруд и из пруда в другую посуду,
Речь половодья — бред бытия.

Его следует принять (и любить) именно таким: во внезапной незаконченности вещего фрагмента, за которым угадывается целый мир, столпившийся у изголовья человека. Его надо принять во внезапных и точных деталях:

Зима на кухне, пенье Петьки,
Метели, вымерзшая клеть
Нам могут хуже горькой редьки
В конце концов осточертеть.

В конце концов, какое нам, читателям, дело до голосистого Петьки, но он так вошел в стихи, что его оттуда не вытравишь никаким купоросом. Точно так же, как вошел в них подмосковный поезд номер сорок или другой, отходящий от ст. Переделкино М.-Киевской ж. д. в шесть двадцать пять. Нам до них ровно никакого дела, да и поэту тоже, конечно, не век вековать на ранних поездах, но это трижды благословенная жизнь, а он ее верный слуга и никогда не устанет клясться ей в любви, никогда не перестанет вглядываться в ее прихотливые извилины, вслушиваться в ее голоса, шопоты, шумы, — в речь половодья, в бред бытия.

Но как будто бы ненароком, отнюдь не с красной строки, а так, между прочим, потому что к слову пришлось, художник признается:

Сквозь прошлого перипетии
И годы войн и нищеты
Я молча узнавал России
Неповторимые черты.
Превозмогая обожанье,
Я наблюдал, боготворя...

И тогда обнаружится, что мастер бесхитростного наброска вовсе уже не так бесхитростен и

бездумен. набросок—наброском, но за ним проступает многозначительный фон: «неповторимые черты» революционного поколения, забывшего холопство и нужду, поколения, которое автор боготворит. Так же, как в стихах о раненом или в старых стихах о Пушкине, сноп прожектора ударил в самую гущу житейской прозы, в неприятное мелькание молекул, и выхватил самое важное и самое интересное, ждущее продолжения и развития, обрывок многозначительного эпоса.

Так слабость Пастернака соприкасается с его силой, его неровность оказывается законченным методом. И все в нем интригует, очаровывает, не дает последнего ответа, и опять и опять обещает очаровать. Может быть, это и есть настоящая поэзия? — Не может быть, а наверно так.

Здесь можно было бы поставить точку, если бы... если бы не резко возражающий оппонент. К нему стоит прислушаться. Этот оппонент — сам Пастернак. Пастернак «1905 года», «Лейтенанта Шмидта», «Высокой Болезни». Он не удовольствуется обозначением обещанных тем и вариаций, а сразу поведет за собой в широко развернутое повествование. Он покажет, как вырастает поэт от одного соприкосновения с историей. Он испытал на себе благодетельное действие ее рукопожатия. Достаточно одной речи лейтенанта Шмидта на суде, чтобы пробить потолок новой книги Пастернака. Достаточно одного описания Ленина в «Высокой Болезни», чтобы стало ясным: таким и только таким должен быть в своих стихах Пастернак и сегодня. Почему же он еще таким не стал?

Невольные и короткие высказывания поэта из его новой книги здесь уже цитировались. Они

многозначительны и драгоценны. Они еще раз свидетельствуют о том, что Пастернак — писатель исторического склада, исторического мышления, патриот своей страны и патриот своего времени. Стоит ему несколько шире, чем обычно, оглядеться вокруг себя, и эти черты снова выступают в нем на первый план.

Сам Пастернак может относиться к ним как угодно, — все равно именно они приближают его искусство к людям, именно они определяют его место и значение в советской поэзии.

Значение это очень велико.

Мне рисуется такая картина. Мощные глыбы сложенных когда-то Пастернаком строф предъявляют пропуск на право входа в его новую, только что начатую тетрадь. Если он услышит их громовой голос, тогда все встанет на свое место. И поэту удастся сказать такое слово о нашем времени, которое Пастернак обязан сказать.

МИКОЛА БАЖАН

1

Примерно в середине двадцатых годов Микола Бажан, еще очень молодой, неопытный и совсем неизвестный поэт, начал свою речь очень «издалека». В ранних его стихах трудно угадать зерно будущего. Это ходкий по тем временам урбанизм, с чертами гротеска и сатиры, изощренные ритмические и звуковые поиски, звукоподражания джазу, картины ночного города, залитого мертвенным светом электрических лун. Это узкий, застроенный каменными клетками мир романтически чувствующего юноши, который за свой страх и риск проделывает цикл развития многих старших учителей; среди них были и символисты, и Блок, и ранний Маяковский.

Бажан рос очень быстро. Знаком преодоления раннего ученичества осталось одно из сильнейших стихотворений тех лет, знаменитая «Гофманова ніч», — произведение очень яркой изобразительной силы и вполне своеобразное. Миры живописи и графики, голоса мировой музыки и разгулявшейся ночной непогоды, история и поэзия — все это недаром врывается в «корчму фантастів, візників и шлях». Это смотр сил для молодого поэта, игра мускулатуры, своего рода платеж по всем счетам молодости. Она прожи-

та не плохо. Книжные полки ломятся от книг, прочитанных и недочитанных. Голова полна обрывками симфонической музыки. И как ни удалена, казалось бы, тема стихотворения от жизни, каким книжным завитком ни выглядит его герой — сумасбродный и гениальный Гофман, надо быть безнадежным догматиком, чтобы не угадать страсти, которая живет и пульсирует в этом стихотворении. Это жажда творчества, желание на своем молодом, но внезапно обогащенном языке называть бесконечные ряды явлений и ассоциаций, ломать в метафорах небо и землю, — на то, чорт возьми, молодость! Второй раз она не повторится.

Такое начало типично для поэтов нашего поколения, для поэтов, перед которыми вся мировая культура раскрывалась как бы заново, свежо, по-особому заразительно. Мы познавали мир с тем, чтобы его переделать. Кровная заинтересованность в мировой культуре стала основной темой Бажана и определила его дальнейшее развитие.

Впоследствии он назвал свои ранние стихи (примерно до 1935 года) «предисторией». Кроме биографического смысла, который сюда вложен автором, название подчеркивает связь его лирики с историей. Действительно, история стала предметом увлечения и исследования для поэта. Она расширяла кругозор и помогла найти свое место: во времени, в родной стране. Туманные образы таких стихов, как «Кров полонянок» или «Розмовілля», весьма закономерны. Эти дикие кони за степным ковылем, эти отголоски древлянской языческой мифологии, вся эта расплывающаяся картина татарщины, удельной Руси, казацкой воли означали для поэта не что

иное, как поиски родной земли, родной подпочвы. Историческая даль немедленно перекликнулась с современностью. Образы XII или XIII века вкомпановались в эпос нашей гражданской войны.

Еще совсем недавно, лет десять, двенадцать тому назад, такая архаизация показалась бы какому-нибудь ретивому критику чем-то сугубо реакционным, а ее защита — враждебной ересью. Сегодня она раскрывается совсем по-другому. Ее пафос, внутренняя потребность в ней понятны. Это мужественное и в конечном счете мудрое проявление творческой способности.

История не кончается и не может кончиться для патриота. Предки живут и борются на стороне живых. Культура народа тем интенсивнее, чем глубже его вековая память. Я думаю, никто не станет спорить, насколько насущны эти утверждения в сегодняшний исторический час.

2

Так шло развитие Бажана. Еще один явный знак преодоления и победы, — следующая после «Гофмановой ночи» значительная веха, — стихотворение «Смерть Гамлета» (1932 г.). Это первое впрямую политическое высказывание Бажана. В стихотворении дан бой книжному отношению к жизни, половинчатому отношению к совести, половинчатости в поступках и мысли. Ничего не завуалировав, безо всяких недомолвок, поэт обращается ко многим западным (да и не только западным) интеллигентам, ко всем, кто, рисуясь гамлетовской позой, не умеют или не хотят выбрать: «быть или не быть». Отповедь им не допускает разных толкований:

Схопіть же за горло, як вбивцю, заплутаність
Гуманних, як зрада, й затруєних слів,
Єдина і справжня велика є людяність —
Ленинська людяність останніх боїв.
...І станете в лави, де кожен рабочий,
Де кожен засмаглий в боях рудокоп
Навчнтъ вас дивитися ворогу в очі,
Навчитьъ вас застрелити ворога в лоб.

С тех пор работа Бажана становится все более заметной в советской поэзии.

Он проявил себя, как один из особенно инициативных и настойчивых проводников международной связи между братскими поэтами. Его заинтересованность в культуре нашла себе здесь новую пищу: в истории народов Союза, в наследии их эпоса.

Едва ли не сильнейшее влияние оказало на Бажана его знакомство с Закавказьем, в частности с Грузией, с ее поэзией и героическим прошлым. Так родился бажановский перевод «Витязя в тигровой шкуре» Руставели. До сегодняшнего дня это лучший из славянских переводов Руставели. По мастерству, по умению ладить с нелегкой строфой грузинского шаири, по внутренней пластике — это безупречная и блестящая работа. Да и стих самого Бажана приобрел здесь, в большой повествовательной форме, гибкость и свободу выражения. Руставели прозвучал для украинских читателей как живой и близкий современник.

Таким же современником вошел великий грузинский поэт в стихи самого Бажана:

В безкраю даль іде цей подорожній,
Щоб в світ і сяйво вийти із століть,
Щоб в кожному житті і в оселі кожній,
Живий з живими, дружбу поділити.

Следом за переводом Руставели была опубликована и другая одновременная работа Бажана, его поэма о Кирове. Она состоит из трех отдельных повестей и написана по горячим следам биографии вождя и героя. Первой появилась средняя часть поэмы «Ночь перед боем».

Киров на берегу Каспийского моря. 1920 год. Перед Кировым сожженная степь, солончаки, «солона земля, ця колишня земля нафтових магнатів, князів та банкірів». Перед ним ее прошлое: кумирни огнепоклонников, кровавый фанатизм, национальная рознь, бешенство интервентов, оплаченных всеми детердингами и нобелями мира. Перед ним будущее: неизбежный завтрашний день, когда советская власть утвердится в крае. Молодой Киров полон радости. Ее рождает напряжение перед боем и уверенность в его исходе. «Завзято напружились плечі. Під грою загонистих м'язів». Поэт раскрывает походную сумку воина, и мы видим, что в его представлении Киров, как и должно было ожидать, явился в бой борцом за всю человеческую культуру: в походной сумке, рядом с блокнотом и номером «Правды», где напечатано ленинское обращение к закавказцам, находится потрепанный том Менделеева и верный участник кировского досуга — сборник избранных стихов Некрасова.

Образ будущего ширится и принимает осязательные формы в глазах Кирова. Это своды огромного торжественного зала, куда войдут когда-нибудь делегаты братских народов Закавказья. Киров видит в своих мечтах то самое, до чего он, борец за лучшее будущее человечества, через несколько лет успел дожить.

Но вот ночь кончается. Еле брезжит рассвет.

І відсвіт, і світ в перекатах та в гулах,
І здвигнут простори, й порух бескед,
Повільне хитання хмаровища, й чула
Тривога, розмова, хода караула;
І врізаний в темряву, й пущений в лет
Далеко між гір над квадратом аула
Чийсь постріл и гострий, тонкий минарет,
І гіркість сухого, як дим, саксаула,
І ніч перед боєм...

— Вперед!

В третьей повести предпоследний день жизни Кирова. На протяжении всего поэтического рассказа читатель помнит и не может забыть о страшной дате: 1 декабря 1934 года. Читатель знает о том, что через несколько часов подлая рука оборвет молодую, напряженную, великую жизнь. И волнение читателя еще вырастает от того, что в поэме Бажана ни слова о смерти. Все об обратном, — о плодотворной деятельности, о дружбе с многими людьми, о расцвете сил и таланта.

Искусство поэта в том, что горечь и боль неизбежно прочитываются между строк, говорящих о другом, звучащих оптимистическим гимном жизни.

Поэма о Кирове—это первое большое повествование Бажана. В первый раз перед ним стояла задача изобразить живой характер, в богатстве личных особенностей, на фоне исторической эпохи. В первый раз перед поэтом был такой широкий временной и пространственный охват: 1905—1920—1934 годы, Томск — Баку — Ленинград. Все это было увидено реалистически зорким глазом. Метафоризм и другие сложные приемы ранней лирики оказались хорошей школой для новых, на поверхностный взгляд про-

стых, а на самом деле куда более серьезных задач, которые ставил перед собой художник. Перемены, совершившиеся в нем, в его словаре и синтаксисе, это перемены, типичные для многих явлений советской поэзии. Примерно тою же дорогой шел в те же годы Тихонов, отчасти и Сельвинский (в его исторической драматургии). Это переход от романтизма, от бессвязного и оглушающего языка страстей — к объективному познанию мира, от лирики к эпосу.

Следующие поэмы Бажана — «Батьки й сини» и «Клич Вождя» полны той же сосредоточенной и спокойной правды чувств и выражения их. Стих поэта становится крутым и сжатым ямбом, закованным в мускулистую, резко обозначенную стррфу. Бажан достигает полнейшей уверенности в своих силах, он очень далек от прерывистого и путанного синтаксиса, от нервной декламации своих ранних вещей. Но оттуда сюда — прямая линия. То и другое объединяет борьба с непокорной стихией языка, тенденция расширять его возможности, поднимать его подспудные богатства. Бажан, как никто из украинских поэтов, экстенсивен в своем языке. Все ему на потребу: образы культуры, романтика далеких географических названий, термины науки и технологии, живой жаргон городской толпы и газетная публицистика. Все войдет органически в его строфу, и его октава вырублена из гранита или вырезана на меди, как старая добрая латынь:

Клим Ворошилов — в армії на сході,
На заході гуртує сили Щорс,
І клич повстання клекотить в народі,
І велеть випростує свій торс.
Тремтить з жаху гетьманський хижий злодій,

Прусацький оберст губить лоск і форс,
Бо чує він: гуркочуть першим плином
Револьюційні грози над Берліном.

Недаром он так любить вспоминать о борьбе человека с труднейшими препятствиями, о кирке рудокопа, врубающейся в первозданную толщу земной коры. Поэт — сын поколения, которое немало потрудилось, побеждая косную природу. Он любит камни гор, их игру и радужный блеск, и если мы хотим ощутить его веселый пафос в почти сказочном повествовании о давней старине, то вслушаемся в этот легендарный рассказ:

Чи в чорних урвищах Турану,
Чи в покладах кітайських гір
Раби знайшли в дарунок хану
Зелений камінь — дивозір.
В нім одблиск місяця холонув,
Глибини моря стигли в нім...

Эти строки, как и все стихотворение «Труна Тимура», принадлежат к лучшим созданиям советской поэзии, — это образец кинжального прицела в искусстве слова.

3

В сентябре 1940 года в Ереване происходил пленум Союза советских писателей, посвященный тысячелетию эпоса армянского народа. Все было очень торжественно, празднично, хорошо организовано. Все благоприятствовало нашей работе. Над двоеглавой снежной шапкой Арарата сияло южное синее небо. Страна раскрыла перед нами свою потрясающую старину в памятниках зодчества, в осколках незапамятных кам-

ней, в музейных сокровищах. Суровая природа Армении говорила внятными языком о мужестве народа, о его героических делах и преданиях. 17 сентября мы услышали по радио выступление В. М. Молотова, провозгласившего освобождение Западной Украины и Западной Белоруссии. Здесь, в Армении, перед лицом только что говоривших с нами тысячелетий человеческой культуры, историческое решение советского правительства было воспринято особенно остро. Как будто с нами заговорила сама История, старинная вдохновительница поэтов.

Микола Бажан выступал на митинге, посвященном этому событию. Ему не терпелось немедленно вернуться на родину, в Киев. Не терпелось вместе с Красной Армией ступить на освобожденную землю западных братьев. Бажан был по-настоящему счастлив высоким уделом советского человека. В тот день в жизни каждого из нас, для одних в большей степени, для других в меньшей, началась новая эпоха, эпоха войн и походов.

Многих обожгла она своим огненным дыханием, на многих лицах оставила следы неизгладимых морщин. Нашему поколению предстояли утраты и беды, неслыханный труд и жестокая борьба.

С первого дня Отечественной войны Микола Бажан — солдат. За его плечами горечь поражений сорок первого года. Он прошел по всей украинской земле с запада на восток, отступая вместе с Красной Армией вплоть до Дона. Он был под Сталинградом. Он вернулся в Харьков, как только над истерзанным городом взвился первый красный флаг. Так же вернулся Бажан и в Киев.

Передо мною тоненькие книжки его стихов «Клятва» и «Сталинградский зошит». Обе вышли в Москве в трудные дни, одна в сорок втором, другая в сорок третьем году. Тогда у поэта от его родины остался только украинский язык, память о страданиях родного народа да еще буря надежд, которым, действительно, суждено было очень скоро сбыться.

Стихи, собранные в этих сборниках, сыграли свою историческую роль. «Ніколи, ніколи не буде Вкраїна рабою німецьких катів!» — эти две строки стали лозунгом и песней для партизан, для подпольщиков. Люди боролись, гибли и побеждали с этими словами.

Бажан говорит о танке, рожденном «у миднотопних казанах Уралу, в печах, в ключах магнітогсрських руд», о доблести воина, о непомерных трудах, выпавших на долю народа, — это прямая речь агитатора. В стихах нет прикрас, они жестки и немногословны. Их колыбель — Политуправление фронта, а в первый раз они были прочитаны в листовках. Здесь же — не оконченная еще Бажаном поэма о Даниле Галицком, Волынском князе, разбившем немцев-меченосцев в XIII веке. Еще раз возврат к истории. Еще раз продемонстрирована необходимость ее уроков. Стихи этой поэмы по летописному точны и немногословны:

І пламеніли небеса весь час,
І люд сказав: «Це німці йдуть на нас!»
У княжий табір вісник вість приніс,
Що меч тевтона над Волиню звис...
...На княжий клич вдягають вояки
Високі, гостроверхі шишаки,
Спитують луків силу бойову,
Напружуючи жильну тетиву,

І, бризкаючи іскрами, коваль
Вигострює мечів двосічних сталь,
Щоб ці мечі змогли пересікти
Німецьку кість крізь лати і щити.

Книжка «Сталинградский зошит» дышит обугленным, черным напряжением битвы. Уже одно то, что об обороне Сталинграда рассказано украинскими стихами, украинской речью, само по себе является трогательным и значительным событием. В этих стихах Бажана соединились многие его свойства, многие черты его поэтического характера, зрелого, обогащенного жизненным и писательским опытом. Стихи эти просты, прозрачны и точны. В них осердечено каждое слово.

Поэт встречается со старухой, — это простая, безымянная женщина, чья-то мать или бабка, благословившая своим молчанием идущих мимо нее воинов.

Таїлись в тьмі її старечих рис,
Покручених і зморщених, мов корень,
Сліди столітніх виснажень і зморень,
Трудів, турбот, трудного поту й сліз.
...І так стояла, склавши чорні руки
На грудях, всохлих, як старі плоди,
У дверях хати...

Поэт рассказывает о том, как красноармеец спас тонущую неизвестную женщину, жертву фашистской бомбардировки:

Вона була незвична і чудна,
Незнана жінка не його любові,
Але страшною наготою крові
З його життям зріднилася вона.

И все в этих рассказах полно любовью к человеку, уважением к его душевной муке и силе, состраданием, нежностью, чувством братства и

дружбы, объединяющих всех нас, весь народ, от мала до велика. Это основная тема книжки, ее внутренний лейтмотив.

Художники недаром проживают свою жизнь на земле. Становясь старше, зрелее, мудрее, они научаются ценить и самое первоначальное, самое дорогое и основное, чем держится человеческое общество, — бессмертную любовь к людям, простой, врожденный человеку гуманизм, животворящий нас в нашей суровой борьбе с фашистскими выродками.

Вот непосредственный вывод, напрашивающийся после последних стихов Микола Бажана.

АЛЕКСЕЙ СУРКОВ

В начале войны в центральной газете была напечатана песня Алексея Суркова. Ее слова легко укладывались в памяти, а припев: «Смелого пуля боится, смелого штык не берет» — казался задымленным еще со времен Измаила или Чортова Моста. Так было угадано слово, самое необходимое в тот день войны.

И в дальнейшем, в течение многих месяцев борьбы нашего народа с гитлеровской армией, не один раз в стихах Суркова можно было услышать отголосок живого солдатского говорка, — или, еще точнее, акающей, московско-рязанской скороговорки. За этим говорком звучала не только любовь к Красной Армии, но и понимание ее души и нужд.

Это не случайно. Суркова можно и не найти среди массы защитных шинелей: типичный русский солдат-пехотинец теряется в ней. Но зато, если уж найдешь, обязательно примешь за представителя этой массы, — доля завидная для советского поэта!

И удачи Суркова в дни войны тоже были ожидаемыми, не случайными для поэта, органически связанного с армией. Ведь это Сурков, а не кто-нибудь другой всегда помнил о том дне, когда

...в край наш спокойный
Хлынут новые войны
Проливным пулеметным дождем!

К тому же еще он и вырос за эти два года — и как поэт и как человек (поскольку человек отражается в стихах). Когда-то, в одной из первых книг, он обращался к своей песне и имел право сказать о ней:

В гимнастерке простого покроя
Ты в рядах пролетариев шла.
Ты себе эффектней героя
Не искала и не нашла.

Клялся он своей песне и в том, что когда-нибудь вместе с ней откроет «слово, обжигающее сердце». И это было честно, и убедительно, и звучало даже не как заявка или декларативное обещание, а просто как мечта очень молодого писателя: дескать, вырасту и не такое еще придумаю, — буду «глаголом жечь сердца людей!»! Плох тот юноша, который, вступая в литературу, не мечтает о чем-либо подобном.

Многое должно было произойти в нашей жизни, многое должно было окрепнуть в самом человеке (а многое и смягчиться в нем), должен был, наконец, пробить час этой войны, чтобы советский поэт открыл свое простое слово, если и не обжигающее сердце, то во всяком случае по-настоящему нужное и дорогое читателю. Не знаю, эффектен или нет герой Суркова, но это его собственный, выстраданный им, лирический герой. Он прошел рядом с поэтом по фронтовым дорогам, рядом с ним дырил махоркой в блиндаже, вместе с ним раздумывал о судьбе поколения. И он помог самому Суркову найти свое место на фронте, во времени, в истории;

Видно, выписал писарь мне дальний билет,
Отправляя впервой на войну.
На четвертой войне с восемнадцати лет
Я солдатскую ляжку тяну.
...И от пуль невредим, и огнем не палим,
Прохожу я по кромке огня.
Видно, мать непомерным страданьем своим
Откупила у смерти меня.

Это очень хорошие, серьезные слова, полные сердечной силы и значения. Тысячи советских людей могут сказать о себе то же самое: они тоже прошли четыре войны, они тоже готовы поверить, что страдания матерей или отцов откупили их у пули, у огня, у самой смерти.

Когда-то Александр Блок начинал нашу поэзию. Он услышал в октябрьском ветре смутные для него, закливающие голоса:

Революционный держите шаг,
Неугомонный не дремлет враг.

Красногвардейцы Блока вошли в жизнь страны и революции, как живые. Через годы им откликнулись герои «Разгрома» и «Железного Потока». Бойцы сменяли вахты. Среди них были такие любимцы народа, — читателя или зрителя, — как матрос Швандя, Семен Котко, герои Вишневского. Это были младшие братья питерских, октябрьских, пронсящихся в метели героев Блока. Значение этих фигур в жизни нашего искусства насущно: на них воспитывалось поколение, которое защищает сегодня советскую страну. Честь и слава писателям, которые создали этих героев, нашли их в гуще народа, дали им имена, заставили поверить в их реальное бытие!

И если сегодня советский поэт говорит: «на четвертой войне с восемнадцати лет», — он го-

ворит это и от имени Шванди, и от имени блоковских красногвардейцев. В его словах — наша история, тот ее центральный узел, который соприкасается с биографией мильонов. Когда поэт, выпускающий книги, — как принято говорить, — «работник интеллектуального труда», столичный житель, давно целиком ушедший в свое дело, находит возможность такой заявки на связь с народом, — тогда он сам вырастает на десять голов.

Тогда и о самом себе у него найдутся точные и веселые слова, которым сразу хочется откликнуться:

По армейской старой привычке
Трехлинейка опять в руке.
И тащусь к чертям на кулички
На попутном грузовике.
Пусть от стужи в суставах скрежет,
Пусть от голода зуд тупой,
Если пуля в пути не срежет,
Значит — жив, значит — песню пой.
Только будет крепче и метче
Слово, добытое из огня.
Фронтowej бродяга — газетчик,
Я в любом блиндаже родня.

Ничего не скажешь: тут нет ни бахвальства, ни позы, ни ложной скромности. Да и с чего бы прибедняться бродяге-газетчику! Это неприередливый малый, стойкий в беде, яростно работоспособный. И попутчиком он будет хорошим, и как пропагандист не подведет, а если понадобится, сложит отличные частушки. В его памяти масса встреч, увлекательных историй, — между нами говоря, они не всегда достоверны, эти истории, но преувеличения простятся за тот жар, с которым газетчик их выкладывает слушателям.

Уже лет десять, если не больше, назад Николай Тихонов сложил сагу об этом герое:

Газеты как сына его берегут,
Семья его — все города,
В родне — глазомер и отвага,
Он входит на праздник и в стены труда —
И здесь начинается сага.

С ним дружили в своих странствиях по Советской земле многие поэты. Он жарил медвежатину на полюсе и с ледорубом взбирался на Памир. Это один из центральных героев нашего эпоса.

Но если так было в мирные времена, то уж в дни войны газетчик, военный журналист, спецкор всей нашей культуры, посланный в армию, не раз оправдал свое высокое назначение и звание. О нем и говорит Сурков. Он говорит о легком человеке, у которого и руки золотые, и смекалка золотая, и сердце, надо полагать, тоже не деревянное.

Сурков ни молод, ни стар. Хороший мужской возраст, что-то около сорока лет. Иногда он говорит о них с маленьким оттенком горечи, но чаще, как и подобает мужчине: дескать, еще повоюем и потанцуем.

Сурков один из тех, кто смотрел в лицо смерти и адскому пламени войны. Он рассказывал в стихах о гибели друзей, он закрывал им глаза у догорающих костров, на обгорелых дорогах, среди черных развалин. Он видел страшную смерть ни в чем не повинных женщин, детей и стариков. Обо всем этом рассказано в стихах.

В книжке его — «Солдатское сердце» собраны стихи всего за три месяца 1942 года: июль, август, сентябрь. Это был очень суровый этап войны. На многие лица наложил он неизгладимые морщины. Многие сердца обуглил окончательно возмужавшей ненавистью. Как раз об этих переменах говорит сурковская книга.

Прежде всего бросается в глаза органическая жизнеспособность героя. Человек может быть усталым, злым, неразговорчивым, он прошел сто тысяч смертей, огонь, воду, медные трубы, продрог, обуглен, пропылен и оборван, — но он жив, он не потерял человеческого облика. Завтра он все начнет с начала. Это победитель!

Все мы испытали. Только скуки
В жизни испытать не довелось.

Впервые стихи Суркова приобрели упругость и отчетливость. Он стал лаконичным. Ему не до слов. Чаще стала врываться в стихи жесткая, не знающая околичностей проза. Есть у такой прозы другое название, ходкое и почетное: честность. Несмотря на разницу в темах, несмотря на полную несовместимость двух лирических дарований, все же чем-то очень важным книга Суркова перекликается с третьим томом Александра Блока. Она перекликается пафосом возмужания и трезвости. Такой пафос не легко дается. За ним стоит мужество и душевный опыт бесстрашия. Но великий поэт начала века пришел к тому, чтобы увидеть себя в смертельном холоде отчуждения:

Как тяжело мертвецу среди людей
Живым и страстным притворяться!

Советскому поэту посчастливилось узнать другое:

Как, не дружа и ни во что не веря,
В такое злое время проживешь?
Наш быт морским узлом завязан туго.
Страданий нам отпущено втрое.
И счастлив тот, кто чует локоть друга
В бою и в этой грозной тишине.

Вот простейшее, и поэтому прочнейшее, открытие, какое только может сделать советский человек в дни опасности, горя, тоски: он откры-

вает рядом с собой брата и друга. И тогда он не пропадет.

Среди лирически декларативных высказываний Суркова есть обращение его к потомкам. Скромное лично, оно не претендует на биографический смысл, как это было в знаменитой оде Маяковского. Оно говорит о другом:

Слушайте, дальние наши потомки,
Слово вступающих с гибелью в спор.
Ночью в порывах февральской поэмки
К мосту сползает ваш предок сапер...

Следом за сапером к потомкам обращается разведчик, затем просто «мой современник с винтовкой». Эти люди отстаивают мир для себя и для внуков. Сапер подрывает мост, который сам же строил, разведчик в мирное время был биологом, сейчас он рвет живую ткань гранатой, и поэт за всех за них обращается к будущему:

Войны вести не легко и не просто,
Горько шагать по кровавой росе,
Люди обычного среднего роста,
Мы — жизнетворцы, строители все.

Так говорит советский поэт, солдат и гуманист. И во многих стихах Суркова речь идет о нем, «простом и напористом малом», о человеке «обычного среднего роста». Как уже сказано, это давний знакомец его поэзии, давний ее герой. Они росли вместе.

Есть у Суркова еще одно стихотворение — о плотнике, наводившем ночью мост и помогавшем форсировать водный рубеж. Плотнику и невдомек, «что за ним половина победы».

Мне представляется, что и сам поэт подстать этому плотнику: с неистовой любовью к родному языку, с обостренным чувством справедливости, он всего себя поставил на вооружение и работает для победы.

ЛЕОНИД ПЕРВОМАЙСКИЙ

1

Леонид Первомайский много сделал и до войны. Он писал отличные стихи, особенно в последнее время, — стихи, в которых отвечал за каждое слово, прозрачные, отточенные, продиктованные сполна прожитым чувством. По-своему воспринятая культура дала ему возможность освоить многие жанры. Ему принадлежат интересные пьесы, в свое время пользовавшиеся большим успехом и на украинской и на русской сценах. До войны Первомайский почти довел до конца большой стихотворный роман, произведение большого временного охвата, «Молодость брата». Картины гражданской войны чередуются здесь с романтическими отступлениями. В романе много живых фигур, действия, реалистических красок. Первомайский с большим мастерством и вкусом подготовил сборник баллад, самостоятельно собрав и творчески обработав фольклор народов, и братских и европейских. Это работа, в которой у Первомайского было очень мало предшественников не только в нашей поэзии. Он переводил Гейне, Минезингеров, «Лейли и Меджнун» Низами.

Коротко говоря, это путь одаренного и работоспособного поэта, кровно заинтересованного в

родной культуре, честно служившего ей на протяжении полутора десятков хороших зим и весен.

Между тем ничто из сделанного Первомайским раньше не идет в сравнение с маленькой книжкой его фронтовой лирики.

Это не значит, что в чем-то существенном изменилась его поэтика, наоборот! По этой книжке можно узнать автора. В ней сохранились его характерные черты: романтизм, страстие к балладному сюжету, любовь к украинской природе и песне, прозрачная форма, умение ладить с рефреном. Все как будто бы на своих местах.

Но военная книжка Первомайского по-особому типична.

Ее писал поэт-солдат. Ее читаешь, как летопись окончательного возмужания, не только биографического. Автору удалось высказаться от имени многих в его поколении.

С первых же страниц читателя охватывает чувство: да, это серьезно, это не зря, не попусту сказано:

Осінній шлях... Кальний осінній шлях.
Немов мерці, снопи лежать в полях,
Самотній кущ на вітрі облітає.
І скаржаться на небосхил дроти,
І почуття тривоги й самоти
Журбою в серці й тугою зростає.

Какие трудные слова. Как глубоко врезаны они в неподатливую породу ритма. Как медленно влачится этот перегруженный ямб:

Я встав з машини і наліг плечем
На борт брудний, в багнищі по коліно.
Мотор ревів. Так в полі під дощем
Прощався я з тобою, Україно!

Что это: классика? романтизм? — И да и нет. И то и другое. Но прежде чем отвечать, присмотримся еще к стихам.

Они написаны в труднейшие дни войны. В них нашла отражение горечь, испытанная многими советскими людьми и в тылу и на фронте летом 1941 года и летом 1942 года, когда Красная Армия отступала под ударами хищной гитлеровской машины. Горечь эта ничем не прикрашена у Первомайского, не разбавлена никакой риторикой. Она живая. Ее диктует любовь к родной земле. Она дороже всех утешений и гораздо ближе к надежде, чем утешения.

Від Сяну до Дону дорога лежить...

От Сана до Дона дорога не маленькая. Это дорога по всей Украине. Поэт ее проделал не только физически, как солдат, отступавший вместе с армией. Он пережил ее как гражданин. Многие навеки легли по краям этой страшной дороги, многие поседели и согнулись раньше срока под тяжестью исторического и личного несчастья. Поэт обязан о них помнить. Он смотрел на окружающее сухими и воспаленными от огня глазами.

Я начал цитировать: «Від Сяну до Дону...» Грешно обрубать цитату: в «Песенке» Первомайского двадцать пять строк. Трудно найти пример до такой степени народного стиха, до такой степени удавшегося перевоплощения в безымянную вечную душу народной песни.

Від Сяну до Дону дорога лежить.
Розсідланій кінъ по дорозі біжить.
Він змірїв півсвіта,
Скривавів копита, —
Одначе не треба, не треба тужить.

Розвихрено гриву нічного коня.
Ніхто по дорозі його не спиня,
Лишь дівчина плаче:
— Козаче, козаче..
Одначе не треба, не треба тужить!

О, ночі суворі і дні бойові!
И чоло козацьке, і груди в крові.
Горять на світанні
Заграви багрянні,
Одначе не треба, не треба тужить!

І чоло козацьке, і груди в крові,
Давно він лежить у прибрежній траві.
Над ним тільки зорі
Та місяць в дозорі!
Одначе не треба, не треба тужить!

Не треба, не треба, не треба тужить!
У світі зустанеться дівчина жить,
Та дальня дорога,
Та в серці тривога,
Та тиха сльоза, що на віях дροжить.

Когда и кем сложена и спета эта песня?
О какой забубенной голове говорит она? В ка-
кой степи Приднепровья плачет о своем милом
эта девушка, вечная спутница украинской песни?

В том и сила высокой поэзии, что, однажды
прозвучав, стихи кажутся прожившими долгую
жизнь многих поколений. Они и остаются на-
долго.

2

Но если таковы специально поэтические ка-
чества книги Первомайского, то им соответст-
вует и внутренняя сила поэта.

Первомайский не побоялся трагедии, не за-
жмурил глаз перед ее огнем. Это не значит, что

стихи полны ужасами, кровоточащими ранами, предсмертным искажением, — словом всем тем, что загубило экспрессионизм первой мировой войны. Советский поэт очень далек от экспрессионизма, от истерического бессилия. Для этого он достаточно гражданин и воин, и, наконец, просто сильный и здоровый человек.

Стихотворение «Сніг летить и летить...» написано от имени восемнадцатилетних и тех, кто старше, от имени тех, кто погибли, и тех, кто выжили. Всем своим суровым, тугим ритмом оно обращено к жизни, к будущему, к победе:

Коли інших бійців поведеш ти вперед, перемого,
Через наші могили, крізь сніг, що летить и летить.

Это образец трагической и мужественной лирики. Она жестка, неуступчива, не соглашается на приблизительность риторических и готовых формулировок. Ей надо во что бы то ни стало выговориться до конца. И уж если это происходит, ее суровый итог гораздо ближе к настоящему гражданскому пафосу, чем любая риторика.

Многие путают трагедию и трагическое в искусстве с пессимизмом. Вредная путаница! У трагедии нет ничего общего с пессимизмом. Она никогда не окрашивает мир в черную сажу.

Трагедия, как и подобает искусству, имеет дело с диалектикой самого жизненного процесса, с борьбой живых противоречий в их живом, действующем развороте. Она смело берет под свое крыло душевную бурю! Она откликается на смятение чувств и не боится при этом, что сама окажется в смятении. Она знает свою си-

лу. Вот уже триста лет комментаторы блуждают в дремучем лесу Шекспира, спотыкаются о корни, ставят зарубки на стволах, прокладывают просеки, — а лес шумит и шумит о своем, о главном, хочется сказать: о вечном. И этот зеленый шум несравненно дороже и нужнее людям, чем любое его одноколейное или узкоколейное истолкование.

В чем же тут секрет? — Только в одном. Трагедия может вывернуть человека наизнанку, но человек в конечном счете поклонится ей в ноги за громовый урок о вечном торжестве жизни. В этом не только назначение трагедии, но и ее врожденный оптимизм. Вот почему она нужна людям, особенно же в такое время, как наше. Жизнь сурова, тревожна, мучительна, но в конечном счете в ней побеждает доброта, благородство, правда. И если искусство должно быть ее зеркалом, то оно должно стоять вровень с ней и не довольствоваться ничем меньшим, ничем приблизительным.

Леонид Первомайский не старался огрубеть в своих стихах, не стремился к тому, чтобы стать доходчивее, проще. Ведь у нас очень часто склонны считать простоту и доходчивость главными условиями успеха и победы в искусстве.

Он не тешил ни себя, ни читателя прибаутками, не искал героев среди бездумных весельчаков, среди непривередливых и обаятельных парней. А ведь у нас очень часто думают, что такие герои ближе всего читателю.

Нет, герой Первомайского, — даже не герой, а «побратим» и до некоторой степени двойник автора, — это суровый труженик войны, скромный и безвестный майор, встреченный автором

случайно на донской переправе. Что же знает о нем автор? Он знает его судьбу и возможное продолжение пути майора, если бы тот остался жив. Знает и его характер: «певний, злий, скупий на сміх, як і я не з балакучих, як і я не з мовчазних». Словом, тут нет ложно поэтической оснастки, нет патетики. Есть одна только правда. Она как будто не очень увлекает на первый взгляд, но тем более пронзительна, когда вдумаешься в смысл стихотворения. Речь идет о братстве людей на войне, о железной необходимости чувствовать плечом плечо друга.

И чем непригляднее, будничнее обстановка фронта, тем легче в ней вспыхивает огонек дружбы, вдохновения, человеческой близости. Несколько бойцов после долгого и утомительного пути остановились в чужом селе, у незнакомых до сей поры людей, одиноких учительниц:

Непомітно погасло смеркання.
І лампадика хтось засвітив.
Патефон захрипів про кохання
На забутий, далекий мотив.
Не забудеться північ глибока
І серцець притамований жар...
У півтемряві, з пам'яті, Блока
Батальйонний читав комісар.

И мне снова приходится жалеть о прерванной цитате. Многие фронтовики, да и не только они, — многие, проводившие осенние вечера последних двух лет на том или другом биваке, без света, с одной чадающей коптилкой, среди людей, внезапно ставших близкими общностью ощущения, — многие наши современники откликнутся на эту картину. Она не только жанровая, не смотря на полный реализм бытовых подробно-

стей. Недаром поэт привлекает к ней еще одного свидетеля, еще одного поэта-воина:

На коня промінявши двохколку,
Притомившись до ночі в сідлі,
Так поручик Тенгинського полку
Зупинявся в глухому селі.

Недаром поручик Тенгинского полка вошел в стихи Первомайского. Приземистый, широкоплечий гусар в кавказской бурке тоже был «певний, злий, скупий на сміх», тоже «не з балакучих». Он любил войну, боевую дружбу, случайность бивака.

А Первомайского роднит с Лермонтовым основная черта его военной лирики, основная страсть поэта. Это страсть к правде. Она не легка, не легко дается человеку, она изматывает и требует очень многого. Она далека от блаженного неведения, от того вдохновения, которое осеняет головы безумцев и праздных гуляк. Она обрекает своих служителей на нелюдимость, на ночную бессонницу, в поисках единственно нужного, правдивого и точного.

3

Если все вышесказанное представляет собой характеристику самого существенного, самого индивидуального в военной лирике Первомайского, то, конечно, это не исчерпывает всех черт его книги. Книга и богаче и разнообразнее. В ней есть превосходная «Партизанская баллада», есть интересные стихи о героях, написанные с блеском и темпераментом. Проходят в ней и бойцы, и их матери, и милые украинские де-

вушки, и герои-коммунисты. Все это живые, с любовью написанные лица.

В книге много воздуха и ветра, много речных переправ, перелесков и полустанков, фронтовых дорог с несчитанными километрами. Автор в постоянном движении: на попутной машине, на коне, пешком. Этого ни на секунду нельзя забыть, когда читаешь книгу. Она сама в движении.

Наконец, отчетлива в книге — не лозунговая, не декларативная тема, которая звучит между строк и под текстом, — любовь к родной земле, к истерзанной Украине.

И когда золотое имя Украины входит в строку Первомайского, тогда его стих становится поистине классикой. Недаром книга кончается стихами, как будто бы написанными вчера для сегодняшнего дня, а может быть, и сегодня — для завтрашнего, для многих будущих дней победы:

Супрутний вітер тіло нам січе,
Нам дихає в обличчя гаряче
Вогонь пожежі, що іще не стіла.
Ще може не один із нас в бою
Зустріне мить невидану свою
І каменем паде, згорнувши крила, —
Та вже весна буяє навкруги,
Уже не годні наши вороги
Спинить потоків весняного плину.
Сурмить літак. Рокоче кулемет.
Залізний ключ невпинно йде вперед.
На Україну, друзі, на Україну!

Тут мы можем и расстаться с поэтом. Тем более, что в этих словах не столько заключение книги, сколько обещание нового, новых стихов посвященных освобождению родной земли.

ТОРЖЕСТВО ПРАВСТВЕННОЙ СИЛЫ

1

Указом Верховного Совета СССР посмертно награждены званием Героя Советского Союза руководители подпольной молодежной организации «Молодая гвардия». По всему Союзу разнеслась слава этих юношей, и в общих чертах вырисовывается их нравственный облик. Совершенные ими смелые боевые действия в немецком тылу могут быть названы. Каждый из этих подвигов станет когда-нибудь главой или песней большого эпоса.

Перед нами гора материалов, собранных по свежим следам ЦК ВЛКСМ. Это рассказы матерей и сестер, захлебывающихся слезами. Женщины проявили не только добросовестность, но и прямую доблесть, собрав силы для такого трудного рассказа. Это воспоминания школьных учителей и учительниц, воспоминания товарищей... Собраны и показания предателей, представших перед судом народной совести... Наконец, мы найдем здесь детские стихи, в которые вкладывали свое сердце Олег Кошевой и Ваня Земнухов.

Он еще трепещет горячей жизнью, этот отрывочный, не собранный до конца материал. За ним стоит все: детство и отрочество поколения,

которое встало сегодня грудью на защиту родной страны, семья, школа, среда, прочитанные и недочитанные книги, страшная быль немецкой неволи, эшелоны гонимых в рабство на запад.

В сердце этой повести — пять наславу изванных временем юношеских фигур — Олег Кошевой, Иван Земнухов, Сергей Тюленев, Любовь Шевцова, Ульяна Громова.

2

Сын киевского рабочего, шестнадцатилетний Олег Кошевой, инициатор и руководитель организации, был моложе своих товарищей. Его подняла над ними общая одаренность, блестящие организаторские способности.

Семи лет придя в школу, он просидел в первом классе всего два дня и сразу был переведен во второй. Восьми лет он переплывал Днепр. С того же возраста начал писать стихи. Увлекался шахматами. Отлично танцевал. К началу войны этот пятнадцатилетний человек успел побывать в Москве, в Харькове, в Киеве, в Полтаве, в Крыму. Вместе с первым чтением к нему пришли первые увлечения: былины и «Слово о полку Игореве». Он редактировал школьную газету «Крокодил» и писал в ней стихи.

О своем веселом детстве он написал в стихах. Пускай они неуклюжи и беспомощны, эти строки. Сегодня их святая правдивость дороже всякого искусства:

Мне нравится детство мое.
О нем я часто вспоминаю,
Оно прекрасно тем было,

Что свободно и легко
Мог заниматься тем всегда,
Что было мило для меня.

Иван Земнухов родился в 1923 году. Еще четырнадцать лет он принял деятельное участие в подготовке к пушкинским торжествам. Его учитель теперь вспоминает: «Сложный облик этого подростка, а потом юноши, я всегда как то объединял с большим именем Пушкина».

Этот мальчик тоже писал стихи:

Что слышу я? Печаль постигла лиру.
Уж нет того, чьи, прелестью дыша,
Стихи зывали о свободе миру,
Живою силой трепеща,
Кто не искал с глупцами примиренья,
Услышавши холодный ропот их,
Кто видел родины истерзанной мученья,
Кто для борьбы чеканил стих.

Этот мальчик был одухотворен и сознателен в своих стремлениях:

Нам чуждо к жизни отвращенье,
Чужда холодная тоска,
Бесплодной юности стремленья
И внутренняя пустота.

Где уж там пустота! Он просиживал ночи напролет над Пушкиным, Гоголем, Толстым, Горьким, а в организации оказался талантливым и изобретательным конспиратором. Ему принадлежит текст клятвы «молодогвардейцев».

Сергей Тюленев — самый дерзкий из всех, исполнитель самых рискованных заданий. Он успел перейти линию фронта, присоединиться к частям наступающей Красной Армии, получил тяжелую рану в разведке, попал в плен, бежал на второй день из плена. Скрываясь у сестры,

он был арестован немцами и погиб вместе со своими друзьями. Родился Сергей Тюленев в 1925 году.

Рядом с тремя юношами стоят девушки-героини—восемнадцатилетние Ульяна Громова и Любовь Шевцова.

Они были умны и по-женски привлекательны. Одна из них декламировала лермонтовского «Демона», чтобы поддержать товарищей в гестаповском застенке. Другая дерзко смеялась в лицо палачам и шутила. Девушки пели в тюрьме любимые всей нашей молодежи песни: «Дальневосточную», «Сулико», «Синий платочек», «Узник». Но чаще всего песню, которую особенно любил Ильич: «Замучен тяжелой неволей».

Что же стоит за этим разнообразием юношеских индивидуальностей? Какая сила и какая гордость спаяла их в одно стальное кольцо, заставила, не дрогнув, смотреть в глаза страшной и мучительной гибели?

Комсомольский билет? Верность клятве? Любовь к родине?

Да. Сверх того, — еще многое другое.

Они были воспитаны не в лесу, не в казарме, не в бараке. Их раннее детство лелеяли матери, простые, работающие женщины, знакомые с нуждой. В школе они нашли живую среду, умных и внимательных учителей, учебники, написанные гуманистами, хрестоматии родного слова, где смогли познакомиться на первый раз со всем, что создано гением русского народа, от былин до Маяковского. Их окружала родная природа с мощными вьюгами и синими веснами. Она ласкала их глаза и золотила кудри.

Они росли, чтобы стать свободными, веселы-

ми, гармонически сложившимися людьми, строителями нового общества. Все было им открыто: все дороги, все отрасли человеческого труда и деятельности, все профессии, — только выбирай!

Короче говоря, это типичные советские подростки. Незачем думать, что их способности и дарования исключительны. Нет, они типичны в своих стремлениях, в любви к родной семье, в привязанности друг к другу, в открытости характера. Они типичны в главном: в том, что родились для счастья, для свободы, для того, чтобы жить и жить!

3

Могли ли они смириться с немецкой неволей, с чужой лающей речью на улицах родного города? Могли ли они согласиться на то, чтобы носить на шее бирку с трехзначной цифрой и обозначение: «OST»? Они, читавшие «Мцыри» и «Демона»... Могли ли они согласиться на то, чтобы в механическом цехе их завода немцы запаивали банки с маслом и медом для отправки посылок в Германию? Они, «бредившие Чкаловым», конструкторы телевизоров, будущие электрики и металлурги, завоеватели природы!..

Произошло то, что должно было произойти. Сила сопротивления прямо пропорциональна нравственной природе. Мирные подростки внезапно, без всякой специальной подготовки, без каких-нибудь преподанных извне уроков поведения, преобразились на глазах у самой жизни. Она научила их всему: смелости, выдержке, изобретательности, организационному умению. Так бывает, что в юноше внезапно обнаружи-

вается переданное через отца сходство с дедом или прадедом. Оно до времени пряталось где-то в тайниках биологического роста и вспыхнуло вместе с возмужанием. Так вспыхнуло в них дарование подпольщиков, переданное через головы учителей,—оттуда, из далеких дней Степана Халтурина.

В доме нет света. Свет не полагается населению Краснодона. Им пользуются только оккупанты. Но Олегу Кошевому надо связаться со страной, с голосом Москвы, со сводками Информбюро. Это первая неотложная задача. Это завязка повести.

Олег «сделал две рогульки, прикрепил к ним изолированные провода и по ночам присоединял их к обрезанным у самого дома электрическим проводам, а затем подключал к электросети и радиоприемник». Так вспоминает мать. На день Олег прятал свое нехитрое изобретение в подвал. Друзья собирались тайно, рискуя головой, записывали наши сводки, чтобы потом распространять их в листовках. Так родилась «Молодая гвардия».

Распространять листовки — дело не легкое. Кроме конспирации, требуется умение, надо научиться типографским работам, надо найти машину, шрифты, помещение. Сказка сказывается коротко. В жизни каждый шаг обставлен тысячью препятствий, технических и любых других. Но шрифт был найден в разоренной типографии и промыт бензином. Пресс ухитрились сделать сами.

Деятельность разрасталась и принимала новые неожиданные формы.

Утром 7 ноября 1942 года город был украшен красными флагами. Эта дерзкая работа мо-

лодогвардейцев была проделана под самым носом у немцев.

Им удалось уничтожить немецкую грузовую машину с новогодними подарками для гитлеровской солдатни.

Они организовали помощь деньгами и продуктами семьям расстрелянных товарищей. Они тайно, на свой страх и риск, поддерживали связь с партизанами края.

Одно за другим срывали они мероприятия оккупантов. Когда в городе предстояла отправка в Германию зарегистрированной на бирже труда рабочей силы, молодогвардейцы осуществили самый смелый и самый сложный свой подвиг. Они подожгли немецкую биржу труда. Списки сгорели до тла.

Чем же ответили на все это немцы?

Единственным, что было в их власти. Они запаслись относительным терпением, пронюхали о возможном предательстве, воспользовались им и учинили над молодогвардейцами зверскую, дикую расправу. Расправа описана: запротоколирована в страшных показаниях. Пошло в ход все утонченное, научно организованное мастерство садистов.

Олег Кошевой шел на казнь совершенно седым. Каждая из пыток, придуманных немцами, прибавляла седую прядь на его шестнадцатилетней голове.

У Владимира Осьмухина была отрублена кисть правой руки. Шуре Бондаревой отрезали груди.

Затем последовала казнь. Героев сбросили в ствол разрушенной шахты. Три дня после того слышались их стоны на глубине пятидесяти метров.

Расправа немцев полностью соответствует духу, навыкам, обиходу сегодняшней Германии. Когда машина фашизма окончательно развалится и истлеет в земле, по одному рассказу об этой казни, как по кости ископаемого ихтиозавра, можно будет восстановить скелет гитлеровского зверя.

В феврале 1943 года из шахты извлекли обезображенные останки героев и погребли их в родном городе, для освобождения которого они отдали свою жизнь. С той минуты началась их вторая, на этот раз бесконечная жизнь. Она называется бессмертием.

4

Эта трагедия разыгралась в небольшом городе, в районном центре Ворошиловградской области. Она представляет собой только кусок нашей действительности, только эпизод освободительной борьбы нашего народа. Но выводы отсюда огромны и ясны для всякого непредубежденного раздумия.

Речь идет обо всем молодом поколении нашей страны. На его долю выпали тягчайшие трудности небывалой войны. Это молодежь переднего края, разведок во вражеском стане, парашютных десантов, форсирования водных преград.

Это молодежь ночных смен военных заводов, ударных и рекордных строителей. Наконец, это молодежь в партизанских отрядах и в подпольи на оккупированной части территории страны.

Молодежь эта доказала, чего она стоит!

Кроме того, доказало свою состоятельность, оправдало себя наше гуманистическое воспитание: наш букварь, наши азы, наша школа, наши учителя, наконец — наша вера в своих сыновей.

Это и есть живые предпосылки победы социалистического общества.

Тот, над чьим отрочеством сияло солнце Пушкина, — навеки полюбил красу родной земли. Тот, кто в юности вчитывался в страницы Горького, — никогда не будет рабом. Тот, кто идет за Сталиным, — борется до конца и побеждает.

Худ. А. Усачев.

Редактор Е. Ковальчик

А-13045. Подп. к печ. 24/II 1945 г. Печ. л. 4½.
Авт. л. 5,39. Уч.-изд. л. 5,62. Зак. 323. Тир. 10 000.
Цена 3 р. 50 к.

Филиал тип. изд-ва «Московский большевик»,
Москва, Петровка, 17.