

8Р

Д 30

668680

Валерий
Деметьев

ОГНЕН- НЫЙ МОСТ





Валерий Дементьев — писатель фронтового поколения. Девятнадцатилетним офицером, командиром взвода инженерной разведки, он принял участие в штурме Выборга (1944 г.), а затем в составе войск 1-го Украинского фронта прошел с боями Польшу и Германию. Войну закончил в чешском городе Градец Кралове.

Перу В. Дементьева принадлежат монографии о творчестве С. Щипачева («Степан Щипачев», 1956), А. Прокофьева («Голубое иго», 1964), Я. Смелякова («Сильный как терн», 1967), многочисленные статьи в журналах и газетах, посвященные советской поэзии. В. Дементьев выступает и как прозаик: им написаны сборники новелл «Северные фрески» и «Спас-Камень».

«Огненный мост» — лирическое повествование о поэтах-фронтовиках, об их творческих судьбах, об основных тенденциях развития современной поэзии.

Валерий Дементьев

Огненный мост

Книга о поэзии

668680

ВОЛОГОДСКАЯ
областная библиотека
им. И. В. Бабушкина

МОСКОВСКИЙ РАБОЧИЙ 1970

8P₂

Д30

7-4-2

Обращаясь к современной поэзии, откликаясь на те или иные явления литературы, часто интуитивно я выбирал из стихотворного вала произведения, которые наиболее полно отвечали моему душевному складу. Этот материал, накапливавшийся с годами, определил содержание книги, внутреннее единство ряда лирических тем.

С поэтами, о которых я писал, меня объединяло и объединяет главное в нашей биографии — война. Мне тоже пришлось пройти по дорогам войны и испытать то, что испытали и пережили они. В послевоенный период наш фронтовой опыт стал для нас предметом долгих размышлений, сопоставлений, выводов. Да и теперь в какой-то степени этот опыт является тем магическим кристаллом, сквозь который видится современная жизнь многим из нас.

Война для людей фронтового поколения не музейные окаменелости. Война — это гигантский разворот событий, та историческая схватка двух миров, которая для участников была и остается не только школой жизни, но и школой политики, школой интеллектуального, нравственного возмужания. Основы нашего мировоззрения и мировосприятия закладывались именно тогда — в годы войны.

Принято считать, что творчество поэтов, носивших в молодости армейские шинели, ограничивается темой войны, замыкается в рамках военного четырехлетия. Нет ничего ошибочнее этого суждения. Не следует забывать,

что поэты-фронтовики — это художники, которые не мыслят творческого существования вне животрепещущих проблем действительности, вне главных тенденций развития современной литературы. И если они возвращаются к истокам биографии своего героического поколения, то делают это во имя более глубокого постижения наших сегодняшних чаяний и забот. И наоборот, их лирика военной поры обладает неподвластной времени — минувшей четверти века — эмоциональной силой, действенностью для читателей иной судьбы, иного жизненного опыта и призвания.

Успехи, открытия, перепады в творчестве поэтов, бывших фронтовиков, органически вписываются в рельеф Синегории — страны современной поэзии. Я счел возможным представить в этой книге и другие примечательные явления поэзии наших дней, ибо только таким образом читатель будет иметь возможность обозреть поэтическую Синегорию, ее горный массив, уходящий за черту горизонта.

Валерий ДЕМЕНТЬЕВ

10 января 1969 г.

*Мир душе героев.
Мост ведет из тени
К новым поколениям.
Что окончат бой победы!
Ан Райнис*

Из железа, огня и крови

...На фронте они поняли, что искусство делается из тех же материалов, что и победа, то есть из железа, огня и крови.

Павел Антокольский

МОЛОДОСТЬ НА ВОЙНЕ

...Метет поземка. Длинные белые змеи стремительно обтекают невысокие холмики, завиваются в редком кустарнике. Тонко позванивают оледенелые прутья. И от этого легкого звона становится невыносимо зябко. Озноб сбивает дыхание, бьет тело мелкой дрожью, бросает на землю. Хочется зарыться в сухую снежную россыпь, спрятаться хотя бы на миг от этой крутящейся, всепроникающей мглы. Но стоит воткнуть штык в землю, как на белизне вытоптанного пятачка медленно расплывается ржавое болотное пятно. Кажется, никогда не замерзнут эти болота, никогда ледяная каша не перестанет грузно колыхаться под хвойным настилом, упруго отвечая на каждый шаг.

Метет и метет поземка. Из заснеженных холмиков торчат стволы разбитых орудий, виднеется обрывок шинели, угол снарядного ящика. Методично шлепаются и разбиваются, как тарелки, немецкие мины. Веерообразный свист осколков сливается с посвистом пурги.

И ничто больше не напоминает, что здесь, в этой снежной замяти, пролегла передняя линия обороны, что здесь уже вторую зиму батальоны, полки, дивизии, армии тонут в болотных хлябях, пухнут от голода, покрываются коростой и все-таки сдерживают яростный натиск отборных немецких и белофинских частей.

Перед рассветом, когда холод зловеще лют, а сон ие-

одолимо кружит голову, то там, то здесь ярким факелом вспыхивает шалашик, раздаются разрывы гранат, треск патронов, стоны и проклятья раненых. Значит, вконец сморила дневальной усталость, и огонь от крохотного костерка перекинулся на ветхую кровлю, разом загудел по сухим еловым лапам.

В пламени нередко гибли те, кто чудом уцелел под бомбежкой на Ладого, кто еще вчера живым пришел из разведки, кто с боями отступал от самой западной границы.

И все же огонь берегли: телами прикрывали его солдаты, чтобы костер не разметало, не смело взрывной волной во время артналета.

Не таким ли огнем была поэзия для тех безвестных лейтенантов и старшин, медсестер и политруков, которые никогда не расставались с самодельными тетрадками, исписанными строчками фронтовых стихов? Не им ли дано было сделать явным и всеобщим то, что тогда, может быть, смутно бродило в их сознании? Сколько их лежит под фанерными и жестяными звездочками в Синявинских болотах? Только немногим удалось в полный голос рассказать удивительную повесть о юности своего поколения. Повесть эта рассыпана по многим стихотворным сборникам и книгам. Она еще далеко не окончена. Нет, она еще далеко и далеко не окончена...

Как романтика времен гражданской войны мало походила на трагическую правду, с которой столкнулись бойцы пограничных гарнизонов в июне памятного года, так многие поэтические картины будущей «большой войны» мало соответствовали масштабам и стремительности вражеского нашествия.

Вот как, например, представлял начало будущей войны Борис Корнилов в 1933 году:

И если ночью вдруг из-за границы
потянет сладким, приторным дымком,
война на наши села и станции
через границу налетит рывком...

.
Танкисты,
дегазаторы,
саперы,
кавалеристы,

летчики,
стрелки
запрут страну свою на все запоры,
войдут во все земные уголки.

Наивность этих строк перед лицом исторической действительности теперь очевидна. А ведь я говорю о художнике, добросовестно стремившемся прозреть будущее, подготовить народ к суровым испытаниям, а не о том конъюнктурном ремесле, которое вселяло в людей дух беспечности и шапкозакидательства.

Стоит посмотреть и первые поэтические отклики, появившиеся в нашей печати в связи с началом войны, чтобы увидеть, как в поэзии по-прежнему действовали силы инерции. Немало было общих слов, риторики, неумеренной похвалы.

Для поэтов, младших ровесников Октября, война сразу же предстала в каске немецкого автоматчика, в грохоте танковых колонн Гудериана, в гибели пограничных городов и сел. С. Наровчатов и М. Луконин с боями выбивались из окружения. С. Орлов, боец истребительного батальона, сражался в Карелии. А. Межиров совершал тренировочные прыжки в авиадесантном корпусе. М. Дудин держал оборону на полуострове Ханко. С. Гудзенко отправлялся в партизанские тылы. Они шли по войне, но и война шла по ним. «Книжная романтика войны, где ты?!» — с горькой полуулыбкой вопрошал Алексей Недогонов. Семен Гудзенко тогда же внес в свою записную книжку двустиишие:

Когда идешь в снегу по пояс,
О битвах не готовишь повесть...

Действительность оказалась столь напряженной и грозной, а события разворачивались столь стремительно, что прямой долг, прямое назначение — быть человеком с ружьем, воином, защитником Родины — оттеснили на первых порах все литературные планы и замыслы. Громадный, дышащий огнем и кровью материал, основанный на личных переживаниях, не укладывался ни в какие прежде выработанные формулы, не вызывал привычных ассоциаций и сравнений.

Прожили двадцать лет.
Но за год войны
мы видели кровь

и видели смерть —
просто,
как видят сны.

(С. Гудзенко)

Опыт каждого прожитого на фронте дня равнялся опыту всей прежней жизни. Вот почему память «срабатывала», фиксировала все окружающее с особенной резкостью и силой, она цепляла главное и незначительное, существенное и случайное. Общая картина никак не складывалась из отдельных моментально запомнившихся кадров, потому что случалось, что какая-нибудь частность гипертрофировалась, вырастала в сознании до гигантских размеров, вытесняя все остальное.

Приведу несколько примеров. Известно, что ощущения бойца, прислонившегося к передней стенке окопа в ожидании очередной вражеской атаки, особенно остры: каждая былинка на бруствере видится ему словно сквозь увеличительное стекло, каждая букашка вызывает захватывающий интерес. Психологически это понятно: возбуждение и горячка боя требуют душевной разрядки.

Я под утро в узкий окончик влез,
и у самых моих бровей
Качалась трава, как дремучий лес,
и, как мамонт, брел муравей...

(Ю. Левитанский)

В стихотворении «В госпитальном саду» Алексея Недогонова космогонические фантазии раненого поэта вдруг сменяются забавной гиперболой: он по привычке в упор взглянул на переплетение трав и увидел: перед ним «по следу вожака, как два Геракла, два жука к норе катили шар земной».

Преувеличение отдельных частных встречается и в лирике А. Межирова. По фронтовым дорогам пехота тащит «тысячетонные версты». В прорезь броневое щитка можно увидеть, как вся земля «от пулевых щелчков чуть-чуть пылит»!

Детали резки, как резок след алмаза на стекле. Они оплачены, как скажет позднее А. Межиров, «страданиями плоти».

Штрих ложится к штриху, и вот уже намечается общий контур Синявинских болот, фронтовой земли, суровее которой поэт «не видел нигде».



Александр Межиров. Пулковские высоты. 1941 год.

Промерзшие руки
 в огне почернели,
 Растрескались.
 В трещинах
 капли
 крови.
 Мы над кострами прожгли шинели
 И опалили брови.
 Ветры
 расправу над нами вершат,
 За голенищами иглы да сучья.
 В чадающих, простуженных шалашах
 Покрылось тело
 корой
 дремучей.
 Раньше мы снегом
 скоблили
 кожу.
 Но ведь нельзя месяцами не спать!
 Нас пеплом начало засыпать,
 И мы на сожженные
 трупы
 похожи...

Подобный обнаженный реализм литературные штабисты стали именовать «полуправдой солдатской жизни», якобы затемняющей «высокую идею». Получалось так, что высокая идея может существовать сама по себе, а поэтическая конкретность — сама по себе. Однако душа поэзии — конкретность, это говорил еще Белинский. И не пытались ли литературные аристархи выхолостить живую душу поэзии, упрекая бывших фронтовиков в том, что точность в их описаниях фронтовых будней приводит к снижению идейного накала произведений?

Конечно, образ «нас пеплом начало засыпать, и мы на сожженные трупы похожи» резко противостоит всевозможным «вышитым кисетам», «встречам у колодца», березкам, роняющим над могилой бойца «росинки, как слезы», и прочим атрибутам так называемой армейской лирики. Но, чтобы уловить, запечатлеть свое душевное состояние и состояние своих товарищей по окопу, молодым поэтам приходилось решительно бороться с такими расхожими поэтизмами, с той стихотворной бестелесностью, которая всегда отличала да и отличает литераторов слабого, неоригинального дарования.

Спор шел о значительно большем, чем это может показаться на первый взгляд. Война требовала незамедлительных ответов на главные вопросы: что такое чело-

век па войне, как соотносятся искусство и война, поэзия и фронтовая действительность? В зависимости от того, насколько глубоко, насколько новаторски решались поэтами эти вопросы, их поэзия вырывалась из тенет «подножного реализма» и приобретала подлинно реалистическое звучание. Она становилась живым человеческим документом, честным свидетельством участника и очевидца.

Но и теперь, спустя много-много лет после окончания войны, можно встретить такое, к примеру, «жестокое» описание убитого советского воина:

Застыла кровь и не сочится.
Закрылись юные глаза,
Лишь на бестрепетных ресницах
Росы хрустальная слеза.

(Д. Дажин).

И не с подобными ли описаниями страстно полемизировали талантливые поэты фронтового поколения? Стоит вспомнить давние «Фронтовые стихи» Михаила Луконина, в которых автор опровергает всякую лирическую банальность, протестует против книг, воспроизводящих одни лишь внешние приметы войны.

...Если б книгу такую
я пазвал
«Фронтовыми стихами»
И она превратилась бы
в тонну угластых томов,
То она пригодилась бы фронту:
глухими ночами
ею печь в блиндаже
разжигал бы
сержант Иванов.

Силы для «подвига большой глубинной поэзии», по словам того же М. Луконина, приходилось собирать с трудом, продираясь не только сквозь лирический «ширпотреб» на военные темы, но и ломая самого себя, отбрасывая скромный еще литературный багаж довоенных лет.

У А. Межирова есть стихотворение, которое он и поныне включает в свои стихотворные сборники:

Тишайший снегопад —
Дверьми обидно хлопать.
Посередине дня
В столице, как в селе.

Тишайший снегопад,
Закутавшийся в хлопья,
В обувке пуховой
Проходит по земле.

Стихи написаны шестнадцатилетним школьником, безоглядно увлеченным художниками-импрессионистами, хорошо знавшим картины Дега, Тулуз-Лотрека, Сеньяка.

В музыкальном отношении «Тишайший снегопад» написан талантливо: он весь построен на контрастных повторах (что характерно и для зрелой лирики Межирова), он пронизан единым настроением: удивлением городского подростка перед чудом природы — первым, «тишайшим» снегопадом. Но собственных изобразительных приемов у начинающего поэта маловато. Вот почему снегопад ассоциируется то с сугубо литературными образами кота в сапогах или парусов, поникших в безветрии, то с картинами импрессионистов: у него первый снег «...формами дворов на кубы перерезан, он конусами встал на площадных кругах...».

Эта лирическая камерность была раздавлена переживаниями первого года войны. Она разлетелась вдребезги, ибо не могла вместить и сотой доли того, что довелось испытать вчерашнему школьнику: запасной полк в Татищеве, первое ранение под Тулой, госпиталь в Саратове, переход по Ладожской трассе, заледенелый, блокадный Ленинград, Пулковские высоты, снова бои, разведки боем, окопы, синявинские шалаши, голод и гибель друзей... И все это только за один год войны!

Глазам поэта, покрасневшим от бессонницы и дыма, открывалась воюющая Россия, ее мужество и горе, ее народ и природа. Да, по-новому открылась и природа Родины. Не из окна московской квартиры, а из дверей теплушки, из бомбовой воронки смотрел поэт на бескрайние ее просторы. Так — глаза в глаза — открывал родную землю, родную природу не один А. Межиров.

В известном стихотворении Константина Симонова «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины...» это удивление городского жителя перед бескрайностью полей, перед печалью проселков выражено с особой силой:

Не знаю, как ты, но меня с деревенскою
Дорожной тоской от села до села,
Со вдовьей слезою и песнею женскою
Впервые война на проселках свела.

Стихи прозвучали на всю воюющую Россию. Молодые поэты, сверстники А. Межирова, как и Симонов, поражали впервые замеченному контрасту между стремительным темпом городской жизни, ее «праздничной» красотой и медлительными сельскими проселками. Они открывали для себя огромность мира, в котором жили, величавость сельской, «деревенской» природы, которая была им прежде мало знакома. У Михаила Львова в том же сорок первом году родились превосходные строчки: армейская машина идет к фронту — и «подступает к горлу степь — попробуй оторви от горла». В духе старинных былин и сказаний Сергей Наровчатов восклицал на горестных путях отступления: «Россия-мать, свете мой безмерный...» Юная сандружинница Юлия Друнина позднее подвела итог впечатлениям военных лет в таких словах:

В семнадцать лет, кочуя по окопам,
Я увидала Родину свою.

За годы войны фактами личной биографии становились не только названия населенных пунктов, памятные рубежи, но расширялось представление о масштабах Родины, обогащалась «география жизни» самих поэтов.

Пространство и время из отвлеченных категорий становились частью лирического «я», властно врываются в поэзию. К победному маю 1945 года и вскоре после войны новизна лирических переживаний вызвала к жизни монументальные, подлинно эпические образы. Таковы поэмы «Флаг над сельсоветом» А. Недогонова. Таково и стихотворение А. Межирова «Воспоминание о пехоте». По этому стихотворению можно проследить, как эволюционировали взгляды поэта, как креп его голос, как расширялись его духовные горизонты.

Тяжело, грузно, словно грузный шаг пехоты, начинается «Воспоминание о пехоте»:

Пули, которые посланы мной,
не возвращаются из полета,
Очереди пулемета
режут под корень траву.

Пока что в этих строчках выражена та голая «окопная правда», которая была особенно дорога, памятна поэта-фронтовикам. Но теперь этой «окопной правды»

Субъективная по строчечной сути своей поэзия А. Межирова в лучших образцах становится вместилищем множества судеб, символом каждого и — многих, одного и — всех.

...Я все дальше иду,
минуя снарядов разрывы,
Перешагиваю моря
и форсирую реки вброд.
Я на привале в Пильзене
пену сдуваю с пива
И пепел с сигарки стряхиваю
у Бранденбургских ворот.

Таковыми всеевропейскими, даже вселенскими масштабами отличаются многие произведения конца войны, написанные разными поэтами: «Его зарыли в шар земной» С. Орлова, «Послесловие 1945 года» С. Гудзенко, «Моя земля» А. Недогонова, «9 мая в Берлине» М. Луконина... На большом пути от Волги до Берлина эти поэты нашли себя как художники. На этом долгом и жестоком пути менялись не только пейзажи — менялись они сами, росло ощущение значительности происходящих в мире перемен, значительности личного участия в этих переменах и исторических сдвигах. В известном стихотворении С. Гудзенко «Я был пехотой в поле чистом» как раз и заложена мысль о значительности жизненных вершин, которые одолели поэты в годы войны.

Одновременно с постижением пространства и времени, овладением горизонтами войны шло познание человеческого окружения, вздыбленного, взвихренного ураганом небывалой силы. Кого только, бывало, не встретишь на фронтовых перепутьях! Здесь и беженцы, и жители прифронтовых сел, и случайные попутчики, и товарищи по госпитальной палате, и, наконец, «родная рота», «родной полк». Короче говоря — народ. Война давала возможность глубоко осознать сокровенный смысл этого слова: человек в силу суровой необходимости редко оставался в полном одиночестве — он был частью целого, он был в цепи атакующих, в ряду строителей оборонительных рубежей. Он был в малом или большом, в постоянном или случайном, но непременно в коллективе. Бывало, конечно, у людей ощущение растерянности, разобщенности, озлобленности, но в подавляющем

большинстве случаев чувство товарищества торжествовало над психологией одиночек и отщепенцев.

Саратовские крестьяне с «руками многотрудными России» легко, просто обласкали раненого солдата. Став поэтом, этот бывший солдат заметил в одном стихотворении: «Мне б надо биографию дополнить, в анкету вставить новые слова» — дополнить биографию этим постижением народной души, вставить в анкету слова любви и признательности к своим современникам:

О, этих рук суровое касанье,
Сердца большие, полные любви,
Саратовские хмурые крестьяне,
Товарищи любимые мои!

Поэты фронтового поколения утверждали и утверждают своим творчеством не анкетное подобие человека, а самого человека. Они не верят стихотворным «листкам по учету кадров», где заранее обозначены все пункты, все параграфы, на которые надо ответить, — они верят жизни, своему опыту, своим впечатлениям.

Известно, что молодости свойствен эгоцентризм, болезненное отношение ко всяким попыткам вмешательства в личную жизнь. Понятия долга, ответственности перед другими далеко не сразу превращаются из абстракции в твердые жизненные убеждения. Железные законы военного времени не оставляли ни малейшей возможности для постепенного воспитания восемнадцатилетних юнцов: с них спрашивалось по большому счету, им надо было незамедлительно держать экзамен на гражданскую и воинскую зрелость. Не все в равной степени были подготовлены к этому экзамену. Вот почему часто прежде всего шла ломка наивных представлений о самом себе, о своих правах и обязанностях, о своей независимости от общества. И одновременно — кристаллизация новых убеждений, стремительный рост самосознания. Парадоксальную концовку стихотворения А. Межирова

Когда от Ленинграда в бой
Я уходил через предместье,—
Наедине с самим собой,
И значило — со всеми вместе,—

следует понимать именно как вывод из самонаблюдений поэта, как итог его нового опыта, который настойчиво

подсказывал: совместность людских усилий, их общая воля к победе ни в коем случае не обезличивают индивидуальности, не стирают, не обесценивают ее. Об этом же говорит и сверстник Межирова Н. Старшинов в стихотворении «И вот в свои семнадцать лет». На полях сражений они обрели чувство личного достоинства, внутренней правоты. Этим чувством пронизана вся лирика А. Межирова, этому чувству он не изменил на всех этапах творческого развития, как бы ни были сложны и противоречивы эти этапы.

Человек — личность — общество — вот самый чувствительный, самый отзывчивый нерв в поэзии А. Межирова. В «Посвящении» он ставит эпиграфом слова Андрея Платонова: «Без меня народ неполный». Если исходить из всей его поэзии в целом, то будет очевидно, что ударение он ставит на первой части эпиграфа. Его сверстник и современник «с другими со всеми, неокрепший еще, под тяжелое Время подставил плечо». «Человек, а не винтик!» — считает А. Межиров важным уточнить главное назначение своего героя и личное отношение к нему.

Многие, вероятно, помнят стихотворение А. Межирова «Музыка» («Какая музыка была! Какая музыка играла...»). Идея его опять-таки в единении всего народа перед лицом смертельной опасности. В дни войны, когда «через всю страну струна натянутая трепетала»,

Стенали яростно,
Одной-единой страсти ради
На полустанке — инвалид
И Шостакович — в Ленинграде.

«Одной-единой страсти ради»! Не эта ли страсть подымала и подымает поэта, когда он берется за перо! Не это ли чувство товарищеской поддержки, чувство локтя, чувство единения с «другими» созревало в поэте в годину тяжелых испытаний и фронтовых тягот!

Так закладывались философские основы творчества военных поэтов. Павел Антокольский первым подметил главную особенность их видения мира, когда писал в 1945 году, что война «невероятно раздвинула кругозор молодого воина, а главное — она заставила его мыслить

исторически, сознать себя частью одного великого целого»¹.

Лирический герой поэтов-фронтовиков не «строевая единица» и не циник, опустошенный каждодневным видом крови и разрушений. Как бы ни была тяжела военная обстановка, человек оставался человеком, и в его сердце всегда находилось место веселью, радости, острой тоске, раздумьям о доме, о Родине — короче, всем тем чувствам, которые составляют внутренний мир человека и в конце концов возвышают его над механическим исполнителем чужой воли. На войне нравственная устойчивость была не менее необходима, чем физическая закалка. Она тоже определяла боеспособность солдата. А нравственная устойчивость немыслима без полноты мироощущения. Право же на полноту мироощущения, на многообразие переживаний, как ни странно, поэта-фронтовику приходилось в буквальном смысле слова завоевывать с бою, отстаивать убежденно и страстно, ибо в рецензиях сороковых годов порой звучали безапелляционные прокурорские ноты, поэты обвинялись в сомнительных идеях и настроениях. Н. Тихонова удивила «странная линия грусти», которую он заметил в стихах тогда юных собратьев по перу, по фронту². Правда, не все писатели согласились даже с этой дружелюбной и осторожной критикой. П. Антокольский считал, что существуют праздники, и таким праздником был День Победы, на которых «радость сочетается с глубокой печалью — печалью воспоминаний о погибших»³. Позднее А. Твардовский в известном стихотворении «В тот день, когда окончилась война» как бы откликнулся на горячее публицистическое выступление Антокольского, произнесенное в День Победы:

В тот день, когда окончилась война
И все стволы палили в счет салюта,
В тот час на торжестве была одна
Особая для наших душ минута.
В конце пути, в далекой стороне,
Под гром пальбы прощались мы впервые
Со всеми, что погибли на войне,
Как с мертвыми прощаются живые.

¹ «Комсомольская правда», 23 ноября 1945 г.

² «Литературная газета» № 21, 17 мая 1945 г.

³ Там же.

Однако печаль о павших на войне, «особую минуту» прощания живых с погибшими в стихах молодых поэтов-фронтовиков один из критиков объявил «нытьем», «ноющей жалобой», «безвыходной, размагничивающей тоской»¹. Свои упреки критик адресовал С. Орлову и С. Гудзенко. Он имел в виду стихотворение «Его зарыли в шар земной». Стоит напомнить это стихотворение читателям, чтобы они убедились, как далек был критик от истины.

Его зарыли в шар земной,
А был он лишь солдат,
Всего, друзья, солдат простой,
Без званий и наград.
Ему как мавзолеей земля —
На миллион веков,
И Млечные Пути пылят
Вокруг него с боков.
На рыжих скалах тучи спят,
Метелицы метут,
Грома тяжелые гремят,
Ветра разбег берут.
Давным-давно окончен бой..
Руками всех друзей
Положен парень в шар земной,
Как будто в мавзолеей...

Июнь, 1944 г.

Мне уже приходилось писать об этом стихотворении. Начинается оно, как солдатский сказ, прямым, негромким обращением поэта-собеседника к однополчанам. Но его торжественная печаль смело и точно облечена в космическую плоть: Земля, миллионы лет летящая по своей извечной орбите, стала мавзолеем для простого русского парня — солдата «без званий и наград».

Второй пример «безвыходной, размагничивающей тоски» критик увидел в строчках С. Гудзенко, которые стали пророческими:

Мы не от старости умрем —
от старых ран умрем.

Семен Гудзенко умер молодым от контузии, полученной на фронте и много лет спустя вызвавшей сложнейший воспалительный процесс в мозгу.

Глубоко заблуждался этот же критик, когда писал о поколении поэтов-фронтовиков в целом: «...Они роются в

¹ «Литературная газета» № 41, 5 октября 1946 г.

собственных ощущениях и ощущениях. И грусть у них чаще всего не настоящая, а литературная, плод влияния старой декадентской поэзии и есенинщины, подражание, поза, мода»¹. К сожалению, он не был одинок в этом неприятии трагической и мужественной поэзии А. Межирова, С. Орлова, С. Гудзенко, М. Луконина. С разносной критикой А. Межирова выступил, например, С. Иванов в октябре 1946 года; он так же находил у названных поэтов «надрыв, нытье, горечь» и, в частности, у Межирова «сплошные жалобы на свою судьбу, противопоставление своей судьбы судьбе другого человека»².

С чувством внутреннего достоинства, внутренней правоты отвечали за себя, за своих товарищей М. Луконин и С. Гудзенко в статье «Разговор о молодых». Поэты писали, что теперь «всякое упоминание об опасностях, героической смерти и павших друзьях зачисляется в разряд упадочных настроений, якобы тормозящих движение вперед». Критики не поняли, разъясняли далее поэты, что «наш лирический герой — это сильный, уверенный в завтрашнем дне молодой человек, который вернулся с войны не опустошенным ремаркистом, а трудоспособным, жадным до жизни, полноценным советским гражданином»³. И поэтическим подтверждением этой декларации были строки того же Луконина:

В этом зареве ветровом
Выбор был небольшой,
Но лучше прийти с пустым рукавом,
Чем с пустой душой.

Была ли юношеская грусть, тоска по возвышенному, прекрасному в стихах поэтов фронтового поколения? Конечно! Всякой молодости свойственны эти чувства. Неистраченные, неизрасходованные душевные силы обостряли человеческое желание любви и счастья. Да и вообще, как точно отметил А. Яшин, «война все чувства наши обострила». Поэты-фронтовики не были беспечными «рубашками-парнями», такими розовощекими бодрячками: они были солдатами — это так, но они были и людьми. Они знали цену всему, в том числе и боли, щемящей тоске при мысли, что война жестока и ты, имен-

¹ «Литературная газета» № 41, 5 октября 1946 г.

² «Литературная газета» № 43, 19 октября 1946 г.

³ «Литературная газета» № 44, 26 октября 1946 г.

но ты, молодой, полный сил и энергии, можешь погибнуть. Они не раз видели смерть. В прекрасном стихотворении Михаила Дудина «Соловьи», помеченном 1942 годом, рассказывается о смерти друга, о переживаниях и мыслях поэта, вызванных этой смертью:

Нелепа смерть, Она глупа. Тем боле,
Когда он, руки разбросав свои,
Сказал: «Ребята, напишите Поле:
У нас сегодня пели соловьи».
И сразу канул в омут тишины
Трехсотпятидесятый день войны.
Он не дожил, не долюбил, не допил,
Не доучился, книг не дочитал.
Я был с ним рядом. Я в одном окопе,
Как он о Поле, о тебе мечтал.
И, может быть, в песке, в размытой глине,
Захлебываясь в собственной крови,
Скажу: «Ребята, дайте знать Ирине:
У нас сегодня пели соловьи».

Между тем в академических, последних по времени изданиях истории советской литературы о поэтах фронтовой биографии чаще всего говорится суммарно, их общая характеристика не идет дальше избитых определений: «мужественные», «яркие», «самобытные» и т. д. Так-то оно так, но нельзя не вспомнить слова О. Берггольц, сказанные ею в первый послевоенный год: «...Наша беда в том, что, ожидая героя нашего времени, мы заготовили для него анкету и сами заполнили ее»¹.

Именно этого «анкетного» способа сочинения лирических стихов избегали поэты, познавшие горечь народных бед и страданий, побывавшие «у смерти на краю». Они стремились раскрыть все богатство своих переживаний, непосредственность своих чувств, пусть не отмеченных, не указанных в соответствующем параграфе критической «анкеты».

Защищая в стихах доподлинность, достоверность всего того, что пришлось лично испытать на войне, Сергей Орлов бросал в лицо оппонентам яростные слова:

Пускай в сторонку удалится критик:
Поэтика здесь вовсе ни при чем.
Я, может быть, какой-нибудь эпитет —
И тот нашел в воронке под огнем.

¹ «Литературная газета» № 22, 22 мая 1945 г.

По существу, об этом же праве фронтовика на полноту жизнеощущения написано стихотворение Юлии Друниной:

За траншеей — вечер деревенский,
Звезды и ракеты над рекой...
Я грущу сегодня очень женской,
Очень несолдатскою тоской.

Облик девушки-солдата с ее минутой печали и «несолдатской тоски» становится для нас ближе, роднее, чем десятки выпретенных слов и утверждений.

«Почему мы грустим? Потому что нам еле за двадцать, слишком кровь горяча...» — писал в 1948 году А. Межиров. Однако здесь же поэт поспешил прибегнуть к оправдательному «но»: «Но ведь в том-то и дело, что мы не из тех, чтоб сдаваться этой самой тоске. Нам такая тоска не страшна». Позднее автор «Дороги» и «Ветрового стекла» точнее сформулировал свою мысль. «Если люди на земле грустят — это потому, что жизнь щедра», — писал он во «2-м монологе».

Конечно, понятие щедрости жизни в условиях траншейного быта довольно-таки относительное понятие. Но молодость есть молодость, и ей свойственно то неопределенное томление, которое может навеять все — тихий вечерний закат, письмо из дому, песня, спетая во фронтовой землянке. Правда, у молодых поэтов было и некоторое самолюбование своей «бывалостью», житейской опытностью. Гудзенко мог, например, походя сказать, что ему доводилось «выковыривать ножом» чужую кровь из-под ногтей, а Межирову в духе старой романтической школы все «спился сон о женщине далекой, о женщине жестокой, как война». Им хотелось иногда быть красивее, мужественнее, взрослее, чем, по их убеждению, они были в то время. Они еще недооценивали сами всего лучшего, возвышенного, чистого, что было в их лирике, и прибегали к мелодраматическим эффектам.

Однако с годами этот мелодраматизм выветривается, и стихи приобретают более сдержанное, трагическое звучание. В высоком драматическом ореоле предстают события военных лет в стихотворениях Александра Межирова, написанных за последние годы. Лучшим из них я считаю «Календарь». Это лирическая повесть о войне, о том моральном уроне, который война наносила людям, беспощадно втягивая их в свою гигантскую орбиту,

ломая их судьбы, и все же оказалась бессильной до конца сломать их. И это очень светлое, я бы даже сказал, трепетное стихотворение.

Мы на Верхней Охте квартируем.
Две сестры хозяйствуют в доме,
Самым первым в жизни поцелуем
Памятные сердцу моему.

Случайные постояльцы, случайные связи: «Поселились. Пили. Веселились». Вот и все. И больше ничего», — вроде бы отрешенно замечает поэт. Он беспощаден к самому себе, он признается: «Здесь и я с другими в соучастье», но он не становится в позу праведника, равно как и в позу циничного прожигателя жизни, который «берет все, что может». Трагедия войны в равной степени коснулась и его, и двух веселых сестер. Только веселых ли? Неустановившимся детским почерком занесена в настольный календарь предыстория их «падения»: «Умер папа». «Схоронили маму». «Потеряли карточки на хлеб».

Знак вопроса — иступленно дерзкий.
Росчерк — бесшабашно удалой.

И за всем этим встает такая жгучая, такая грозная правда блокады, осажденного, истекающего кровью Ленинграда, что невольно поддаешься глубокой горечи поэта, его неутихающей боли:

Умираю от воспоминаний
Над перекидным календарем.

Ведь и он, как эти девочки-сестры, остался без близких ему людей («Армия моя не уцелела, не осталось близких у меня»), и сам он тянется к людскому теплу. И в этом сопереживании, в этом приобщении к невероятно тяжелому грузу воспоминаний мы, читатели, вместе с поэтом «переформируем душу для грядущих маршей и атак», стремимся к человечности, доброте, состраданию.

По-разному сложились творческие биографии поэтов — бывших фронтовиков. По-разному у каждого из них происходила внутренняя перестройка, устанавливалась та духовная связь между Миром и Войной, без которой, конечно, не может существовать истинный худож-

ник. Одни довольно легко обрели себя в новых темах, другие мучительно переживали свою неспособность вырваться из плена воспоминаний. Наиболее драматична в этом смысле судьба Александра Межирова. Я еще остаюсь на некоторых перипетиях этой судьбы, на трудной внутренней ломке, происходящей в душе поэта. Однако и для других лириков фронтового поколения война по-прежнему остается их живым, сегодняшним переживанием.

В 1968 году, после долгого молчания, у ленинградского поэта Николая Новоселова вышел сборник «Тетрадь из полевой сумки». Об этой «Тетради» поэт сказал не без горечи: «Пробивается к людям книга с опозданием на двадцать лет». В книге Новоселова можно заметить одно весьма характерное противоречие, которое присуще и другим его собратьям по фронту. В дни боев, стремительных марш-бросков автору «Тетради» казалось, что в будущем, в мирные дни, «лишь ран затянувшихся шрамы напомнят о трудном пути», что молодость возьмет свое и «горестный вкус блокадных ночей» довольно быстро утратится поэтом. Но прошло двадцать пять лет со времени окончания войны, а война напоминает о себе непрестанно, в самой неожиданной обстановке. Поэт знает: «жестокая память» жива. Даже у безвестного тихого озера, где он остановится, чтобы передохнуть, обмыть пыль дорог, он вздрогнет, если случайно «выводок утиный фугаскою рванется из-под ног». И по сей день для него на берегах этого озера особенно «раскатисто, гулко звучит мирный выстрел двухстволки...».

В «Тетради из полевой сумки» Н. Новоселова дан только эскиз той сложной диалектики души человека, которая включает в себя самые противоречивые чувства, для которой свойственно и отрицание и утверждение «жестокости памяти» военных лет.

Развернутой лирической повестью, посвященной именно этим противоречивым переживаниям, являются книги А. Межирова «Прощание со снегом» (1964), «Подкова» (1967), «Лебяжий переулочек» (1968). Предметом пристального внимания поэта стали поиски новых связей между Миром и Войною, новых сложнейших соотношений между прошлым, настоящим, будущим в его собственном мироощущении. Эпиграфом к творчеству

А. Межирова этих лет могут послужить следующие строки:

Две книги выстраданы мной.

Одна — физически.

Другая —

Тем, что живу изнемогая,

Не в силах разорвать с войной.

Уже говорилось об изображении обостренных, физических «страданий плоти», характерных для ранних фронтовых стихотворений А. Межирова, о гиперболизации деталей окопного быта, о стремлении поэта передать другим реально, доподлинно ощущения войны.

Эти реальные ощущения войны постепенно обогащались, обретали прочные мировоззренческие корни и вызвали к жизни тот монументализм восприятия действительности, который особенно ярко проявился в «Воспоминании о пехоте», в стихотворении «Коммунисты, вперед!»

Таким образом, сказать, что «первая книга» — книга, написанная по живым следам событий, была выстрадана только «физически», значит, приуменьшить ее значение, приглушить общее звучание. Конечно, поэт полемически заострил свою мысль, и мы должны видеть и понимать эту полемичность. Но наше право, наша обязанность дополнить автобиографическое признание поэта, развить, углубить найденную им стихотворную формулу.

Что касается второй части процитированной строфы, то и здесь многое требует конкретизации.

Поэты фронтового поколения — это активно действующие художники нашей современности. Те или иные новые общественные веяния, новые влияния они изображают по-своему, воспринимают своеобразно, корректируют опытом прошлых лет, но неизменно — страстно и горячо — откликаются на них.

В недавнем прошлом поиски нравственных ценностей, незыблемых моральных критериев привели некоторых поэтов к известной идеализации окопного быта, братского единомыслия и одиночувствования, которым они были полны в дни войны. Отсюда желание воскресить все лучшее, благородное, высокое, чем была окрылена их молодость. Образ юноши-офицера, подернутый

«Баллада о цирке» — высшая точка творческого кризиса, который определенно пережил А. Межиров. Сумрачен и многозначен язык баллады, немало в нем архаических, обветшалых элементов. Но по сюжету баллада сверхсовременна, это судьба мотогогонщика-диркача, который

...завершил жестокий круг
Восторгов, откровений, мук —
И разочаровался в сути
Божественного ремесла.

Баллада задумана как иносказание поэта о своем послевоенном существовании. Пусть, говорит он, «ветер движенья меня просквозит». Но в том-то и скрытый подтекст баллады, что движение по вертикальной стене, по кругу — это иллюзия движения, это коловращение, а не само движение вперед и вверх. Таков в общем-то невеселый итог самонаблюдений, к которому приходит А. Межиров.

Пафос новых книг А. Межирова — вновь обретенное чувство времени. О своем возрождении поэт написал блестящее стихотворение «Этот год». Нет надобности расшифровывать, что это был за год, памятный всем советским людям. Достаточно процитировать следующие строки поэта, чтобы понять, как тонко воссоздал он атмосферу времени:

...Этот год, он ни с чем не сравнится,
Не забудется он никогда.

Пока что в стихах дана констатация самого факта, а вот как напряженно начинает звучать голос поэта в следующей строфе:

Сколько точек над «и» он поставил,
Сколько взял вдохновенья и сил.
Глубже чувствовать время заставил,
Жажду мыслить в сердцах пробудил.

В стихотворении «Как пи мудри и что ни говори» А. Межиров вновь размышляет о произошедших событиях, пытаюсь проникнуть в их сокровенный смысл:

Ты слышишь, время! Я тебя люблю —
В твоём отрезке дважды я родился,—
Буди меня, как Муромца Илью,—
Не распинай за то, что пробудился.

В полном слиянии с новым творческим подъемом, вновь обретенной жаждой мыслить и творить автор сборника «Прощание со снегом» отвергает многое из того, что написал в книгах конца сороковых годов. Он иронически относится к тому розовому условному миру, в который добровольно заключил сам себя. Его волновали (не могли не волновать!) общественные страсти и боления, ночи напролет проводил он с друзьями в спорах и размышлениях вслух. «Ну, а писал о цирке, о спорте, о бегах...» — говорит поэт в стихотворении «Москва. Мороз. Россия». С легкой, снисходительной усмешкой продолжает он дальше:

Я жил в их мире милom,
В традициях веков,
И был моим кумиром
Жонглер Ольховиков.

Вообще в самонаблюдениях А. Межирова все чаще и чаще проскальзывает эта ироническая улыбка — он наивно избавился от мальчишеской, наивной суровости, с которой писал иные фронтовые стихи. Особенно это заметно в его отношении к собственному творчеству: подчас даже то, что он пишет сейчас, он считает лишь заготовками, эскизами будущих работ.

Стремление к простоте и вещности в поэзии отнюдь не означает упрощенчества и примитивизма, равно как и желание быть ясным и целеустремленным не равнозначно душевной однолинейности. А. Межиров во что бы то ни стало хочет выработать, вывести четкие стихотворные формулы, которые были бы если и не вечны, то долговременны, независимы от преходящей «злобы дня». Помимо воли поэт в своей лирике сбивается подчас на дидактику и пафосность, он перенасыщает поэзию отвлеченными сентенциями и умозаключениями: «Все мы — из света и из тьмы, дитя — из одного лишь света». Или: «Пусть искушитель Змий напрасно ждет, и торжествует формула Ньютона».

Конечно, в желании автора спрессовать строфы стихотворения до такой степени, чтобы они звучали подобно «вечным» библейским изречениям и заповедям, ничего предосудительного нет. Однако жаль, что у А. Межирова образ стал часто выступать как условный знак, некий фантом реальной действительности. Цвет и краска им

отвергаются во имя звука. М. Цветаева как-то признавалась, что она пишет «исключительно по слуху», оставаясь в полном равнодушии к «зрительности». Вот так и А. Межиров основной упор делает на мелодическую выразительность, на музыкальную экспрессивность поэтической речи. Наиболее характерный пример — уже упоминавшееся стихотворение «Музыка»:

Какая музыка была!
Какая музыка играла,
Когда и души и тела
Война проклятая попраля.

Старокнижное слово «попрать» выбивается здесь из общего смыслового ряда, оно введено в стихи явно ради звучания, а не точного смысла. В последних книгах А. Межирова много таких «стыков» бытовых, даже банальных речений со словами высокого, одического стиля. Все это создает неуравновешенность, даже хаотичность лирического повествования. Молодой Лермонтов однажды воскликнул:

О, сжался надо мной!..
Значенья слов моих
В речах отрывистых, безумных и
печальных
Проникнуть не ищи...

Нечто сходное переживает и зрелый А. Межиров. Некоторые его стихотворения невозможно понять, как говорится, ни с первого, ни со второго захода; в скрытый смысл его слов подчас трудно проникнуть. Мешает этому и библейский мифологизм, занявший одно из первых мест в образной системе поэта. Правда, он не без иронии замечает, что «ветхозаветная мура не устарела, как ни странно»; однако, сдается мне, в иных случаях этими библеизмами прикрываются у поэта довольно обычные истины.

И напрасно он вводит читателя в искушение искать что-то особенно значительное там, где на поверку имеется только смутный, расплывчатый оттиск мысли, а не сама зрелая, возмужавшая в борениях с неподатливым словом мысль («Ребро», «Потолок», «Запретный плод, не сорванный никем»).

И все-таки при изображении современности ощутим

жизненный опыт, приобретенный поэтом в годы фронтовой юности. Правда, теперь этот опыт проявляется у Межирова в сильно трансформированном виде, выступает как общая мировоззренческая установка, а не как конкретное образное осмысление действительности, какое мы видим, к примеру, у Н. Новоселова, когда утиный выводок «фугаской рвется из-под ног». Вспомним, вскоре после войны А. Межиров писал, что он хотел бы дополнить биографию постижением души народной, словами любви и признательности к тем «саратовским крестьянам», которые помогли поэту обрести душевную стойкость. И вот спустя многие годы он создает стихотворение «Серпухов». Его идея заключена в последних строчках:

Родина моя, Россия.
Няня... Дуня... Евдокия.

Стихотворение действительно посвящено глубинному городку Серпухову, старой няне поэта, дожившей дни свои на покое в деревне, — самой России. Судьба обыкновенного человека, человека из народных глубин, и тема России образуют в стихотворении сложный лирико-философский мотив, который и завершается этим мощным аккордом. Нельзя не согласиться с мнением критика Л. Лавлинского, что в стихотворении «Серпухов» поэт отчетливо провел сокровенную мысль: жизнь человека не пройдет бесследно — надо только, чтобы личность «умела вобрать в себя нечто от Родины, от России. Вобрать и передать частицу ее великого тепла ближним...»¹.

Здесь мы видим дальнейшее развитие идеи стихотворения «Саратов»: саратовские крестьяне, одетые в солдатские шинели, первыми научили поэта душевной щедрости и широте. В их заботах, в их трудах, в их ласке было что-то от самой матери-Родины. И поэт не забывает этих первых уроков...

Вместо заключения я хотел бы привести несколько строк из автобиографической книги Михаила Луконина «Товарищ поэзия»: «Мы гордимся своим «военным про-

¹ «Литературная газета» № 51, 18 декабря 1968 г.

исхождением», но не дадим захлопнуть нас в его рамках. Тут важно то, что это пробуждение к поэзии происходит в момент слияния с жизнью народа, потому что у поэзии только один путь: из жизни — в жизнь».¹

Пожалуй, нечего добавить к этим словам, ибо, что ни говори, а действительно, у поэзии только один путь: из жизни — в жизнь!

¹ Михаил Луконин. Товарищ поэзия. М., «Советский писатель», 1963, стр. 317.

ОКЛИК ДАЛЕКОЙ ЗЕМЛИ

Сейчас, в шестидесятих годах, я по-другому читаю и оцениваю стихи о минувшей войне. Если вначале мне, как и другим фронтовикам, были дороги какие-то приметы окопного быта, правдивая летопись каждодневного пребывания человека на фронте, то теперь хочется понять «пафос поэта» (Белинский), главное в его миропонимании. Эти вопросы встают не только передо мной — литературным критиком, но и перед авторами лирических повестей, кинокартин, сборников стихотворений. Прозаики, сценаристы, поэты, еще «не переболевшие» военной темой, настойчиво ищут новые обнажения, новые срезы жизни, сдвинутые войной. Это вполне естественно и закономерно. Огорчительно другое — иногда в угоду поверхностным, модным веяниям обнаруживается авторская предвзятость. Так, очевидно стремление некоторых авторов представить войну в натуралистическом, якобы неприкрашенном виде, показать в человеке прежде всего его «общечеловеческие», «вневременные» черты.

Покладистый, веселый парень Ленька, впервые попавший на фронт, с ужасом и отвращением к самому себе и своему любимому командиру капитану Орлику видит, что он убил человека, своего сверстника, юношу с вихорком на лбу. Для писателя (речь идет о В. Некрасове) неважно, что в ночной схватке решался вопрос,

фашистский солдат убьет Леньку или Ленька убьет его. Важно для него чувство сострадания к ним обоим, таким молодым и с такой беспощадностью брошенным в пучину кровопролитнейшей войны. Здесь из трагического эпизода выхолащивается социальное содержание, и внимание читателей заостряется на чувствах жалости, недоумения, сострадания. А ведь обер-ефрейтор Гетцке был «огневой точкой» многомиллионной фашистской армии, с оружием в руках вторгшейся на нашу землю, причинившей нашему народу неисчислимые беды, разрушения, несшей горе и смерть.

Одним из лучших стихотворений Михаила Светлова, написанных в дни войны, является стихотворение «Итальянец», лирического героя которого тоже волнует сострадание к итальянскому парню, убитому под Моздоком. Но ни жалость, ни уважение к многовековой культуре другого народа не могут заслонить в глазах автора той истины, что не он, лирический герой, советский воин, «пришел с пистолетом» в чужой дом, а этот молодой уроженец Неаполя. Гнев не унижает героя, а, наоборот, возвышает до подлинного гуманизма. Во имя этого гуманизма, во имя свободного будущего народов земли говорит поэт: «Я стреляю — и нет справедливости справедливее пули моей!»

Да, советские поэты пели ненависть врагу, пели справедливое возмездие. Однако ни единой нотой шовинистического человеконенавистничества не оскорбила себя поэзия молодого социалистического государства. Об этом в День Победы хорошо сказал Алексей Сурков, чья муза познала в трех войнах все тяготы и лишения, которые выпадают на долю рядового солдата. Об этом же написал в послевоенный период яркое стихотворение «Рассказ солдата» (другое название — «Немецкие потери») Борис Слуцкий, поэт, определившийся и возмужавший в военные годы.

Человек на войне — это тема не только громадной философской, моральной, политической, но и воспитательной важности. Одно дело, когда новая кинокартина, роман, сборник стихов воспитывают в молодых поколениях стойкую убежденность, решительность, другое дело, когда произведение искусства или литературы внушает мысль о бессмысленной жестокости войны вообще, о беспомощности человека перед ее фатальной неизбе-

жностью. Даже лучшие произведения западных писателей, создавших эпопею «потерянного поколения», не могут быть идейным примером для нас, людей нового мира, новых общественных и личных отношений, новой судьбы.

В одном из последних романов Э. Хемингуэя «За рекой, в тени деревьев» имеется символическая сцена. Полковник Кентвелл — герой романа — возвращается на места былых боев на реке Пияве и закапывает в загаженную ямку бумажные деньги. «Прекрасный памятник! — говорит он. — В нем есть все, что надо: дерьмо и деньги, кровь и железо»¹. Не только в первой мировой, но и во второй мировой войне многие западноевропейские писатели и поэты, вроде английского поэта Ричарда Эбергарда, видели лишь кровь, железо, дерьмо и деньги. Гуманистические, антифашистские цели и идеалы окказались приглушенными². Они померкли перед страшной бездной, которая разверзлась перед героями этих художников в послевоенные годы, бездной бессмысленности бытия, глухого одиночества и всеразъедающего скепсиса.

Юный студент Николай Майоров, павший смертью храбрых, написал перед войной пророческие стихи о своем поколении восемнадцатилетних:

Мы были высоки, русоволосы.
Вы в книгах читаете, как миф,
О людях, что ушли недолюбив,
Недокурив последней папиросы.
Когда б не бой, не вечные исканья
крутых путей к последней высоте,
Мы б сохранились в бронзовых ваяньях,
в столбцах газет, в набросках на холсте.
Но время шло. Меняли реки русла.
И жили мы, не тратя лишних слов,
чтоб к вам прийти лишь в пересказах устных
да в серой прозе наших дневников.

Какая одухотворенность, какая гордость человека в этих строках! Какое горькое сожаление, что не им, восемнадцатилетним воинам, защитникам страны, дано

¹ Э. Хемингуэй. За рекой, в тени деревьев. Роман. Перевод с английского. «Иностранная литература». 1961, стр. 23.

² «Лучшая военная поэзия должна быть по обе стороны схватки либо ни на одной», — заявлял Ричард Эбергард. (См. «Литературная газета» № 65, 21 декабря 1946 г.)

историей запечатлеть в бронзе и пламенном слове величие и красоту их любви к Родине, к народу!

Нет, не обличения «фронтового бюрократизма», не паническая растерянность перед войной, не терзания одиночки страхом и беспомощностью были главным в нашем поведении, в нашем мировосприятии. Но что? В поисках ответа на этот вопрос вновь и вновь обращаешься к дневникам и стихотворениям, написанным в дни войны, обращаешься к творчеству своих сверстников-однополчан.

Издаваемые «второй волной», наиболее полные собрания стихотворений поэтов А. Недогонова, С. Орлова, С. Гудзенко, М. Дудина, М. Львова, К. Ваншенкина, Е. Випокурова, В. Жукова, М. Максимова, А. Межирова, С. Наровчатова являются поэтическими документами нашей эпохи, свидетельствами людей, которые прошли войну и много думали о войне. Их идейной убежденности, страстности неплохо поучиться тем молодым лирикам и прозаикам, которые любят путаться в тумане модной разочарованности и которым так не хватает ясного, открытого взгляда на мир, на жизнь героического советского народа.

А. Фадеев в разгар боевых действий, в 1943 году, дал образное определение войны, которое неплохо вспомнить ныне: «В войне есть много разных сторон. Например, для военных людей война есть, помимо всего прочего, школа войны... Для всего народа — это невиданная школа политики»¹.

Для Сергея Наровчатова — одного из талантливейших представителей фронтового поколения — война была и школой трудной, армейской выучки и «невиданной школой политики». Эту школу он проходил с 1939 года, вначале добровольцем лыжного батальона, в мае 1945 года — капитаном Советской Армии. В эти годы формировался его характер, складывались его убеждения поэта, солдата, коммуниста. Книжные представления о войне были развеяны еще тогда, в 1939 году, в глубоком рейде по лесам Карелии.

¹ А. Фадеев. За тридцать лет. М., «Советский писатель», 1959, стр. 271.

Однако начало Отечественной войны потрясло даже его, недавнего бойца лыжного батальона, своей внезапностью, своей грандиозностью и стремительностью развития боевых действий.

В дни тяжелого отступления на восток поэт повторял старинные слова:

Россия, мати! Свете мой безмерный,
Которой местью мстить мне за тебя?

Слова эти как бы сами поднялись из глубин сознания, возникли из далекого прошлого, из тех времен, когда предки, воины и хлебопашцы, вот так же видели разорение земли русской.

В народе, указывая на родство двух людей, обычно говорят: «кровь сказалась». Впервые «кровь сказалась» у С. Наровчатова, когда он вырывался из окружения, когда увидел опустошенные, «казненные» врагом города, сожженные села. Как никогда прежде, он глубоко и сильно почувствовал свою кровную принадлежность к русскому народу. Верный «крови своей, своим святыням», он стремился сплавить воедино «старословье и новоречье», найти единственно верное слово для выражения своей любви к Родине и своего горя при виде ее разоренных сел. Трудны поиски этого слова, этого крепчайшего сплава.

Но найден слог! Торжественен и плавлен
Старинный наш, высокий наш язык!

В «кострищах» С. Наровчатова, в его «горчайшей и сладчайшей полыни», в его «живой воде», что вдруг, словно в сказке, пробилась в освобожденной от врага земле, слышатся отзвуки народных сказаний, былин, летописей. Поэт стремился использовать в творчестве многое из духовной культурной сокровищницы народа, накопленной веками и отраженной в языке.

В своей печали древним песням равный,
Я села, словно летопись, листал
И в каждой бабе видел Ярославу,
Во всех ручьях Непрядву узнавал.

Обнаженную, кровную связь с историческим прошлым Родины чувствовал, конечно, не один С. Наровчатов, тогда молодой армейский поэт. Взять хотя бы прекрасную поэму «Россия» А. Прокофьева. В отдельных

стихах поэтов — сверстников С. Наровчатова — есть эта перекличка времен, сыновний, вопрошающий взгляд в глубину веков. Вражеское нашествие грозило самому существованию русского народа. И многим пришлось еще глубже осмыслить такие понятия, как Родина, земля, жизнь, смерть, бессмертие, честь и бесславие. В феврале сорок третьего года Н. Тихонов на пленуме Союза писателей говорил, что в дни войны эти слова, когда-то бывшие в поэзии словами высокого стиля, вошли в быт миллионов людей, наполнились конкретным и величественным содержанием.

Огромность и трагическую новизну этих понятий впервые осознавал и молодой поэт Сергей Наровчатов.

От черного дня до светлого дня
Пусть крестит меня испытаньем огня,
Идя через версты глухие,
Тобой буду горд,
Тобой буду тверд,
Матерь моя Россия!

(«В кольце»)

Торжественность, а точнее, полногласность этих стихов оправдана: нельзя было иначе сказать людям, изнемогающим от голода, усталости, неизвестности, о самом главном — о русской земле, и сказать ясно, ибо «с четырех сторон сторожат пути стаи волчьи».

Но в «присловьях старины» поэт стремится прежде всего раскрыть свое время. Распятая немцами комсомолка, которая, кажется, «над Россией раскинула руки в запекшихся пятнах ржавых гвоздей», старожилы из испепеленного войной села — все это наши современники, но в былинном, сказочном, иногда даже библейском ореоле. Этой же былинностью дышит описание Ивангорода, только что возвращенного России «Иваном Миллионным».

Не ветра оевали, но ветры,
Не снега заносили, но снега
Этот город, грозный и светлый,
На высоком срубленный брег.

Подобная насыщенность речи славянизмами — не новость в литературе. Этот прием был известен до С. Наровчатова, нередко его используют и наши молодые поэты. Мне вспоминается стихотворение А. Вознесенского «Лунная Нерль». Он тоже склонен к поэтизации

прошлого России, но вот как звучит окончание его стиха:

Поймешь ли, Маша? С кем ты, Маша?
Мне страшно, Маша, за тебя!

Можно сколько угодно толковать о сложноассоциативной основе стихотворения «Лунная Нерль», но чувства страха и растерянности, овладевшие вдруг поэтом после прямых обращений к России, несомненны.

Кто жег тебя в татарских станах?
Чьих стай маячили крыла?
Ты рано женщиною стала
И свет нелегкий обрела —

так, в подражание Блоку, поэт осмысливает исторический путь России. И вдруг неожиданная «Маша», за которую страшно молодому поэту. Хотелось бы преподать ему урок мужества письмом, написанным незадолго до гибели фронтовиком Павлом Коганом: «Я верю в историю, верю в наши силы... Я знаю, что мы победим». Письмо помечено маем 1942 года.

Возвращаясь к поэзии С. Наровчатова, замечу, что не всегда он следует устнопоэтической традиции. На каком-то фронтовом перепутье поэта поразило странное, редкое имя — Анфиса.

Царь-девицей я звал Анфису!
Мне казалось, что ярким днем
Плещет сказка про царь-девицу
Вслед Анфисе цветным крылом.

Случалось поэту и раньше воплощать горе и гнев в полусказочные образы. Но девушка по имени Анфиса не нуждалась в условной возвышенности. Ее гибель на расхлестанном льду под Нарвой, когда она подняла притихшую пехоту, для поэта — выше старинных сказаний и легенд. С. Наровчатов сокрушен ее внезапной смертью, но не меньше его мучает вопрос: а не потускнеет ли с годами ее короткая, как просверк молнии, жизнь? Останутся ли живущие достойны ее гордости, прямоты, героизма? Ведь может статься, что

В скучноватом, размеренном мире
С неразменной, как медь, женой
Будет век в коммунальной квартире
Доживать капитан отставной...



Сергей Наровчатов. Ленинградский фронт. 1942 год.

Что ж, в угоду всем «безгрешным и прописным» он забудет рассказы о войне.

«Сам себя посчитает зазорным?»

Но если случится такое, то пусть там, в послевоенном быту,

...как заповедь и как вызов,
Как узор на старинном клишке,
Староверское имя Аифиса
Вспыхнет, гордое, вдалеке.

Память о патриотах, решительных, непреклонных, поможет герою стихотворения стряхнуть мешчанскую одурь, услышать «оклик далекой земли». Свои поступки, помыслы и намерения он будет соотносить только с их нравственным обликом и никогда ни в чем не поступит-ся в угоду «безгрешным и прописным».

Стихотворение «Анфиса» (лето 1944 г.) позволяет многое понять в творчестве Наровчатова.

Фронтное окружение учило поэта «в человечье веровать сердце», ненавидеть фальшь, бессердечие, эгоизм, лицемерие. Оно также учило его веровать в свое собственное сердце, как бы ни были «непролазны горести любви», как бы ни были остры приступы отчаянья.

Прахом все! — и падаю, отчаясь,
Светлыми глазами в темноту.

Поэт сказался в лирических стихах весь — с беспокойством, с подъемами духа и горькой отравой тоски. Как бы ни был он неуемен и противоречив в повседневности, он постоянно, во весь голос повторяет:

Но всем дыханием своим
Я славлю эту жизнь,
Где празднеств шум неразделим
С печальным шумом тризн.

Он славит жизнь и ее победу над смертью, он славит человеческую любовь и ее победу над войной и разрушением. Пафос стихотворения «Лесная любовь» — в удесятеренной жажде жизни, в плотской, я бы сказал, языческой любви, которую «не заглушить ни взрываю, ни разрываю — самой войне». Не обесценить войне внутренне-го мира человека — таков вывод многих стихотворений С. Наровчатова. Мне нравится, что в его стихах человек всегда остается человеком, моим современником. Мне нравится их обнаженная чистосердечность, сила в преодолении страданий, нравственная сила. Алексей Толстой именно в этом видел немаловажное достоинство советской литературы в дни войны.

«Подсудимый и судия» своих ошибок и заблуждений, поэт имеет мужество открыто признаться в них. В «веренице долгих дней и коротких лет» доводилось ему извещать сомнения. Да, такие сомнения были. Но от имени поколения поэт заявляет, что, пройдя сквозь огненные

версты, «мы не расстались с чистотой своих сердец». В этой чистоте помыслов поэта и кроется полнейшее доверие к нему, которое испытывает читатель.

Большой друг советских поэтов А. Фадеев, которого я уже вспоминал, так размышлял о лирической поэзии: «Есть мужественный лиризм, мужественная нежность и мечтательность, мужественная любовь. Сентиментализм — это лишь плохой суррогат чувств». Смелость в поэзии заключается не в том, чтобы поведать миру о личных горестях и обидах, а в том, чтоб, преодолевая эти горести, обиды и колебания, укрепнуть духом, повзрослеть сердцем, стать нравственно выше, чем ты был прежде. Смелость в поэзии — это не дешевый скептицизм. Быть скептиком, человеком с презрительно оттянутой нижней губой, легко. Труднее решиться на признание, которое жестоко, но правдиво, которое родилось в тебе во имя людей, во имя их счастья. У Владимира Жукова, бывшего командира пулеметного взвода, есть небольшое стихотворение «Пулеметчик»:

С железных рукоятей пулемета
Он не снимал ладоней
В дни войны...
Опасная и страшная работа.
Не вздумайте взглянуть со стороны.

«Не вздумайте взглянуть со стороны» — в тяжелой, как свинец, строке — решимость высказаться, открыться до конца. Четверостишие, вобравшее фронтовой опыт В. Жукова, не рассчитано на легкий, сенсационный успех у читателей. Оно сурово и сдержанно. В нем продуманная мысль о том, что советский солдат принимал войну только как грозную необходимость, что он никогда не «примирялся» с нею. А ведь случается еще встречать стихи, в которых совмещается несовместимое — смерть человека и какая-то слащавая красивость, печаль и плохой суррогат чувства — сентиментальность. Вот одно из таких стихотворений. Называется оно «Незабудки».

В шинели драной,
Без обуви
Я помню в поле мертвеца.
Толпа кровавых незабудок

Стояла около лица.
Мертвец лежал недвижно,
Глядя,
Как медлил коршун вдалеке...
И было выколото
«Надя»
На обескровленной руке.

Здесь есть все внешние атрибуты поэзии, броские детали: кровавые незабудки, татуировка на обескровленной руке — нет только пронзительной печали, нет чувства. Равнодушием веет от этой как будто бы смелой фронтовой зарисовки. И не с подобными ли фронтовыми стихами яростно спорил в первых сборниках Михаил Луконин? Стихи о войне, утверждал он, это не внешние приметы войны, сотни раз подмеченные, воспроизведенные в книгах: «цвет крови на траве», «вид убитого парня у разбитого дома». Нет, говорит поэт, «фронтовые стихи — это чувство победы, такое, что идут и идут неустанно на подвиг и труд». Эмоциональный напор стихотворения создается из активного несогласия с теми, кто обесценивает читателя традиционными описаниями «ужасов войны», кому, по сути дела, не дорог человек.

Каждый поэт по-своему подходил и подходит к осмыслению и выражению опыта военной поры. Так, Михаил Львов постарался выразить в стихах «танковый характер» современника, его негибимое мужество и целеустремленность. У Сергея Орлова — это гордость юноши, который «порохом пропахнувшие строки из-под обстрела вынес на руках». Для Марка Соболя, воскресшего из «списков поминальных», характерна необычайная острота восприятия радостей жизни, запоздалого счастья взаимной любви.

Пережитое на передовой, там, где «две коротких перебежки, и штыку — ориентир», конечно, не прошло бесследно. В стихах поэтов фронтового поколения заметна не то что душевная скованность, но внутренняя подтянутость. В лирических размышлениях о том, что же сделала с душой человека война, что такое жизнь и смерть, в чем смысл их жертв и лишений, эти поэты стремятся быть предельно конкретными. Все «вечные», коренные проблемы человеческого существования тре-

бовали в условиях войны четких ответов, зримых поэтических образов. А ведь самое трудное в искусстве — это выразить то, что все чувствуют, что, как говорится, носится в воздухе. И поэт должен уметь выражать эти чувства.

Кому из побывавших на войне незнакомо ощущение смертельной опасности, мучительное сознание страха смерти? Кто не боролся сам с собою, преодолевая эту душевную слабость? Об этом «тайная тайных» человеческого сердца Павел Шубин написал прекрасное стихотворение «Полмига».

Нет,
Не до седин,
Не до славы
Я век свой хотел бы продлить,
Мне б только до той вон канавы
Полмига, полшага прожить;
.
Мне б только,
Вот эту гранату
Мгновенно поставив на взвод,
Всадить ее,
Врезать, как надо,
В четырежды проклятый дзот,
Чтоб стало в нем пусто и тихо,
Чтоб пылью осел он в траву!
...Прожить бы мне эти полмига,
А там я сто лет проживу!

Юго-восточнее Мги, 3/VIII 1943 г.

В этих стихах, точных по психологическому рисунку, нет ни рассуждений о долге, ни высоких клятв в любви к Родине. Но что другое могло заставить бойца приподняться под кинжальным пулеметным огнем и бросить ручную гранату? Павел Шубин в другом стихотворении со свойственной ему прямоотой сказал об этом:

...Родина! В подробностях простых
Для меня открылась ты однажды,
И тебе я внял кровинкой каждой
И навек запомнил, словно стих.

Творчество Павла Шубина убеждает, что возникший литературный спор о словах «великих» и словах «простых» — это зряшный спор, воистину спор о словах. Когда все: и жизнь, и смерть, и успех боевой операции — решается в каких-то «полмига», тогда неуместны, стран-

ны общие рассуждения, как бы они ни были верны. Но ведь великие чувства патриотизма, верности воинскому долгу, народу жили в сердце бойца, метнувшего гранату, летчика, бросившего горящий самолет на танковую колонну врага, девушки-комсомолки, умершей под пытками, но не сказавшей ни слова. Они, эти чувства волновали и волнуют миллионы советских людей! Так почему же поэты, прозаики, драматурги должны стыдиться их, должны их избегать?

Думается мне, что влияние нашего времени, советского образа жизни можно видеть у поэтов как раз в сильно развитом чувстве долга, личной ответственности перед народом. Военные годы научили поэтов, что этот долг может быть выполнен «только не на тропах одиночки», что дружба, братство, товарищество, коллективизм — надежная опора для каждого человека.

В предсмертном стихотворении поэта-фронтовика Георгия Суворова есть замечательные строки: «Свой добрый век мы прожили как люди — и для людей». Это светлое толкование жизни как «жизни для людей» полно выражает нравственные, идейные позиции поэтов — участников Отечественной войны. Содружество воинов-фронтовиков цементировалось прежде всего их идейной близостью, ясным пониманием целей и задач освободительной войны. Оно мало общего имело с тем окопным товариществом, признанным певцом которого является Ремарк. Сам Ремарк так определял подоплеку этого непрочного конгломерата: «Все мы — братья, связанные странными узами, в которых есть нечто... от солидарности заключенных, от продиктованной отчаяньем сплоченности приговоренных к смертной казни». В классовом обществе «отчаянная сплоченность приговоренных к смертной казни» может на какое-то время сближать людей, посланных умирать за чуждые им интересы. Там немыслим, к примеру, тот коллективизм, который ясно обнаруживается у нас в период окончания службы в Вооруженных Силах, когда целые взводы едут на работу в отдаленные районы страны или на освоение новых земель.

Фронтное разноязыкое братство — важнейшая тема в лирике поэтов военного поколения. Особенно явственно зазвучала эта тема во вторую половину войны. Идеи, представления, чувства, сливающиеся в образе матери-

России, теперь неизмеримо расширились, обогатились. В стихах поэтов появились взаимные посвящения, громко славилось содружество людей «навек неразлучных», готовых «вместе в поход до последнего вздоха и выстрела».

Марк Максимов, размышляя о том, что же цементировало окопное братство, говорит в стихотворении «Ветераны»:

Это главное открыто нам с тобою:
Это знамя наше красное святое,
Это наши рощи и поляны,
Вдовьи избы, волжская вода,
Наши не забывшие о ранах,
Вставшие из пепла города...

Критик Григорий Левин в статье о стихах С. Наровчатова определил это «главное» как братское единомыслие и одиночувствие. Именно этим братским одиночувствием и единомыслием озарены стихи поэтов об освободительном походе в Европу.

Случилось так, что последний, победоносный период войны остался на нашей поэтической карте чем-то вроде белого пятна. Причин здесь много. Думается, что те стихотворения, которые публиковались на страницах наших газет и журналов зимой сорок пятого года, к концу войны, не могли соперничать в народной памяти с берущими за душу произведениями первых, самых трудных, самых горьких лет войны. Даже о Василии Теркине — популярнейшем герое литературы — А. Твардовский скажет, что в лихую годину отступления «больше вроде был он в моде, больше славился тогда». Сказалось и неодобрительное отношение в послевоенные годы к «затянувшемуся», как считала критика, военному периоду в биографиях многих поэтов. И хотя их вклад в нашу поэзию становился все более и более весомым, эта неодобрительность обнаруживалась хотя бы в том, что истинного представления о таких поэтах, как А. Недогонов, С. Наровчатов, С. Гудзенко — непосредственных участниках освободительных боев на Западе, — мы, читатели, не имели. Авторские сборники выходили в сильно урезанном, обедненном виде. А ведь встреча с освобожденными народами Европы, победная весна

1945 года — это золотая, вечно волнующая страница в истории нашего народа. Да нет, это не история, это наша сегодняшняя борьба за мир.

Когда наши войска с боями перешли старые границы, с радостью и изумлением мы, фронтовики, вслушивались в славянскую — польскую, чешскую, болгарскую — речь... На первых порах именно она служила неопровержимым свидетельством старинного родства наших народов. Позже пришло убеждение:

То не слово врывается в слово:
От Урала и до Балкан
Крепнет братство грозное снова,
Многославное братство славян.

Советские поэты мастерски использовали корневое родство наших языков. Тогда вообще не только в солдатском разговоре, но и солдатском фольклоре были рассыпаны слова жителей Вислы, Лабы, Дуная. Признание «дружбы святой» сказывалось и в этом быстром взаимном проникновении языков. Так Алексей Недогонов в стихотворении «Слова говорят» писал: «По-русски и по-болгарски мы говорим — вода... По-русски и по-болгарски мы произносим — хлеб».

Мы доживем до победы,
И встретит нас торжество:
По-русски и по-болгарски
Смысл одинаков его.

Эта пестрая, взволнованная языковая стихия была дорога и Сергею Наровчатову. Его «Польские стихи» буквально сотканы из русско-польских слов, но обращение с языковым материалом у поэта столь бережное и умелое, что стихи читаются почти без сносок. Выразительности польского цикла способствуют лирическая напряженность, нежность, легкая грусть, которые создают неповторимую атмосферу этой дневниковой тетради.

Не горячими, так горячими,
Но словами вспомню любви
То ли руки твои, то ли рученьки,
То ли белые рончки твои...

Большинство лирических раздумий у С. Наровчатова — это «письма к женщине». Поэт как бы оправды-

вается в приливах откровенности, он советует другим, настроенным, может быть, более недоверчиво: «Попробуйте завязать разговор — и у вас получится исповедь». Но поэт напрасно оговаривает себя. Его исповедь тем и замечательна, что она включает и проповедь — это большой, общественно важный, общественно значимый разговор.

В «Письме из Млавы» нет изображения ожесточеннейших зимних боев в Польше: «...здесь слишком часто видим кровь, чтоб в письмах говорить еще о крови». «Письмо из Млавы» о другом — о красоте, об искусстве, способном глубоко взволновать человека. В древнем костеле — творении безымянных польских мастеров — у поэта «к горлу подступили, как рыданье, и муки камня, рвущегося ввысь, и статуй безъязыкое страданье». Это безмолвное красноречие кисти и резца все смешало в душе поэта.

Нахлынуло. Как на душе метет!
Как мир велик! Как далека Россия!

Диалектика живого человеческого чувства, переходы одного настроения в другое талантливо воплощены в «Письме из Млавы». Казалось бы, «понятливость к чужому» должна помочь поэту забыться, целиком отдаться восторженному созерцанию красоты. И он взволнован трагической гармонией линий, красок, цветов. Но тем явственнее возникает в его памяти иная красота — красота любимой женщины, слившейся с образом далекой Родины, России.

По лирическим стихам других поэтов видно, что их сердца не очерствели за четыре долгих года войны, что вдали от родных полей они не разучились понимать и чувствовать красоту освобожденной, ликующей Европы, красоту ее памятников искусства и архитектуры. Не об этой ли жажде прекрасного сказал Е. Винокуров в одном из своих стихотворений: «Но яростнее, чем потребность в пище, была у нас потребность в красоте!» Сколько в те годы было написано стихов о знаменитом Венском лесе, о веймарском памятнике Гете и Шиллеру, о великолепных болгарских Родопах, о Златой Праге! И многие эти стихотворения прошли испытание временем, они по праву включаются в авторские сборники и антологии. Советский патриотизм и гуманизм — вот чув-

ства, которые позволяли поэтам ясно различать главные черты эпохи, видеть все лучшее, что было в нравах, обычаях и культуре зарубежных народов. Школа войны — школа политики — определила и то великодушное отношение к побежденным, которое сказалось в стихотворениях о Германии. И когда однажды, рассказывает советский поэт, в освобожденном городке «по мартовскому снегу босиком ко мне бежала девушка навстречу», эта встреча стала для него символом нашей тяжелой, четырехлетней борьбы:

— Как звать тебя, печальница моя?
— Европа!

...Силы Родины меня питали.

Алексей Недогонов

ПОЛЕТОМ СЕРДЦА, ВЗОРА, КИСТИ...

Был он, по воспоминаниям людей, близко его знавших, художав, подвижен и черноволос — рабочий паренек из Шахт, отчаянный книголюб, лучший нападающий футбольной команды — в студенческие годы, доброволец — в период финской кампании, храбрый офицер, талантливейший поэт — в дни Отечественной войны. От важнейших событий своей эпохи он не отсиживался «за плотной комнатною шторой, за прочным письменным столом». Нет, вся жизнь его была бивачной, походной, стремительной, такой, как он описал ее в «Биографии»:

Я не помню детской колыбели.
Кажется:
я просто утром встал
и, накинув бурку из метели,
по большой дороге зашагал.

Эта большая дорога была дорогой его народа, его сверстников и однопольчан. И вместе с ними он не только познал окающую тоску траншейных будней, прошел в солдатских колоннах едва не «полпланеты», услышал гром победных салютов, но и много раздумывал о войне, думал над тем, что делает с душой человека война.

Погиб Алексей Недогонов 13 марта 1948 года трагически, в результате несчастного случая, горько-неожиданно для всех, успевших полюбить его стихи и его

только-только опубликованную поэму «Флаг над сельсоветом». Но сейчас, перечитывая книги поэта, каждый раз открываешь новый поэтический мир, где радуют и восхищают и тонкое мастерство художника-пейзажиста, и публицистическая страстность поэта-трибуна, и зрелость лирических раздумий поэта-мыслителя.

А. Недогонов много писал о суровой судьбе своего поколения, о сверстниках — товарищах по оружию. Но его поэзия целиком принадлежит и сегодняшнему дню. Она современна активностью патриотических устремлений, глубокой человечностью, ненавистью к миру «кощунства и зла», который «не спит, одинокое сердце пугая». Она близка нам смелостью образов, решительностью ритмов, широтой авторского кругозора, охватывающего всю — от Дубровки до Кавказа — поднимающуюся из развалин родную землю, животворные силы которой питали поэта в его первых ученических опытах, в его зрелых, выношенных раздумьях военных и послевоенных лет.

Задолго до того как лирический герой Недогонова надел солдатскую шинель, он встретился с суровой необходимостью готовить себя к предстоящим боям.

Здесь были и воспоминания детских лет об иностранных солдатах «в гремучих, тупоносых сапогах» («Ястребенок», «Каска»), и услышанные или вычитанные рассказы о гражданской войне, и подсказанное современностью чувство тревожного ожидания дальнейших событий («Прощание»). Конечно, в довоенных стихах А. Недогонов не обошелся без учебы у старших товарищей-поэтов, без книжности некоторых образов и представлений. Так, например, сюжет стихотворения «Не случилось ничего», бесспорно, навеян известными стихами И. Сельвинского «Ничего не случилось, пожалуй», а в «Голубке» можно уловить песенные интонации и образы, характерные для поэтики Исаковского. Но его самобытное, недогоновское было все-таки в другом, а именно в том, что поэт необычайно остро ощущал предгрозовую атмосферу конца тридцатых годов и сумел ее передать в лирике.

В его стихотворениях тех лет ясно различаются два лирико-философских мотива: с одной стороны, восторженное признание в любви к «земной красоте», величальная песнь в честь сладкого очарования «осени —

норы любви», и с другой — настойчиво повторяемая тема «предгрозя», тема природы, в которой «духота гремучим зноем налита». Но всюду — предчувствует ли поэт «грядущих бурь начало» или радуется вечному обновлению трав и растений, — он стремится рассказать «о времени и о себе». В одном стихотворении, помеченном тридцать пятым годом, Алексей Недогонов писал:

Может, я
не узнаю, не вызнаю
этот мир
и в железном бою
задохнусь
и повисну над жизнью,
не окончивши песню свою.
Это будет весною. Над почвою
хлынет влага. Пойдет по стволу.
По ветвям. Образуется почкою.
Глухо лопнет. И листья — во мглу.
Вот и вечность!
Бери —
но не выменяй
за спокойное русло крови.
А моим незначительным именем
это дерево назови.

Сквозь пороховую гарь, сквозь кровавые отсветы дальних пожаров Недогонов прозревает трагическую гибель своего лирического героя, но мать-природа, народ будут существовать вечно, и это вечное обновление природы укрепляет душевные силы шестнадцатилетнего поэта. Многим позднее, в глухом румынском городишке, в первый послевоенный год Недогонов снова вернется к этой мысли и скажет пророчески о себе: «Вот и стану — запахом растений, звуком, ветром, что цветы колышет...» Бытие человеческого «я» для него всегда было лишь частицей бытия природы, которая не что иное, как «извечное начало жизни нашей, счастья и любви...».

Если присмотреться внимательно, то будет очевидно, что и лирическая свежесть стихов Недогонова рождается прежде всего за счет «сердечной симпатии ко всему живому» (*Белинский*). Мы всюду ощущаем «чистейших радуг акварель» недогоновской палитры, всюду видим острый взгляд художника. Он подмечает, например, как, дожидаясь первого солнечного луча, «на цыпочки встали растенья и смотрят глазком на восток»; он пишет о «доброй планетке зерна», на которой «апрельское солн-

це играет»; он знает, что «будут пахнуть сумерки у плеса овсюком — травой полевой».

А сколько поэтической зоркости в стихотворении «Осень», воспевающим первую послевоенную «милую русскую осень»! Художественная деталь: «пробуют усики заячьи танковый след вдоль обочины» гораздо точнее прикрепляет это стихотворение ко времени, чем десятки пространных декларативных описаний.

Любовь к Родине лирический герой Недогонова пронес сквозь тяжелейшие испытания двух войн.

Сыновней любовью
я землю свою полюбил,—

воскликает поэт в одном из послевоенных стихотворений «Земля». Эту любовь он оправдал всем творчеством, всей жизнью. Бесконечно влюбленным в «промытый, свежий, новый мир» предстает перед нами подросток, житель шахтерской слободки, каким был лирический герой Недогонова до войны. Его самым жгучим, сокровенным желанием было желание ощутить празднество бытия «сердцем, глазами, телом», проникнуть в «заветное» природы так, чтобы прямо к сердцу хлынуло «тонкое ощущение легких запахов сентября».

Обращаясь к мысленному собеседнику, поэт спрашивает: «Видишь, как над миром рассветало?» И в этом вопросе слышится его радость при виде этой залитой солнечными лучами отчизны. А отсюда — из этого волнующего чувства близости к земле — естественно рождалась готовность защитить ее от посягательств любого врага, рождалась тема воинской доблести («Дайте башню для броневика! Возникайте, бури, если надо!»). Получалось это так потому, что, воспринимая природу как начало «нашей жизни, счастья и любви», Недогонов далек от настроений безмятежности. В самой природе он чувствует тревожное ожидание. Вот на заречный аэродром с запада идет гроза («Перед грозой»). Но во вспышках электрических разрядов «спокоен, строг» ряд самолетов у ангаров. Поэт со своей подругой, застигнутые врасплох внезапными порывами ветра с дождем, также спокойны. Только многозначительное упоминание: «Перед грозой мы о Европе говорим» — выдает серьезный и напряженный подтекст этого стихотворения. В «Предчувствии» вновь повторяется этот мотив:

«Ночью шла гроза, корежа клены, сны ломая, руша по-
гребя...» Поэт захвачен пока еще неясным ощущением
подвигающихся событий, он — весь внимание, кажется,
вот-вот и он услышит наяву, как

...Мимо пролетают эскадроны,
И ревет военная труба.

Но рядом с этими тревожными стихами соседствует
удивительно прозрачная лирика русской осени, поры
поэтического вдохновения и любви.

Осыпаются клены.
Анна!
К синю морю ушли дожди;
ты меня на рассвете рано
обязательно разбуди.

Острые впечатления, которые дала Недогонову
«большая война», внесли в его понимание «философии
природы» новые, существенные черты. То, что раньше
предчувствовалось и предполагалось, стало конкретным
жизненным опытом, стало убеждением. В стихотворе-
нии «Моя природа» Недогонов писал:

Я узнаю, я узнаю,
И я объеблю
душою всей — ее, мою
родную землю.
Ее. Мою.
Я вижу в ней —
в бессмертной тверди —
свет коммунизма, что сильнее
врагов и смерти!

Здесь личное, лирическое восприятие природы слу-
жит для выражения общественных взглядов и убежде-
ний автора. Личное и общее образуют органический
сплав, в котором личное усиливает звучание общего, а
общее придает глубину и значимость личному.

«...Истинные поэты постепенно, с течением времени,
становятся глубже и совершеннее в своих творе-
ниях», — указывал В. Г. Белинский. Это мы наблюдаем
в поэзии Недогонова. При столкновении с фронтовой
действительностью ему пришлось «вышвырнуть к чер-
товой тете» все «изысканные фразы», которыми он нет-
нет да и грешил в своих юношеских стихах. «Книжная

романтика войны! Где ты?» — с усмешкой обращался поэт к довоенным, казалось бы, таким ярким и конкретным представлениям о войне. Действительность была трагичнее, возвышеннее, проще. Только в ней черпает поэт свои творческие силы. Он принадлежит к ней, как принадлежал к походным протокам и лужам, в «жажде оглохший».

Я пил эту воду на юге,
веселый,
струящийся звон...

(«Источник»)

Поэт полемизирует с теми «баталистами», которые крикливой и броской фразой о мужестве, о воинской доблести прикрывают свое равнодушие к подлинному героизму. Он восстает против условности и схематизма, в каких бы формах они ни проявлялись. Недогонов показывает, что даже в моменты высшего напряжения сил человек продолжает надеяться, любить, грустить, то есть испытывать все свойственные ему радости и горести. Эта подлинно гуманистическая позиция позволила Недогонову показать в своих героях, идущих на подвиг и свершающих этот подвиг, не минутное ослепление бойца, разгоряченного битвой, а сознательный героизм солдата-патриота, который знает, во имя чего он идет на смерть. В стихотворении «На войне» поэт рассказывает о безвестном сапере, которому перед решительным смертельным броском на амбразуру вражеского дота «может быть, взгрустнулось». И оттого, что поэт в самый трагический момент услышал биение живого человеческого сердца, и сам герой, и его подвиг становятся ближе и доступнее нам. После боя сапер лежал в «глухом траншейном рву».

Мертвой головою —
на Москву,
сердцем отгремевшим —
на потомков.

Поэт возвышается до патетики, он находит образы, соответствующие героическому поступку солдата. И потому, что при жизни он был по-человечески понятен и дорог поэту, все теперь напоминает о нем; даже незамысловатая песенка про гибель кочегара стала поэту «дороже всей вселенной». Именно здесь, в заключитель-

ных строчках, прорывается долго сдерживаемое волнение поэта. Когда он говорит, что «в сутолоке фронтовой, военной», в «праздники, когда поет фанфара», «песенку про гибель кочегара равнодушно слушать не могу», — предельное напряжение этих заключительных строк властно захватывает и надолго покоряет нас.

Секрет проникновенного лиризма стихотворений Алексея Недогонова заключается как раз в том, что он не умел и не хотел ни о чем говорить «вполголоса». В каждую поэтическую строчку он вкладывал жар своего сердца, всю свою страсть. И чем пристрастнее относился поэт к своим героям, чем взволнованнее был он от пережитого, тем ярче находил он слова, тем смелее были его образы.

Выноси,
мужайся
и терпи!
Нелегка судьбина фронтовая.
Хочешь спать —
ложись в сугроб и спи,
опаленных век не закрывая!

Хочешь пить —
мечтай о роднике!
Хочешь жить —
умри, не отступая!

Здесь волевая хватка поэта достигает большой художественной выразительности. Эта решительность подчерка была характерна для всего творчества А. Недогонова. Его талант тем и прекрасен, что он развивался в наступательном духе нашего времени, по одной из магистральных линий советской поэзии, имеющей свои богатейшие традиции.

Ощущение исторической правоты народа не давало очерстветь сердцу поэта, захолонуть от ежедневных картин смерти и разрушения.

В дни, когда «воздух был плотным, как железо», когда сутки напролет громыхал «уральский бог земле-трясения — стальных кровей дивизион», взору поэта было доступно все реальное многообразие жизни. Вот в домик, где расположились разведчики, солдат принес барахтающийся «комоч живого тельца» — подобранного им маленького воробья. Пехотинцы каждый по-своему стараются проявить о нем заботу. Эта жанровая сценка,

согретая доброй улыбкой, в новом свете показывает быт фронтовиков, их душевную щедрость и отзывчивость. В стихотворении «Весна на старой границе» описывается фронтовая природа. Над солдатскими окопами «метели клином вышибая, на Каму плыли журавли». И молодого бойца, который не раз «веселым сердцем рисковал», вдруг потянуло в родные края. Ему захотелось хотя б «одно мгновенье на милой Каме побывать». Но:

Взглянул солдат вокруг окопа:
в траве земля,
в дыму трава.
Пред гребнем бруствера —
Европа,—
за гранью траверса —
Москва!

Широкий и открытый взгляд воина-освободителя на мир, на окружающую действительность особенно талантливо выражен в стихах Недогонова о жизни за рубежом. Вновь перед нами во всем величии встают эпизоды радостной встречи с братским болгарским народом, «признание дружбы святой» крестьянами Закарпатья. В памяти поэта мелькают картины исторического прошлого обоих народов: «...и бой, и бегство янычар, и русских труб литые звуки, и ликование болгар». Повествуя о символическом рукопожатии русского, советского солдата и болгарского стрелка на Шипкинском перевале, поэт замечает: «На родных языках говорили они, здесь, на бранной земле, породнившись навеки».

Во весь рост мы видим лирического героя Недогонова — офицера Советской Армии — в стихах, посвященных Венгрии начала 1945 года («За окнами стужа...», «Переправа Дунафёльдвара», «Висонтлааташра, капитан!»). Если определить их общий пафос, то этим пафосом будут чувства справедливости, человеческой отзывчивости, не перегоревшие в огне тяжелой войны. Почти все свои стихи Недогонов «сочинял в походе». Но в каких бы трудных условиях ему ни приходилось работать, его произведения не несут печати дневниковости или эскизности. Так, услышанная в глухом предместье грустная песенка «Висонтлааташра, капитан!» («До свиданья, капитан!») навела поэта на размышления о страданиях народа на войне, о том горе, которое причи-



Алексей Недогонов. Австрийские Альпы. 1945 год.

нила война простым людям Венгрии. Рассказывая о скорбной хозяйке дома Жужица, которая заводит патефонную пластинку «все одну и ту ж. В который раз!», поэт поднимается до обобщения, ярко раскрывающего гуманизм советского человека:

Мы над скорбью женщины не охали,
не вздыхали
лживым холодком,
спусковыми у виска не грохали,
в двери не стучали кулаком.
Мы ей отвечали состраданием,
мы щадили ту слезу в глазах,
что зовется вдовьим заклинанием
на кровавых всех материках.

Сила и самобытность художественного таланта Алексея Недогонова отчетливо обнаруживаются в стихотворении «Жалость» (1944 г.). В нем поэт вернулся к одному из основных мотивов своего творчества: к теме земной красоты. Но теперь, в обстановке ожесточенной схватки двух миров, восприятие земной красоты сильно отличается от того, какое поэт чувствовал раньше. Стихотворение это — сокровенный разговор поэта с любимой женщиной. Поэт задумывается над тем, что весенняя краса природы преходяща, что опавший черемуховый цвет кавалерист «затопчет конскою подковой». «Не правда ль, жаль земную красоту?» — спрашивает он у любимой. И после некоторого раздумья отвечает: «Да, жаль». Но если говорить о жалости, если затрагивать эту чувствительнейшую струну человеческого сердца, то поэт не может не вспомнить высоту

...в семи верстах правее Балатона,
где нежные
цветы,
цветы,
цветы,—
там молча у подножья высоты
схлестнулись два уставших эскадрона —
с Баварии немецкий,
русский с Дона,
друг друга вырубив...

И, сделав томительно длинную паузу, еще раз мысленно воскресив все, что было пережито, поэт с глухой болью, с упреком заканчивает:

Зачем же мне, Алена,
о жалости к цветам напоминаешь ты?

Венгрия 1944 г.

Кстати сказать, первый вариант этого стихотворения относится еще к 1940 году: четыре года потребовалось поэту, чтобы вызрели в душе слова, преисполненные грусти, горечи и высокого реализма.

Принимая войну, навязанную нам, как суровую необходимость, поэт не закрывал глаза на ее жестокую правду, не примирялся с нею. Недогонов сумел раскрыть это честное отношение советского человека к войне, выразить подлинно гуманистическую основу своего мировоззрения. Не случайно в «Балладе о железе» он, прибегая к поэтической гиперболе, готов пойти на то, чтобы из него

...златоустинский мастер
снаряды сработал
и чтоб их Железняк
в зачинателей войн вколотил!

Недогонову была понятна радость возвращения к созидательному труду, жажда мирной работы. Ведь это о себе им сказаны окрашенные легкой иронией, но верные по существу слова:

Две войны я протопал в пехоте
под началом твоим, Аполлон.

Недогонов не знал затяжного, а для иных и чрезвычайно мучительного перехода к новой, послевоенной тематике. Ясно осознанное чувство перспективы, родившееся в горниле войны, подсказало ему и образы героев, и тематику, и жанр его лучшей поэмы. «Флаг над сельсоветом» — первое крупное произведение о «пришедших с войны». В поэме отразились достоинства и отдельные недостатки, характерные для целого ряда произведений, посвященных той же теме. Основной конфликт между Егором Широковым и «махровым фронтовиком» Андреем Дубковым, легший в ее основу, оказался настолько жизненным и типичным, что в дальнейшем сходную ситуацию можно было встретить у многих других писателей, особенно молодых. Нельзя не заметить, что разрешен этот конфликт во второй части поэмы несколько облегченно, что сказалось и на композиции все-

го произведения в целом. Но мастерство Недогонова, его творческая зрелость проявились в том эпическом размахе, с которым он отобразил трудовой подъем колхозного крестьянства в первый послевоенный год. Рисуя близких сердцу дубровчан — жителей рязанского села Дубровка, он вдруг одним взглядом охватывает всю Россию, страну «великих лугов заливных», где

...ходит,
свищет, налитая,
от Дубровки до Алтая
тыщевёрстная коса.

Эта же масштабность образов есть в былинном зачатке поэмы («Едет, едет старшина по Европе на коне»), во многих описаниях природы, в заключительной главе, посвященной милой Родине. Как не раз уже отмечалось критикой, поэме «Флаг над сельсоветом» свойствен народно-песенный колорит. Действительно, фольклорные источники поэмы проявляются не только в общем звучании этого произведения, но и в обрисовке отдельных персонажей. Так, изображая Зинаиду, невесту Егора Широкова, Недогонов прямо опирается на русскую народную песню и созданный песней образ девушки, ожидающей с войны своего суженого. В то же время, творчески решая проблему «традиционного» и «нового», поэт обогатил фольклорную традицию реалистическим показом всего нового, что вошло в быт колхозного крестьянства в наши дни.

В каждом конкретном случае поэт находит образы, ритм, интонацию, точно соответствующие данному персонажу или событию. По проселочной дороге едет тарантас.

И бежит, бежит лошадка
вдоль ольховой просеки.
Даль кружит.
И для порядка
кружатся колесики.

Эти кружащиеся «для порядка» колесики передают самые разнообразные смысловые оттенки: тишину и спокойствие летнего утра, благодушное настроение возницы и, наконец, мелкость самого события. А вот по той же проселочной дороге летит райкомовский «оппель»:

И волчком
с двух боков —
в стеклах отраженная —
ковылей, облаков
скорость обнаженная!

Ракетная, «обнаженная» скорость автомашины здесь ощущается с почти физической зримостью.

Богатством ритмических приемов далеко не исчерпывается все многообразие художественных средств, использованных в поэме. Насыщенная светом, теплом, юмором, эпической удалью и размахом, она долго будет жить в народе, доставляя читателям радость приобщения к поэзии высокой и светлой.

Алексей Недогонов был чрезвычайно скромным и требовательным к себе человеком. Еще до сих пор составители сборников, и в первую очередь страстный собиратель и знаток его поэзии К. И. Поздняев, обнаруживают на страницах районных многотиражек, красноармейских газет, в архивах поэта оригинальные, талантливые стихотворения. Ведь А. Недогонов пришел в литературу из среды трудовых людей; он не только любил, но и глубоко уважал песенное, поэтическое слово, как его уважают и любят в народе. Вот почему теперь, когда из печати одна за другой выходят его книги, видно, что все написанное им адресовалось этим простым, трудовым читателям-современникам, все лучшее было открылено «полетом сердца, взора, кисти».

Нет, моего к тебе пристрастья
Я скрыть не в силах,
мать-земля!

Ф. Тютчев

ПРИСТРАСТИЕ ТАЛАНТА

Как легко сживаемся мы, читатели, с героями полюбившихся нам книг, как долго волнуют нас их судьбы, как трудно бывает расставание с ними! Но еще труднее, еще горше эта разлука для художника: ведь именно он силой своего таланта вызвал их к жизни, вложил в них частицу самого себя.

Боль моя, моя отрада,
Отдых мой и подвиг мой —

в этом чистосердечном признании, обращенном к мастеру «шутки немудрой» Василию Теркину, скрыты и сожаление, и грусть, и смущение — короче, все то, что мы испытываем, расставаясь с очень близкими, родными нам людьми. Но как ни печальны минуты прощания с любимым героем, трезвый, с лукавинкой голос подсказывает художнику, что

...в том беды особой нету:
Песня, стало быть, допета.
Песня новая нужна,
Дайте срок, придет она.

«Дайте срок» — здесь и просьба, и глубокая убежденность в том, что новое время рождает новые песни, что жизнь не пройдет и не должна пройти мимо поэта. И как бы ни было трудно «ломать» самого себя, как бы ни был

велик соблазн вступить в привычный след, использовать уже однажды сказанное, истинный художник не соблазнится кажущейся легкостью задачи, а приложит все усилия к поиску своих, особых путей.

Итак, мы вновь встречаемся с поэтом. Узнаем ли мы в его «новых песнях» памятные нам черты, глубину и ясность отражения жизни, которыми он захватил и увлек нас в прежних произведениях? Да, узнаем. И в то же время это встреча со «знакомым незнакомцем». Дело в том, что за последние годы мы чаще и чаще стали встречаться не с «героями» А. Твардовского, не с образами, родственными Матрене, Бубашке, балагуру деду Даниле, печнику Ивушке, шоферу Артюхе, сержанту Мысенкову и многим другим персонажам «Сельской» и «Фронтовой» хроник, а с самим поэтом, его раздумьями и переживаниями, его личным мироощущением и восприятием жизни. Эпический талант Твардовского, казалось бы, такой знакомый и близкий нам, стал раскрываться с новой, неизвестной стороны. Поэт без колебания выносит «на народ» свои размышления, огорчения, радости и надежды. Вбирая в себя, впитывая сердцем и разумом самое сокровенное в жизни народа — от величественных картин всенародной борьбы за мир до сладкой бодрости утреннего подъема, — он все пристрастнее, все настойчивее ищет прямого общения с «другом и братом» — читателем.

Твардовский — лирик...

В советской поэзии Твардовский — один из наиболее ярко выраженных эпических поэтов, чей стихотворный строй с длинными, иногда в десяток строф периодами, с размашистыми, обобщенными образами земли, жизни, войны, победы так соответствует размаху и широте нашей действительности. Его поэмы «Страна Муравия», «Василий Теркин», «Дом у дороги» и «За далью — даль» — знаменательные вехи в развитии советской поэзии. И если приходится говорить о Твардовском-лирике, значит, действительно им созданы произведения, равные по силе и таланту его выдающимся поэмам.

Лирическое начало, которое лишь в отдельных местах пробивалось сквозь эпический строй «Страны Муравии», которое гораздо явственнее ощущалось в слож-

ном переплетении глав «Василия Теркина» и «Дома у дороги», щедро насытило все послевоенное творчество поэта, отозвалось в каждой строке поэмы «За далью — даль». В любом сравнении, конечно, есть доля условности. Но если поэт и сам для себя, и для своих читателей открывает неведомые ранее дали, если открытие этих новых поэтических горизонтов дается с большим трудом, с мучительными поисками правдивого, прямо в душу бьющего слова, то и его действенный талант не может оставаться чем-то неподвижным, статичным, застывшим.

Война сыграла здесь решающую роль. Именно в канун Отечественной войны, раздумывая над поэмой о простом советском солдате Василии Теркине, Твардовский записывает в дневнике: «...больше отступлений, больше самого себя в поэме». Война воочию показала Твардовскому великую силу прямого, непосредственного обращения поэта к народу, подняла на новую ступень его художественное самосознание. И в «наступившей тишине» поэт уже не смог, да и не захотел, пренебречь личным, столь дорогим для него контактом с читателем.

Чем продолжительнее были паузы между отдельными песнями, чем сильнее обуревали поэта сомнения («А вдруг сквитаться не смогу за все, что было взято?»), чем мучительнее была «жестокая память войны», тем больше нуждался он в живом окружении, в строгой, взыскательной, сердечной поддержке лучших друзей — читателей.

Будьте со мною хотя бы заочно,
Верьте со мною в удачу мою,—

обращается он к ним, принимая с «волнением безвестным» новое творческое решение. Не слабостью, не растерянностью перед жизнью, а «задолженностью» перед всеми, кто дал изведать поэту счастье, кто вложил в его талант, в его творчество сокровеннейшие помыслы и чувства, продиктованы эти строчки. Любой безмерный труд он готов принять на себя, любой «дерзкий порыв» ему по нраву, лишь бы этот труд, этот подвиг давал ощущение окрыляющего единения с народом. И, наоборот, нет тяжелее и горше мысли о полном одиночестве («Вот подведут они черту, и — вдруг — один останусь»), нет беспомощнее положения «кустаря-одиночки», когда, как

говорит Твардовский, «сам себе ровня, один в тоске глубокой». Отрыв от животворных истоков народной жизни приводит к тому, что стихи становятся «пустой забавой». Стихотворец может биться «так и сяк», может составлять строчки то «в виде елочки густой», то «в виде лесенки крутой», но стихам «не сойти с бумаги», не стать духовным достоянием широкого круга читателей.

Стихи как будто и стихи,
Да правды ни словечка —

таков суровый приговор художнической совести.

В этих колебаниях, в этих раздумьях перед нами раскрывается чистая и благородная душа большого художника, для которого нет выше критерия, чем правда самой жизни. А для того чтобы эта правда объективной действительности нашла отражение в лирике, поэт должен видеть «через горы времени», ощущать «дали», которые бы каждое его лирическое признание остро пронизывали болью и радостью века.

Творческая близорукость, неумение видеть жизнь в ее глубинных процессах — вот главная причина того, что многие лирические произведения не выдерживают испытания временем, не доходят до читателя. Если посмотреть иные послевоенные сборники наших поэтов, то в редком не встретишь милых стихотворений о «тропинках», «стежках-дорожках», «районных большаках» и прочих путях местного сообщения. Стихи эти обычно снабжены скромным подтекстом, что жизнь, в сущности говоря, тоже тропинка, по которой с рассвета пустился в путь лирический герой. Такая бедность поэтического воображения, досадное однообразие в решении темы, конечно, ничего общего не имеют с подлинной лирикой, которая по мере нашего духовного роста дает возможность «открывать» все новые и новые глубины авторского чувства и мысли, сохраняет художественную неувядаемость и тем самым создает почву для нового прочтения лирических строк.

Лучшим произведениям А. Твардовского в высокой степени присущ этот художественный полифонизм. Взяв для поэмы «За далью — даль» обычный «путевой» сюжет, поэт со свойственной ему масштабностью развертывает этот сюжет в многообразную картину современной жизни, рассказывает о судьбах множества людей,

открывает неизведанные дали и пространства. «Обычным» сюжет поэмы можно назвать весьма условно, ибо сейчас, когда поэма опубликована полностью, видно, как многослойно задумано это произведение, как сложна его архитектоника: все тщательнее вырисовываются образы спутников-пассажиров, их вагонный быт и уют, все органичнее этот «малый мир» сливается с «миром огромным», который на всем протяжении великой Транссибирской магистрали за окнами вагона, «как за бортом вода ревет». Все решительнее обращение поэта к истории нашего общества, к современности, к будущему тех краев, по которым «пролегли пути большого мира».

Твардовский предельно прост в выборе сюжетов своих произведений, но за этой простотой сказываются месяцы (а иногда и годы, как в «Василии Теркине» и в поэме «За далью — даль») настойчивых поисков, черновых вариантов.

Реалистически выразить народную душу в поэзии — вот основная творческая задача, которую ставит перед собою поэт. Его подлинная стихия — движение, жадное внимание к постоянно изменяющейся действительности, стремление запечатлеть ее не только в разнообразных человеческих характерах, но и в разных временных и географических категориях.

С пословицей «не весь в окошке белый свет» покинул деревню Васильково чудаковатый мужик — искатель страны Муравии. На фронтовых перепутьях зародилась «Книга про бойца», о которой сам поэт сказал: «Эти строки и страницы — дней и верст особый счет». Далеко от родимых смоленских мест, на кенигсбергском шоссе повстречалась читателю Анна Сивцова, сумевшая «за тыщи верст от дома» сберечь свою семью, свой дом, свою веру в победу народа.

Эта же широта творческих замыслов Твардовского, умение передать в художественных образах «белый свет», мир, в котором мы живем и в котором так много радости, смеха, печали, воодушевления, — одна из самых выразительных особенностей его послевоенной лирики, и в частности поэмы «За далью — даль». С чуть приметной, грустноватой улыбкой поэт говорит о себе:

Я с юных лет иду и еду
И столько лет уже в пути.



Николай Тихонов, Александр Твардовский, Сергей Вашенцев. Выборг. 1940 год.

Вот здесь-то и представляется, казалось бы, возможность усмотреть в подобных признаниях «созерцательный взгляд», «скольжение по поверхности жизненных фактов», слабое «вторжение в жизнь». Но весь вопрос в том, как понимать эту формулу «жизни — дороги»?

Твардовский понимает ее по-своему, и не только понимает, но и утверждает жизненный путь человека, общий с родным народом. Он пишет:

Нет, жизнь меня не обделила,
Добром своим не обошла.
Всего с лихвой дано мне было
В дорогу — света и тепла.

Строчки, являющиеся ключом ко всей поэме, вновь и вновь повторяются им:

Нет, жизнь меня не обделила,
Добром своим не обошла.

Но тональность здесь уже другая: мягкий юмор (речь идет о «тихонях и спорщиках до страсти», о «певцах и мудрецах») сменяется пафосом человека, гордого за прожитую жизнь, сменяется страстной речью поэта-трибуна:

Чтоб жил и был всегда с народом,
Чтоб ведал все, что станет с ним,
Не обошла тридцатым годом,
И сорок первым, и иным...
И столько в сердце поместила,
Что диву даться до поры,
Какие резкие под силу
Ему ознобы и жары.
И что мне малые напасти
И незадачи на пути,
Когда я знаю, это счастье —
Не мимоходом жизнь пройти,
Не мимоездом, стороною
Ее увидеть без хлопот,
Но знать горбом и всей спиною
Ее крутой и жесткий пот...

Общность, «обоюдная порука», существующая между художником и народом, скрашивает любую личную беду и напасть, придает силы, вдохновляет на создание новых произведений. Она позволяет смотреть далеко вперед, смотреть уверенно и твердо:

Еще и впредь мне будет трудно,
Но чтобы страшно —
никогда.

Видоизменив известный образ Маяковского, можно сказать, что в этом богатстве мыслей и переживаний

перед нами встает обобщенный лирический образ «народного водителя» и «народного слуги»: «водителя» — потому, что мы учимся жить в таком же единстве с народом, «слуги» — потому, что нет благороднее цели в жизни, как делать все для счастья родного народа.

Большое место в лирике А. Твардовского занимает природа, мимо которой не может пройти ни один чуткий и вдумчивый поэт. Она открывается в его стихах мягко, ясно и реалистично.

Когда мы говорим «лирическое описание природы» или «лирическая проникновенность стиха», то подчеркиваем этим эмоциональную выразительность образных средств, тонкое мастерство художника. О зоркости к мимолетным движениям души, о конкретности виденья мира живой природы свидетельствуют все лучшие образы русской классической лирики.

Твардовскому-лирику не чуждо стремление схватить на лету и закрепить в слове сложнейшую гамму человеческих чувств и переживаний, порождаемых природой. Под его пером природа оживает, переливается красками. Поэт видит, как едва объянет талая земля, а «листву прошивая старую, пойдет строчить трава», у него на примете и тот «листок из зимней почки, что вдруг живет, полуслепой», в его стихе вдруг неожиданно «свежо, морозно, вкусно заскрипит капустный лист», остановится у плотины «пугливая весенняя вода».

Но живописные детали не самоцель для поэта. В трепетности восприятия жизни природы, в чуткости к ее разнообразным проявлениям скрыта для Твардовского возможность полнее выразить свой внутренний мир. Очнувшаяся от зимнего оцепенения земля порождает в нем раздумье о неистраченных душевных силах, которые под спудом повседневных дел и забот до срока дремлют в его сердце («Снега потемнеют синие»). В стихотворении возникает незримая параллель между бурным весенним половодьем, когда «разом — в сырой ночи... воды зайдут низинами в прозрачный еще лесок», и душевным состоянием поэта: при легком прикосновении облачка «нежно-зеленой ольховой пылицы»

...Сердце почует заново,
Что свежесть поры любой
Не только была да канула,
А есть и будет с тобой.

Обновление душевных сил человека при виде пробуждающейся природы — один из «вечных» лирических мотивов — сливается со всей системой лирико-философских раздумий Твардовского, для которого «общечеловеческое» представляет собою высокий предмет поэтизации. Говоря об «общечеловеческом», поэт остается сыном своего народа, своего времени.

В лирическом герое Твардовского мы узнаем человека, для которого природа — источник радости, сладостного творческого порыва, раздумий о судьбах людей. Но самое главное — в лирическом герое Твардовского мы узнаем человека, с молоком матери впитавшего любовь и уважение к земле-кормилице, в труде научившегося понимать и ценить ее «негромкую красоту» и величавость. Не случайно слово «земля» со множеством смысловых и эмоциональных оттенков («родные места», «родной край», «Родина») — лейтмотив творчества Твардовского, а образ бескрайних, залитых солнцем, колосющихся хлебов — один из наиболее близких ему поэтических образов.

«Как пахнут поля этой ржи и пшеницы на утреннем солнце! Всей грудью вздохни!», — восклицает он в стихотворении «Тебе, Украина». Его не может не порадовать вид «разбуженной земли», где пыль и дым новостроек, громышающие бетонные мосты, тихо движущиеся по вечерним лугам стада. Даже оглядываясь в прошлое, он замечает «неразличимый по столетиям труд людей», воздвигающих здания и засевающих поля.

По-иному вошли образы природы в поэзию А. Твардовского в годы Отечественной войны. Взять хотя бы такое характернейшее его стихотворение, как «Минское шоссе» (1944 г.). Ликующее, патетическое начало этого стихотворения, в котором все подчинено единому порыву: «Мы наступаем! Мы громим!» — вдруг сменяется до боли родной и близкой русскому человеку картиной. Среди бурного торжества

...только будто зов несмелый
Таят печальные поля,
И только будто постарела,
Как в горе мать, сама земля,
И рост, и доброе цветенье
Всего, что водится на ней,
Как будто строже и смиренней
И сердцу русскому больней.

Поэт ничего не говорит о том, каких усилий и жертв стоила народу приближающаяся с каждым днем победа, но видом самой земли, элегическим, проникновенным описанием ее он наполнял сердце читателя щемящей грустью и в то же время бесконечной любовью к этим пахитям, лугам и перелескам, таящим «зов несмелый», тоскующим о своих землепашцах и землеробах. И еще острее вспыхивает желание приблизить конец этой «печали полей», еще сильнее звучат заключительные строки:

Войска идут вперед на запад.
Вперед на запад. До конца...

Пейзаж в стихотворении Твардовского, собственно, нельзя даже назвать пейзажем: столько в нем очеловеченного, привнесенного из опыта и переживаний человеческого «я», так мало к нему подходит роль пассивного фона...

У людей старшего поколения, вероятно, до сих пор на памяти почти арктическая зима сорокового года, когда «морозами неслыханной суровости пожгло и уничтожило сады». Твардовский, написав об этом стихотворение «Перед войной, как будто в знак беды», казалось, просто использовал всем известный факт. Рассказывая о деревьях, под корой которых долгие весны «виднелся мертвенный коричневый нагар», он нигде прямо не высказывает ни своего отношения, ни своих чувств. Но вот

Прошли года. Деревья умерщвленные
С неожиданной силой ожили опять,
Живые ветки выдали, зеленые...

Как бы ни был «гибелен удар», постигший все живое, жизнь все-таки торжествует. Но в стихотворении идет еще одна заключительная строка: «Прошла война. А ты все плачешь, мать».

Здесь-то и оказывается, что эта последняя, по видимости не связанная с предыдущим текстом, строка заставляет понять нас истинное содержание стихотворения, в котором мастерство Твардовского-лирика раскрывается с особой силой и убедительностью. Ведь рассказ о гибели «избранных, лучших» деревьев в канун войны, их полное тревожного лиризма описание, их «воскрешение» под напором буйных весенних сил —

ведь все это не только поэтическая картина природы: припоминая события тех лет, мы этап за этапом восстанавливаем в памяти и свою жизнь, непроизвольно думая о горе своих родных и близких, о том победном часе, когда у многих слезы радости перемешались со слезами о невозвратимых потерях.

И как близоруки, по-талмудистски ограниченные были те критики, которые сразу же после опубликования стихотворений «Перед войной, как будто в знак беды», «Жестокая память», «Признание», «Их памяти» обвинили поэта в «безысходности», в «расслабляющем» влиянии этих стихов на читателя, которые увидели тормоз «дальнейшего творческого роста» поэта в правдивых, трагических стихах!

Да, Твардовского волнуют и радости и страдания его современников, да, его голос богат всеми интонациями, свойственными живой человеческой речи, да, его поэтическую взволнованность не обволок жирок безмятежного благополучия.

Гражданственность — вот то драгоценное качество, которое сберег в лирике Александр Твардовский, автор «Страны Муравии» и «Василия Теркина». И в то же время, пишет ли он о природе, о приближающейся старости, о крестьянском детстве, о патриотическом подвиге советских солдат, его общественная позиция неотделима от мира личных чувств и переживаний.

Маршем, публицистической строфой, газетным очерком в стихах, скорбным раздумьем о павших на полях сражений вошла Отечественная война в поэзию Александра Твардовского.

Поставив перед собой четкую творческую задачу помочь «на войне живущим людям» нехитрой выдумкой, согреть их «нежданной радостью», поэт создал классическое произведение военных лет — поэму «Василий Теркин». Но его ни на минуту не покидала та «глухая память боли», которая «не стихнет, пока не выскажется вволю». И поэт выразил эту боль прежде всего в лирике. Многие его стихотворения военных и послевоенных лет насыщены таким острым драматизмом, что приобретают подлинно трагедийную окраску.

Вправе ли мы говорить о трагическом в поэзии А. Твардовского, который известен советскому читателю как один из самых жизнерадостных советских поэ-

тов? Ведь именно Твардовскому принадлежат брызжащие юмором страницы «Страны Муравии», из-под его пера вышла целая плеяда народных балагуров, затейников и шутников, им создан образ веселого, находчивого, смелого малого Василия Теркина. Все это так. Но Твардовский как художник, черпающий творческие силы в народной жизни, чрезвычайно чуткий к современности, не мог пройти мимо мук, вынесенных народом в минувшей войне, не мог изменить памяти, которая

...жива, притихшая, в народе,
Как рана, что нет-нет и вдруг
Заговорит к дурной погоде...

И невозможно понять и оценить в полной мере творчество А. Твардовского, если обойти молчанием многие лучшие его создания.

Трагическое может существовать не только в драме и эпосе, но и в лирике. В лирической поэзии оно проявляется прежде всего как «великое страдание»; именно так определял Н. Г. Чернышевский трагическое, когда писал, что «трагическое есть великое страдание человека или погибель великого человека». Соединяя трагическое с «великим», или «возвышенным», Чернышевский тем самым предполагал в художественном произведении глубокое философское размышление над главными вопросами личной и общественной жизни. Но он со всею определенностью подчеркивал чуждость материалистической эстетики, рассматривающей проблему трагического в искусстве, тех идеалистических концепций, которые трагическое соединяют с понятием рока, фатума, судьбы. Трагическое в искусстве, указывал Чернышевский, должно возбуждать сильнейшие душевные переживания, оно должно возвышать нас мыслью о том, как силен человек.

В лирике А. Твардовского нашла разрешение та внутренняя трагическая коллизия, которая определяется, с одной стороны, пониманием и оправданием всегда юной, идущей полным ходом, рвущейся к будущему жизни, с другой — невозможностью избавиться от «жестокой памяти» военных лет, подавить в себе боль от страданий, выпавших на долю его народа. Здесь он полно и глубоко выразил то, что стремились по-своему выразить и действительно выражали его младшие товари-

щи по поэтическому цеху — поэты фронтового поколения.

Куда ни взгляну, ни пойду я —
Жестокая память жива,—

пишет А. Твардовский в стихотворении «Жестокая память» (1951 г.).

Как десятки ассоциаций вызовет у коренного москвича тепловатый, чуть тронутый гарью, банный воздух метро, так запах обвялой, недавно скошенной травы рассказал Твардовскому целую повесть, раскрыл одну из страниц в биографии его современников. Их жизнь не была увеселительной прогулкой. В трудах и лишениях, в ожесточенной борьбе за свободу и независимость народа мужали их сердца. Припоминая забавы ребячьей поры, «ключевой холодок» утренних рос, поэт мысленно «держит в виду» и судьбы своих сверстников. Вот почему он не может ограничиться умиротворенным описанием природы, вот почему памятью той наивной, безоблачной поры ныне, пишет он, «одною вздохнуть не могу»:

Мне память иная подробно
Свои предъявляет права.
Опять маскировкой окопной
Обвялая пахнет трава.

Перед героем стихотворения встает целая историческая эпоха и тот переломный момент ее, который мы зовем июнем сорок первого года. Тысячи и тысячи лучших сыновей и дочерей отдали жизнь за счастье народа, его свободное и независимое существование. Так же, как и поэт, они любили жизнь, любили земную красоту, любили природу. Обращаясь к сегодняшнему дню, думая о своей работе, поэт не может избавиться от «жестокой памяти» военной годины. Эта память окрашивает в трагические тона образы столь милой его сердцу природы:

Тружусь, и живу, и старею,
И жизнь до конца дорога,
Но с радостью прежней не смею
Смотреть на поля и луга.

Сколько душевного целомудрия и затаенной боли в этом «не смею», сколько бесконечного доверия к чита-

телю, который поймет, не может не понять своего поэта!

Трагическое осмысление природы в стихотворении «Жестокая память» имеет глубокие общественные корни; в заключительной строфе Твардовский прямо раскрывает идейный замысел стиха, он говорит, что «памятью той, вероятно, душа моя будет больна, покамест бедой невозвратной не станет для мира война». Стихотворение, которое началось с трогательных воспоминаний детских лет, которое потом раскрыло жизнь лирического героя, разрешает один из самых жгучих вопросов современной жизни — вопрос борьбы за мир.

Как часто еще наши поэты подходят к этой важнейшей теме современности сугубо декларативно, как часто вместо подлинного лиризма встречаем мы суррогат чувств и как дорог нам художник, нашедший идущие от сердца правдивые слова!

Проникновенные описания земной красоты и природы переплетаются в лирике Твардовского с мощью и величавостью других лирических образов. Так, по-ломоновски монументален образ разгневанной Родины, которая, преследуя врага,

...гудящее небо,
Точно щит, над собой
Высоко проносила...

В главе «Молодость на войне» уже говорилось о стихотворении «В тот день, когда окончилась война». Теперь следует более подробно остановиться на этом произведении. В суровых, сдержанных тонах Твардовский повествует о дне всенародного торжества и прощания со всеми, кто погиб на войне:

Внушала нам стволы ревущих сталь,
Что нам уже не числится в потерях.
И, кроясь дымкой, он уходит вдаль,
Заполненный товарищами берег.

И, чуя там сквозь толщу дней и лет,
Как нас уносят этих залпов волны,
Они рукой махнуть не смеют вслед,
Не смеют слова вымолвить. Безмолвны.

Поэт почувствовал, назвал и выразил в поэтическом слове ту «особую для наших душ минуту», которая в

час победы отчетливее и зримее всего прочерчивала грапь между миром и войной; минуту, когда каждый участник войны впервые так бесповоротно попрощался «со всеми, что погибли на войне». Но стихотворение не только реквием павшим, это раздумье поэта об ответственности живых, призванных продолжить дело, за которое погибли их собратья. Вот здесь-то и намечается коренное идейное отличие лирики Твардовского от позиции тех буржуазных художников, которые видят в смене поколений лишь извечный круговорот, свойственный всей природе, прикрывают свой фатализм, безысходность своих воззрений утверждением, будто человечество попросту тешит себя иллюзиями, что в смене поколений есть какое-то движение вперед.

Твардовский же в своих лирико-философских стихах противопоставляет жизнь человеческого общества смене явлений в природе. «Мы... знаем,— пишет он,— что юность права», но права она не как «молодая трава, что старой приходит на смену»:

Дано ей на том же пути
За нами, но дальше идти,
Исполнить, что мы не успели...

Мысленно обращаясь к тем, кто преподавал нам уроки мужества и беззаветной стойкости, кто ныне стал «горсткой пыли», поэт видит, что

...с той поры над ними
Березы, вербы, клены и дубы
в который раз листву свою сменили.

А жизнь идет, бесконечно ее движение, всеобъемлюще ее течение, и вновь и вновь появится листва на этих березах, кленах, вербах, и вырастут наши дети и внуки. Но само собой очевидный вопрос: «Что ж, мы трава? Что ж, и они трава?» — вызывает в поэте решительный протест. «Нет. Не избыть нам связи обоюдной», невозможно нам, оставшимся в живых, прожить в своем «отдельном счастье», как невозможно изменить делу, ради которого пали смертью храбрых наши побратимы и друзья. Поэт, воскрешая в памяти всех канувших «в безгласный край, в глухой покой земли, откуда нет пришедших из разведки», приносит клятву верности нашим идеалам, своей творческой совести, которая не позволит

ему ступить в «заказанный след», солгать в помыслах и чувствах, он возвышает свой голос во имя правого, общенародного дела, во имя коммунизма. Вот почему стихотворения «Я убит подо Ржевом», «В тот день, когда окончилась война», «Их памяти», трагические по содержанию, имеют жизнеутверждающий, оптимистический исход.

Глубоко страдание поэта, но оно не заслоняет от него весь мир, ему по-прежнему дорога жизнь, доступна «свежесть поры любой». И мы, проходя через горнило этих горестей и бед вместе с поэтом, возвышаемся мыслью о нравственной силе человека, о его благородстве, о его высоком сознании патриотического долга.

Мне правда Партии велела
Всегда во всем быть верным ей —

так формулирует А. Твардовский понимание своего писательского и партийного долга. И в этом залог того, что поэт «исполнит свое», создаст произведения, которые «нужны всем, как пить и есть».

ПОКОЙ ОТВЕРГАЮ!..

Блок вслушивался в музыку революции. Маяковский — в говор митингующей улицы. Якуб Колас — в споры односельчан на сходках. Эта особая восприимчивость поэтического «я» лишена какой-либо фатальной предопределенности. Поэт — не усовершенствованный «кибер», а струна на скрипке времен (вспомним образное выражение Михаила Светлова), он — резонатор тех гулов современности, которые с особой силой отдаются в его сердце. Гете считал, что, пока поэт «выражает свои немногие субъективные ощущения, его еще нельзя назвать поэтом; но когда он сумеет овладеть миром и найти для него выражение — тогда он становится поэтом. И тогда он неиссякаем и может быть вечно новым, в то время как субъективная натура быстро высказывает то немногое, что в ней внутренне заключено, и гибнет, впадая в манерность»¹.

Аркадий Кулешов — весь в этих непрестанных, неутомимых попытках «овладеть миром», найти для него образное поэтическое выражение. И если на раннем этапе творческого развития за величальными хорами, за праздничными здравицами он не всегда умел расслышать трагические голоса современности, то с годами

¹ И. П. Эккерман. Разговоры с Гете в последние годы его жизни. М.— Л., «Academia», 1934, стр. 291.

приходило к нему понимание того, что найденные им ликующие краски составляют лишь часть той действительности, которая была насыщена электрическими зарядами, как насыщено ими летнее небо: его середина еще золотится солнечными лучами, а края уже затянуты черной, угрожающей мглой.

То, что постепенно зрело в сознании поэта, что смутно им угадывалось, стало пафосом его творчества в дни Отечественной войны, стало главной темой его героических баллад и поэм. Нельзя не согласиться с Евг. Мозольковым, автором предисловия к книге Кулешова «Мое свидетельство», что «война обнажила и обострила человеческие чувства», что народная жизнь «предстала как бы в резком свете ослепительной вспышки»¹. В этом беспощадном, резком свете и рождались новые творения сердца и ума белорусского поэта.

В трудное, мучительно длинное лето 1942 года Аркадий Кулешов, поэт-фронтовик, прислал в газету «Известия» стихи. Стихи эти были вскоре опубликованы и получили широкий отклик как в тылу, так и на фронте. Одно из стихотворений называлось «Письмо из полона». Сила этого произведения в народном складе мышления поэта, в его беззаветной любви к поруганной, но гордой Белоруссии. Сохраняя черты доподлинности, документальности, это письмо было вместе с тем истинно поэтическим произведением. Не листки из школьной тетради, а вопли девушки, загнанной карателями вместе с подружками в вагон, летят по полям Полесья.

Я рабыня, рабыня, я черная, черная, черная...
Любый мой,
Не с тобой,
А с проклятой бедой
Обрученная...

В том же 1942 году Аркадий Кулешов начинает и заканчивает поэму «Знамя бригады», которой было суждено стать одним из выдающихся произведений эпохи Отечественной войны. Я не стану пересказывать содержания этой поэмы: поэма проста и сурова, как была

¹ *Евг. Мозольков. Поэзия Аркадия Кулешова. См. Аркадий Кулешов. Мое свидетельство, М., Гослитиздат, 1960, стр. 5.*

проста и сурова биография солдат, выбравшихся из окружения, выносивших с поля боя раненых товарищей, оружие и боевые знамена полков и бригад. Таким окруженцем, не сдавшимся гитлеровцам, сохранившим верность присяге, и является Алесь Рыбка. Я не стану подробно останавливаться и на достоинствах поэмы: о ней много и доброжелательно писали в свое время. Отмечу только одну немаловажную особенность «Знамени бригады» — ее сложное хоровое многоголосие. Поэт, чье творчество возросло на ниве белорусского фольклора, в этом произведении отнюдь не использует народно-песенные мотивы как человек книжного склада характера и ума, не стилизует свою речь и речь героев под народный говор. Он живет народностью. Он не может писать иначе, потому что его сердце сталоместилищем новых горьких песен и новых горестных обрядов, вроде свадебного обряда, на котором довелось ненароком присутствовать Алесю Рыбке и комиссару Зарудному. Затеянная фашистским прислужником свадьба похожа не на свадьбу, а на поминки. И заканчивается эта свадьба не криками «горько!», а выстрелом в иуду.

Чем ближе к фронту, с той, немецкой стороны, подходят герои поэмы, тем глубже раскрывается перед ними пучина народных страданий. Вот Алесю Рыбке и Зарудному подневольные жнеи поют на дожинках песню. Такой песни нет и не могло быть в белорусском фольклоре, но по духу своему, по ощущению грандиозности людских бедствий — это подлинно народное произведение. В песне три зачина, три повтора и три судьбы. Тайком уходит мать-жнея на поле, чтобы не оставить семью без хлеба.

Проснулся хозяин, дивится:
Немало нажатого жита,
Лежит его жница
Средь поля убита.

Тогда сам хозяин идет дожинать рожь и, как сноп, валится на ноле, погубленный вражеской миной. Теперь уже дочка стоит в поле и не знает, что делать ей со снопами. Она умоляет добрых людей взять золотистые конны, оказать ей милость — срубить в лесу лесину, смастерить домовину: «А в ту домовину меня, сиротину, с отцом заодно положите», — умоляет соседей несчастная

сирота. Будучи современной по теме, песня эта навеяна народными причитаниями, старинными плачами, идущими из глубины веков, из далекой истории, когда полчища иноземцев вторгались на белорусскую землю, когда сироты и полонянки вот так же молили добрых людей схоронить их возле родного порога.

Народность Аркадия Кулешова, в частности, заключается в том, что по богатой фольклорной канве он выводит свой неповторимый узор, вплетает свою нить, обогренную кровью и слезами. Его безыскусственность, его простота отнюдь не исключают масштабности художественного виденья мира.

Этот эпический разворот событий, показ многих человеческих судеб и привлек внимание читателя к творчеству Аркадия Кулешова. В послевоенные годы он стал известным поэтом, признанным мастером эпических жанров — поэм и романтических баллад.

Однако «Новая книга»¹ Кулешова — воистину новая страница в его творчестве, новое открытие им самого себя, а следовательно, и новое открытие его читателями. Впервые личность белорусского поэта находит в этой книге такое полное самовыражение. И никогда, пожалуй, стремление «овладеть миром», поразмыслить наедине с самим собой над главными проблемами мироздания не ощущалось столь очевидно и зримо, как в этом сборнике. Творческая эволюция Кулешова родственна, если взять современную русскую поэзию, скорее всего А. Твардовскому, который в послевоенные годы столь же стремительно и резко пошел к лирике, который из эпического поэта — автора поэм, сельских и фронтовых хроник преимущественно, стал поэтом лиро-эпического и даже чисто лирического склада. Впрочем, об этом я уже сказал раньше.

Свойственную А. Кулешову объемность поэтических метафор можно увидеть и в его новом сборнике. Поэт обращается к таким обобщенным категориям, как вечность и быстротекущее мгновение, как космос и всемирный океан, как жизнь и смерть, как любовь и ненависть.

¹ *Аркадий Кулешов. Новая книга. Стихи. Авторизованный перевод с белорусского Якова Хелемского. М., «Советский писатель», 1964.*



Аркадий Кулешов. 1964 год.

В «Новой книге» Кулешов остался верен народному складу мышления и чувствования. В жанре белорусских коломыек он пишет несколько стихотворений — «Венок», «О ревности», «Ты и я». Вместе с тем большую часть книги занимают стихи, в которых узнается школа философской лирики Лермонтова, Тютчева, Блока, Якуба Коласа. Не прервалась, а стала сложнее связь с темами войны, которая вырвала поэта

из привычного круга литературных и домашних дел и, как дубовый листок, погнала с толпами беженцев на восток. Потрясенный вселенской разрухой и вселенским горем, поэт и теперь особенно чуток к орудийным раскатам, доносящимся с других материков. Особенно глубоко и тяжело его воображение тревожит угроза атомно-водородной катастрофы.

Мысль о возможных всемирных катаклизмах ужасала некогда поэтов XIX века: перед лицом «темной пропасти» — неизмеримой вселенной — Тютчев остро ощущал беззащитность, одинокость человеческого «я»; Баратынский в «Последней смерти» провидел то время, когда над опустошенною Землею будет синеть только туман — «чистительная жертва» за пороки человечества.

Разум и сердце Кулешова — поэта, верящего в силу миллионных волей, в силу народных масс, — не может смириться с тем, что, по словам Ф. Энгельса, «свой vyšший цвет — мыслящий дух» природа предаст самоистреблению.

Эпизодически эти мотивы встречаются у многих лириков, которым довелось пройти по руинам и развали-

нам Европы, которым памятни уроки прошлого. Например, С. Наровчатов написал об этом стихотворение «Атлантида». Раздумывая об исчезнувшем в океанских пучинах материке, о том, что прогресс человечества был непоправимо прерван, поэт не может избавиться от навязчивой мысли:

Темное виденье Атлантиды
Перед миром сызнова встает.

Сравнивая гибель легендарной Атлантиды с той опасностью, перед которой стоит современный мир, С. Наровчатов справедливо замечает:

Там иного не было решения,
Не пойдешь противу естества:
Мы же сами силы разрушенья
Разбудили в недрах вещества.

Боясь назидательности в стихах, вовсе не предназначенных быть проповедью и назиданием, поэт пытается скрасить разговор шуткой:

Раз уж мы придумали завязку,
То развязку сможем изменить.

Однако шутка не получилась. Поэт не сумел скрыть реальной тревоги за тот «проклятый, нами неугаданный год», когда расщепленный атом может смести все живое с поверхности планеты. С. Наровчатов по праву фронтовика, по долгу сердца мужественно смотрит в лицо нависшей над миром угрозе. В его стихах нет растерянности, нет страха, ибо исторический опыт его поколения, его сверстников говорит ему, что роковая развязка может быть отринута объединенными усилиями людей.

Для Аркадия Кулешова эта тема — тема космического, даже планетарного осмысления современных событий — стала не эпизодом, а главной, все остальное определяющей темой. Макро- и микромиры поэт вводит в сферу трепетного человеческого чувства. Он «вживается» в них, врастает всей своей плотью, а не постигает одним лишь рассудком, зрелым умом. Отсюда поэтическая, художественная убедительность его философских медитаций.

Небесный океан в холодной мгле
Простерся неоглядный, первородный.
Все то, что звездам видно на земле,
Лишь только дно его, лишь мир его подводный.

Парадоксальная мысль: наша земля с ее реками и лесами, равнинами и горами — это некое «дно» всемирного океана, — захватывает поэта. Он начинает ощущать себя слабой и немощной пылинкой, парящей в необозримом пространстве: «песчинкой был я в пестром хороводе»; он постоянно сравнивает себя то «с колосом в море зреющих колосьев», то с листком, кружащимся в гигантском вихре. Это стремительное уменьшение человеческого «я» вызвано лишь одним желанием — подчеркнуть безмерность, беспредельность вселенной. И все-таки человек — это не безвольная песчинка, которую несет и бьет прибой «подводного мира». Здесь поэт вступает в очевидное противоречие с самим собой, но это противоречие оправдано развитием живого чувства, исканиями пытливей мысли. С одной стороны, А. Кулешову необходимо передать ощущение множественности звездных миров, выразить грандиозность вселенной. С другой стороны, эта множественность и грандиозность должна мобилизовать интеллектуальные и духовные силы человека, должна напомнить ему, что он, человек, по убеждению поэта, — то единственное, что в самом себе воссоединяет космос и Землю.

Я — третий мир. Я капелька живая
Тех двух миров — обычный человек,
Что, землю с небом всей душой вбирая,
В единый мир сливает их навек.

В современных условиях этот «единый мир» подвержен угрозе атомной войны. Если факельщикам атомно-водородной войны удастся обмануть бдительность народов, тогда гибель этого «единого мира» человека — неизбежна: слепые, стихийные силы могут вырваться из расщепленного атома, земная атмосфера сгорит и планета превратится в обугленный, мертвенный шар.

Поэт полон чувства тревоги, коль скоро он слышит, как сотрясается земля от взрывов атомных устройств. Поэт взывает к бдительности людей, он напоминает им, что человек — всемогущ, что его запас нравственных сил велик, что объединение «миллионных волей» сможет

предотвратить мировую катастрофу. Если повсеместно подымается волна народного гнева — реакция обречена. Таков исторический опыт минувшей войны. Поэт вспоминает об этом, когда от имени земляков бросает в эфир, выносит на страницы газет публицистические строки:

Я, прекративший вой сирены режущий,
Не допущу, чтоб атом все сгубил,
Вновь землю превратив в бомбоубежище,
Миллиард прописок — в прах, в посмертный список,
Миллиард колысок — в миллиард могил.

Превосходство «миллионных волей» над силами зла для А. Кулешова неоспоримо. Он страстно верит, что «фильм Земли» даже в отдаленном будущем будет смотреть «глазами звезд своих» не безмолвная пустыня, а человек!

Развивая тему могущества человеческого разума и человеческой воли, А. Кулешов обращается к другой философской проблеме — проблеме взаимоотношений человека с природой вообще. Решение ее в поэзии Кулешова выглядит фантастично, подчас сказочно, однако нельзя не признать идейной последовательности поэта, его целенаправленности, когда он пытается зрительно представить себе будущее устройство вселенной, условия существования обитателей дальних звездных миров. Поэтическая фантазия А. Кулешова опирается на предположения и гипотезы, выдвинутые современной наукой, но поэт отбирает из них только те, которые соответствуют его взглядам художника, стоящего на материалистических позициях.

А. Кулешов часто возвращается к раздумьям о смерти, он думает о личной смерти и о возможном физическом истреблении человечества. Поэт не страшится этих долгих, горестных размышлений, не бежит их. Он пишет:

А вечность с неизведанных дорог
На нас взирает, как на муравейник.
Вот-вот возьмет, сдастся, в руки веник
И выметет, как мусор, за порог.

Но без человека, без человечества время — это слепец угрюмый, вселенная — это бесстрастный и безжизненный хаос. Поэт не может смириться с мыслью о пол-

ном исчезновении разумных существ. В одном космогоническом стихотворении он предполагает, что в отдаленные времена, когда наше светило погаснет, люди «надземный мир устроят» и силой разума изменят курс планет, в «поединке с черным забытьем» найдут в звездных просторах новые светила, обживут их, заселят, вспашут. «Засеяв землю, разум во вселенной вновь утвердим на миллиарды лет» — так заканчивает Кулешов эти стихи. В другом стихотворении он предполагает воссоздание разумных существ из искусственного белка, в третьем — из слияния человеческой расы с некими фантастическими обитателями звездных пещер: «Пусть в жилах их струится наша кровь — неугасимой жизни продолженье».

Жанр научной фантастики в поэзии — редкий жанр. И опыт А. Кулешова здесь весьма поучителен. Конечно, его разнообразные гипотезы о бесконечном продолжении рода человеческого имеют относительную научную ценность. Но поэт, стремясь быть «эхом мира», и не ставил перед собою задачу дать научное обоснование этим предположениям и догадкам. Его волнует другое — утверждение жизни в ее безграничных проявлениях, превосходство созидания — над разложением и гибелью.

Как в космогонических фантазиях А. Кулешов смело заглядывает в бездны макромира, так в лирических стихах о себе, о своем земном существовании он безбоязненно смотрит в тот, увы, не столь уже отдаленный день, когда мать сыра земля примет его в «темный мавзолей». Эта неизбежность, эта роковая черта не ужасает поэта и скитальца. Он думает не о личном бессмертии, а все о тех же людях, современниках и земляках, — ведь он в творчестве собрал, объединил людскую думу о насущном и важном.

Я — колос в мире зреющих колосьев,
Миллионы судеб собраны в одной
Моей судьбе — все их разноголосье...

«Покой отвергаю, отныне не надо мне молнии без грозового разряда» — звучит лейтмотивом в лирических стихах А. Кулешова. Так через полстолетия заповедь Блока («Покоя — нет, покой нам только снится») откликнулась в лирике нашего поэта-современника, который всем существом вслушивается в тревожную и мужественную ораторию времени — преддверие XXI века.

ВСЕЙ МНОГОТРУБНОЙ МЕДЬЮ...

Задание было простое — найти песок для спортплощадки. Солдаты выехали из расположения части, наугад миновали две-три улицы южногерманского городка и очутились на его окраине. Насколько хватало глаз, перед ними лежали тщательно возделанные поля. Деревья были аккуратно подстрижены, бетонное шоссе, уходящее вдаль, вымыто ночным дождем. Где, в какой стороне искать этот самый песок? К счастью, старик, хорошо говоривший по-польски, посоветовал бойцам: «Панове, вам ехать так», — и указал на бетонку. Через несколько километров дорога свернула вправо, сразу упершись в высокую стену. «Должно быть, кладбище», — заметил кто-то.

Солдаты высыпали из машины, прошли через открытые ворота и остановились перед огромным, поросшим полынью и лебедой пустырем. Под ногами звенели груды прозеленевших гильз. Массивные двери бункеров, блиндажей и укрытий были распахнуты настежь. Могильным покоем тянуло из их бетонированных утроб. Вдали, на песчаном валу, виднелись согбенные фигуры каких-то людей. Можно было подумать, что это родственники пришли почтить память близких. Но едва солдаты пересекли пустырь, фигуры эти как-то виновато и словно бы нехотя исчезли, оставив в песке защитного вала ведра, совки и лопаты. Песчаные откосы вала

были набиты пулями, как подушки пером. И каких только пуль здесь не было — мушкетные картечины, спекшиеся с землей, бронебойные, трассирующие, химические, разрывные, автоматные, крупнокалиберные... Три месяца назад здесь было боевое стрельбище гитлеровского вермахта. Три века, не смолкая, здесь грохотали выстрелы.

Пустырь.
Могильная тоска,
Хотя здесь нет могил.

Эти слова пришли к Егору Исаеву, младшему сержанту советских войск, многим позднее. А сейчас было как-то тягостно от этой старокладбищенской обстоятельности, солидности сооружений, простоявших века. И сколько бы раз потом он ни возвращался к своим военным воспоминаниям — этот пустырь будил в нем особенно тревожное и гнетущее чувство. Чувство было неоформленным и жгучим, оно давило молодого поэта, демобилизовавшегося из армии и поступившего в Литературный институт имени Горького.

Пустырь, пустырь...
Здесь нет могил,
Но здесь начало их.

Альберто Моравиа в одном интервью заметил: счастье художника, вероятно, заключается в том, что он может избавиться от настойчивых, навязчивых мыслей, отлив их в образы художественного произведения. И тогда они, эти мысли, «отпустят» его. Не сразу, не по мановению руки, но отпустят...

Первую попытку написать большую поэму о минувшей войне и послевоенной Европе Егор Исаев сделал в 1954 году. Его поэма «Над волнами Дуная» была студенческой пробой пера. На ритмической и образной системе поэмы заметно влияние А. Недогонова и А. Твардовского, а главное — той массы средних армейских поэтов, которые столь же охотно, как и Е. Исаев, использовали сказовую манеру, разговорность, непосредственность «Флага над сельсоветом» и «Василия Теркина».

«Над волнами Дуная» — хроника службы межсоюзного патруля в Вене. Машина с флажками четырех держав пролетает по венским предместьям и главным магистралям. Перед солдатами открывается жизнь голодной, шумной, пестрой австрийской столицы.

Оригинальный замысел давал поэту все возможности для создания яркого произведения о мире и войне, о людях Запада и Востока. Но этого не произошло. На поэме лежит печать заданности и какой-

то обязательности как в обрисовке героев, так и в отдельных ситуациях и сценах. Поэма заканчивается демонстрацией безработных в Вене, мгновенным прозрением американца Джона Стэнли и песней, которая «ширится, гремит: «За мир, друзья! Мир победит!»

Непосредственные впечатления автора, который сам несколько лет служил в Вене, оказались во власти схемы. Поэма не принесла большого творческого удовлетворения автору и осталась незамеченной читателями.

Служба в войсках, находившихся после войны за рубежами нашей родины, в частности в Австрии, помогла Е. Исаеву изучить душу того, кто во время войны стоял перед ним по ту сторону окопов. В большинстве своем это были честные люди, осознавшие причины и уроки поражения гитлеровской Германии, ненавидящие милитаризм. Но были среди этого гражданского большинства и те, кто по-прежнему ухитрялся стоять в стороне от важнейших политических событий, жить по принципу «моя хата с краю».



Егор Исаев. 1-й Украинский фронт.
1945 год.

В Германии — стране классического милитаризма — этот филистерский дух клеймили Гейне и Томас Манн. В новейшей немецкой литературе, в произведениях прогрессивных западногерманских писателей и писателей, живущих в ГДР, — Генриха Бёлля, К. Опитца, А. Зеллерс, Б. Брехта, Д. Нолля, М. — В. Шульца и других — отчетливо вырисовывается фигура рядового, среднего немца, чья философия индивидуализма, чья верность обывательским идеалам и добродетелям способствовала приходу Гитлера к власти, а ныне способствует возрождению реваншизма и неонацизма в Западной Германии.

Нет, фигура этого немца отнюдь не ведущая, но без нее невозможно понять механизм подготовки новой мировой войны.

Ведь он, этот немец, отражает умонастроения многих, столь же, как и он, преданных своему очагу, своему богу, своему воинскому долгу. Он тщательно оберегает свой аполитизм, свою «внепартийность» и «надпартийность».

Стремление использовать в личных, корыстных целях воинские победы, оккупацию других стран, разорение других народов и, наоборот, переложить ответственность на плечи кого угодно при любой неудаче — вот нехитрая подоплека этого «аполитизма».

Ненависть к всеевропейскому мещанству, к обывательщине, к политическому равнодушию — чувство, которое жжет автора поэмы «Суд памяти». Не случайно он пишет о «преступном, как подлость, равнодушии» одного из главных персонажей поэмы — Германа Хорста.

Мне вспоминается, что именно этой заскорузлой, обывательской философии и не могли понять мы, молодежь Страны Советов, когда фашистские войска вторглись в нашу страну. Нам казалось, что все это ненадолго, что наши собраты, немецкие юноши, одетые в зеленые шинели, должны нам протянуть руку помощи в борьбе с гитлеризмом, с идеологией расового превосходства арийцев над другими народами. Ведь еще в пионерских отрядах мы пели о том, что при поддержке восставших «мы врага разгромим малой кровью, могучим ударом». Нет, говорит поэт, вспоминая прошлое:

...кровь лилась!
Большая кровь лилась
Всеевропейским пятым океаном.
Горел весь мир!
И расступалась твердь,
В свои объятия
 принимая
 павших —
И тех безумцев,
Разносивших смерть,
И тех героев,
Смертью смерть поправших.

Их миллионы!
Целая страна
Ушла ко дну,
 в дымы ушла,
 в коренья.
О, если б вдруг восстать могла она
И сдвинуться
 к началу
 преступленья
Со всех морей,
 концлагерей,
 земель
Разноплеменным
 фронтом
 поранжирным!

Германия —
Той бури колыбель, —
Она бы стала
Кладбищем всемирным.

Да, четыре года тяжелых боев, ледяная блокада Ленинграда, разорение тысяч и тысяч русских городов и сел многому научили нас, сверстников Германа Хорста. Многому они научили и его соотечественников. Первое в истории Германии государство рабочих и крестьян — Германская Демократическая Республика — является теперь государством мира и демократии, нашим другом по общей борьбе.

Но опыт прошлых лет пошел на пользу не всем, далеко не всем...

Странный урожай собирает Хорст с поросшего поляныю пустыря: он собирает пули, переплавляет их на газовой плитке и сбывает свинцовые бруски перекупщикам. О своем промысле Герман Хорст не может говорить иначе, как о «великом чуде». Ведь это он «пер-

вый! Первый, кто открыл в них — бесполезных — пользу!». Пользу, конечно, для себя, для своей семьи. Хорста мало волнуют отвлеченные моральные проблемы. В послевоенной, не оправившейся от разрухи Европе его малый бизнес не представляется ему ни странным, ни предосудительным: чем его промысел хуже, к примеру, торговли сигаретами на черном рынке или спекуляции земельными участками? «Работа есть работа», — рассуждает Хорст. «Дело есть дело», — подразумевает он. И верит в свое призрачное счастье, и привыкает к пулям, как привыкает лесник — к желудям, рыбак — к речной гальке. Даже больше, Хорсту начинает казаться, что и «стрельбище не стрельбище уже, а просто место выроста свинца», и он на коленях ползает, собирая свинец «любых калибров и систем». Он впервые испытал сладость работы на себя, на свою семью: «Теперь он сам хозяин здесь, батрак и управляющий». Перед ним была «ничья» земля, да и тонны свинца в песчаных откосах были «ничьи».

А память?
Память — на замок,
Чтоб не мешала жить!

Однако напрасно мечтает Герман Хорст уплыть в ладье домашнего уюта и эгоистического счастья в «гавань забытья... где только штиль, где только синь и солнечные пятна». Воспоминания всплывают из глубин сознания. Нет, эти нули не безвестные, не «ничьи»: он сам, новобранец двадцати трех лет, стоял здесь «на чеку, на все готов, румянощек, безус». А еще раньше «его отца искусству убивать здесь обучал сухой, как жесть, фельдфебель». А еще раньше — его дед маршировал на этом стрельбище...

«Железнодорожный и потогонный век» опрокидывает планы и расчеты Германа Хорста. Однажды ночью, сквозь мучительные сновидения, он слышит шаги:

По мостовой!
По мостовой!
Как по лицу — копыта.

Это «рубят» строевой шаг роты бундесвера по дороге к старому стрельбищу, которое ожило и вновь стало «пошивочно-убойной мастерской».

Выяснить социальные закономерности, которые определили судьбы героев,— такую задачу поставил Е. Исаев. Его интересует прежде всего механизм взаимоотношений личности и милитаристского государства. Эти взаимоотношения у разных героев поэмы складывались по-разному. Помимо Хорста в поэме есть еще образы двух его бывших сослуживцев — Ганса и безногого Курта. Обо всех этих персонажах в целом и должен идти в первую очередь разговор.

Герман Хорст изображен поэтом как бы со стороны, на определенном внутреннем удалении. В отношении Ганса и Курта ощущается большая авторская симпатия и расположенность. Однако лишь в заключительной главе автор поэмы выступает от собственного имени. Логикой событий, исповедями своих героев, обобщающими публицистическими отступлениями Е. Исаев подводит читателя к мысли, что виновны те условия, те жизненные обстоятельства, которые исторически сложились в Германии и которые способствовали превращению простых немецких парней в гитлеровских убийц.

Первый из них — Герман Хорст. Он — человек-жертва и человек-зло. Автор выделяет главное, что послужило причиной, первоначальным импульсом перерождения Хорста из человека в «человеко-единицу»,— это безработица: она толкнула Хорста вначале на патронный завод, затем на стрельбище, а в послевоенный период заставила его отречься от горьких уроков прошлого. Хорст — наиболее податливый человеческий материал, ибо все его заботы сосредоточены на самом себе, на личном благополучии. И чем больше Хорст замыкался в скорлупе своих «немецких добродетелей», «солдатских доблестей», тем послушнее и исполнительнее был он в руках правящей милитаристской верхушки. Безработица, религия, фашистская демагогия, разнузданный национализм, воинская муштра объединились в одну силу, чтобы в таких, как Хорст, верзилах строевых «ни человека не было». И цель этих объединенных усилий была достигнута: уже не уставной инструкцией, не тезисом официальной пропаганды, а личным убеждением, верой Хорста стало:

Солдат!
Он должен быть жесток
И, как взрыватель,

Прост.
Над нами бог,
И с нами бог:
Огонь!

Так закончилась психологическая, нравственная подготовка ко второй мировой войне. Война вначале полыхнула внутрь: поджог рейхстага, массовые аресты коммунистов, еврейские погромы, и первые выстрелы, и первая кровь. Затем она перекинулась через границы Германии.

И фюрер плоскую ладонь
Над касками простер:
— Огонь! —
Развернутый огонь
Накрыл
 живой
 простор.

— Огонь!
— Огонь!..

На сто дорог
Вдоль западных границ
Вломились тысячи сапог,
Колес
И гусениц.

И Герман Хорст
В лавине той —
В сукне,
 в дыму,
 в пыли —
Был малой точкой огневой
В масштабе всей Земли.

Шел, гнал перед собой «убойную волну» Герман Хорст, рядовой гитлеровского вермахта, «из боя — в бой. И из страны — в страну».

И убивал.
И сеял боль
На много лет вперед.

Вот почему вначале неприметно (Хорст как будто бы не виноват, что и теперь «у него работы нет, как двадцать лет назад»), а затем все отчетливее и отчетливее звучит в поэме мотив вины, личной ответственности «человека-единицы» Германа Хорста, бывшего рядового. Он раскапывает «кладбище свинца» и не хочет знать, куда пойдет его свинец: возможно, из этого свинца

вновь будут сработаны обоймы автоматных, трассирующих, разрывных пуль. Свою находку он простодушно называет «великим чудом». Но за его фигурой, за его промыслом прозревается, угадывается другое — правительство ФРГ в спешном порядке восстанавливает военно-промышленный потенциал Западной Германии и отнюдь не простодушно, а сознательно, в целях подготовки новой мировой войны, выдает рост этого потенциала за «экономическое чудо». Поэтому-то и подсуден Хорст суду совести и суду памяти народов, переживших войну. Он еще не прозрел, его сознание все еще подчинено обывательским догмам и предрассудкам. Он все еще цепляется за спасительную уловку, что он «маленький человек», что он рядовой. При встрече с Памятью — женщиной-матерью, олицетворяющей горе всех матерей, — он говорит:

— Но я же рядовой...
А рядовых,
Сама ты знаешь, за войну не судят.
— Нет, судят, Хорст! —

таков непререкаемый ответ Памяти.

Товарищи Хорста — Ганс и Курт — пытаются помочь ему осознать и понять его личную ответственность за судьбы мира в послевоенной Европе. Следует заметить, что все три героя поэмы «Суд памяти» не имеют резких, определенных черт. Их общественный облик заменяет их личные характеристики. Но это отнюдь не значит, что они стали рупорами идей автора. Чтобы пояснить свою мысль, я обращаюсь к истории нашей литературы.

Брюсов писал, что в «Медном всаднике» Пушкин «постарался совершенно обезличить своего героя». Этот вывод Брюсов сделал на основании изучения шести вполне законченных редакций гениальной пушкинской поэмы. Почти в каждой редакции Пушкин преднамеренно типизировал общественное положение Евгения, подчеркивая его бедность, нечиновность и заурядность, и стирал, обесцвечивал его личные качества и черты. Ведь Евгений — человек множества, человек толпы. Мы не знаем, обладает ли он пылким темпераментом, или, наоборот, он вял, меланхоличен, — короче говоря, мы не знаем характера Евгения, но очень хорошо знаем его

социальное положение: он обитатель «каморки пятого жилья», житель петербургских углов и мансард, разночинец, «маленький чиновник». Этот образ был открыт Пушкиным и предвосхитил ведущие персонажи в творчестве Гоголя, Достоевского, Некрасова, Чехова, Леонида Андреева, Куприна.

Примерно этим же путем типизации социальных черт идет в своей поэме «Суд памяти» Е. Исаев. Все три его героя в значительной степени уже обезличены, стандартизированы прожитой жизнью, войной и службой в армии. Они не исключения, они — правило. Различаются они, как различаются все солдаты, брошенные в бой: одни остаются в живых, другие ранены, третьи попадают в плен. Павшие же могут жить только в памяти людей.

Безногий Курт о себе говорит: «Я, как видишь сам, в полтела жив, вполтела там — на фронте, у Валдая». Его яростные обличения военщины, его страшные видения наяву («Разры-ыв! И я, как головня, в созвездье Зодиака лечу! А ноги без меня еще бегут в атаку») окрашены горечью, болью и беспомощностью. В конце поэмы Курт сидит посреди мостовой, на виду у марширующих рот бундесвера, «как вопль опровержения». Он навсегда унижен войною, искалечен и сломлен ею.

Другое дело Ганс, «неосторожный Ганс». Его оппозиция гитлеризму была пассивной, неосознанной. Только пребывание в плену помогло Гансу избавиться от цепкой власти слов о «солдатском долге», о «верности рейху», о «немецкой доблести».

На крик Хорста: «А я не сдался. Дрался до конца!.. Я немец. Я солдат», — бывший военнопленный Ганс с горечью, что его товарищ так ничего и не понял, рассказывает историю своего пленения.

— Я рук не поднимал.
Мне было все равно, —

начинает он исповедь. Эта глава — одна из наиболее впечатляющих в поэме Е. Исаева и по психологической достоверности, и по той обобщенности, «крупности», которую как бы помимо воли автора приобретают нарисованные им картины.

В завьюженных полях России встретились два солдата — немец и советский воин. Обезоруженный, полу-

замерзший немец все еще не верит, что это конец. Когда наш солдат присел перемотать портянку, Ганс думал: «Еще немного — и... прыжок!» Но советский автоматчик не расстрелял его, не стал и конвоировать, он просто показал ему, куда должен был идти его пленный, — на восток. И это не было благодушием, не было широким жестом. Впереди была пустыня, «такая, что в обход не обойти. Снега и пепел. Пепел и снега...»

Мы всё вогнали в землю, старина,
Огнем и плетью.
Мертвых и живых.
Ну как же, Хорст!
Ведь мы превыше их.

Вот почему, рассказывает Ганс, «я человек, но избегал людей». Впервые мысль о народном возмездии пронзила его сильнее, чем лютый холод. А как символична эта коченеющая на «ледяном, бушующем костре» фигура Ганса где-то посреди приволжских, донских, моздокских степей! Как реалистична и многопамятна она людям!

Но жизнь не умерла в пустыне. Под сугробами снега, под ногами у Ганса была деревня: заструились дымы землянок, послышался петушиный крик. И он спускается в землянку, навстречу теплу, людям. В мимолетной сценке Е. Исаев добивается чрезвычайной точности, в передаче психологического состояния и бывшего солдата, и жителей землянки. Женщина, открывшая дверь, забилась в угол: «За ее спиной дышали дети — волосы вразброс».

И только там я поднял руки, Хорст!
Да, только там. В землянке.

«Вины не отвести» — это полусознанное чувство превратилось в отчетливую мысль, когда Ганса, одетого в ненавистную серо-зеленую шинель, разглядывали обитатели землянки и их соседи.

Ты б видел их глаза —
Смотреть нельзя
И не смотреть нельзя!

Не Гитлер, не германский генштаб, не другие солдаты, а именно он, Ганс, житель Рейна, был для этих обессиленных голодом русских людей олицетворением

всего того ужаса, тех бед, которые принесла война. В этой встрече — кульминационный момент в развитии темы подсудности рядового солдата, вторгшегося с оружием в руки в чужую страну.

Потом, когда Ганс попал в колонну военнопленных, когда он был накормлен жителями подземной деревни, «вина была уже на всех разделена». И не просто разделена, считает нужным подчеркнуть Ганс, но и сведена до минимума, до самооправдания: «Мол, приказ и прочее...»

Новаторство Е. Исаева в поэме «Суд памяти» в том, что поэт впервые в нашей послевоенной поэзии с такой страстной убежденностью, с такой художественной силой поставил вопрос о моральной, нравственной ответственности человека одной нации перед народом другой, если этот человек, ослепленный расовыми, политическими, классовыми предрассудками, идет в чужой предел сеять зло, ненависть и смерть.

В воспоминаниях о минувшей войне эта проблема глубоко волнует советских людей, это подлинно народная проблема. Сколько сограждан, вдов и сирот, еще задается горьким вопросом: «Кто управлял той капелькой свинца, что где-то сбила наповал их сына или отца?» Только судом совести, судом памяти могут миролюбивые люди судить таких рядовых исполнителей чужой воли, как Герман Хорст. И поэт судит его. «Я каждый шаг твой проследил и записал...» — говорит он, обращаясь прямо к своему герою. И поскольку опыт прошлых лет ничему не научил Хорста, поскольку «огоньки реванша» вновь запылали на западногерманских землях, продолжает автор поэмы,

...Я встаю,
Тревогу бью
Всей многотрубной медью!
Я Курту руку подаю.
Я Гансу руку подаю.
Тебе же, Хорст, помедлю.

Лишь поверхностное прочтение поэмы может создать убеждение, вроде высказанного В. Цыбиным, что, мол, «мысль ее варьируется, повторяется, но не взаимодействует с другими». При чем критиком не высказано, какую он мысль имеет в виду. В поэме действительно есть несколько сквозных тем, или, точнее сказать, обра-

зов-идей. Они все прорастают из одной сюжетной за-
вязи, из одного «зерна» — безработный Герман Хорст
набрел на старое стрельбище, которое памятно многим
поколениям немцев, учившихся здесь «убивать приме-
рочно, заочно».

Эти сквозные образы-идеи создают в дальнейшем
органическое единство, вступают в тесное взаимодей-
ствие друг с другом.

Поэма «Суд памяти» создавалась шесть лет. Но она
написана на одном дыхании, создана будто при внезап-
ном озарении.

Д. Стариков правильно подметил характерную осо-
бенность поэмы: деталь укрупняется на наших глазах
до символа, многогранного и емкого, подчас поражающе
неожиданного¹. Это совмещение малой, прозаической
подробности с «крупным планом» напоминает метод
монтажа у Довженко: замечательный украинский ху-
дожник и сценарист прекрасно владел пространством и
глубиной кадра.

Е. Исаев вырос среди воронежских черноземов, бес-
крайних хлебных полей. Он с детства впитал в себя
уважение к труду земледельца, к земле, он верит в ее
доброту и щедрость, в ее неиссякаемую животворную
силу.

Земля добра.
И голубая Вега
Не может с ней сравниться,
С голубой.
Она
Собой
Вскормила человека
И гордо распрямила над собой.

Но «продуманное безумие» войны обрушивает на эту
щедрую, любвеобильную землю огонь, что «расфасован
побатальонно и побатарейно». Militarизм не только
множит зло, он убивает жизнь в самом ее зародыше, он
омертвляет начало всех начал — мать-природу. Так в
резком контрасте сталкиваются два образа, две идеи:
живая, плодоносящая земля мирного человека и «мерт-

¹ См. Д. Стариков. Суд праведный. «Литература и жизнь»
№ 82, 13 июля 1962 г.

вая земля» военщины, обезображенная стрельбищами и полигонами — «кладбищами свинца». Этот философский подтекст и создает ту напряженность, которая ясно ощутима в поэме «Суд памяти». И не любовь ли к мирной, доброй земле диктует поэту слова сурового предупреждения всем, кто мечтает обрушить на нее огонь будущей атомно-водородной катастрофы: «Разры-ыв! И! В крошку города, в лавину камнепада».

И только тени закричат
О нас,
О бывших людях.

Этого нельзя допустить, потому что земля «великая! — в ногах у пешехода, и капельная точка во вселенной» для нас, людей шестидесятих годов,

Единая!
С пятью материками
И с выводками разных островов.

Известно, что мысль и чувство в горниле художнического воображения переплавляются в образ, в символ, воплощаются в сложнейшую архитеконику произведения в целом. Так и в поэме Е. Исаева образы-символы «мертвой земли» и «земли живой» порождают свои, условно говоря, «дочерние» ассоциации. «Живая земля» ассоциируется с восходом солнца, с птичьим пересвистом, когда птицы из клюва в клюв «передают приветствие рассвету», когда заря, как добрая работница, «поля умыла, города», когда повсюду раздаются шаги идущих в утреннюю смену. «Мертвая земля», земля стрельбищ, руин, могильных холмов, ассоциируется со сквозным образом пули. Эта пуля то перекачивается на ладони Германа Хорста, то вдруг становится историческим предвестием, «праматерью всех снарядов и ракет». Не одно столетие засекала война этими свинцовыми зернами пространства земли.

Истлели те, кого они убили.
А их — свинцовых —
Тленье не берет.

Свинцовые пули концентрируют в себе противоположенное для живой природы и для человека начало: в глубине земли «их сок обходит, сторонятся зерна».

И вот здесь-то поэт от лирико-философских обобщений совершает внезапный переход: он, как беспристрастный историк, прослеживает «биографию» одной такой смертоносной капли:

**Под Калачом,
Уйдя в ночную глубь,
Бессонный трактор залежь
 подымает,**

И пуля,
Словно камешек на зуб,
На острие стальное попадает.
И, повернувшись медленно,
Опять
Ложится в землю,
Как зерно ложится...
Витают сны.
Встает под Курском мать:
К ней сын явился!
Кубики в петлицах.
А на плечах — какая радость! —
Внук!
Она к нему протягивает руку,
Включает свет — и никого вокруг.
Стоит одна.
Ни шороха,
Ни звука.

Эта стихотворная новелла как бы приближает к любому из нас ту боль, что много лет назад посеяли фашистские захватчики всюду, куда только ни ступала их нога. И эта боль настолько нестерпима, что даже пули истекают свинцовыми слезами. Несколько ранее поэт рассказывает, как Хорст принес со стрельбища свой первый «урожай». Он раскаляет над газовой горелкой медную оболочку пули и, торжествуя, показывает жене и сыну медленно стекающие капли свинца. «А разве плачут пули?» — спрашивает его пораженный Руди. Ему, мальчику, не понять, что плачет от боли и горя только человек. А винтовочная пуля несет ему эту боль и это горе. Вот почему ее образ вырастает в поэме до вселенских размеров. Много лет прошло со дня окончания войны,

А пуля до сих пор
Лежит в Европе,
Медленно ржавея.

Автор проявляет недюжинную фантазию, изобретательность, чтобы найти искры таких художественных

открытий, как образ смертоносного свинца, чтобы значительно и глубже передать свою обеспокоенность за судьбы послевоенного мира.

Как лучи прожекторов скрещиваются, отыскивая цель, так и эти символические образы поэмы — стрельбища, «мертвой и живой земли», пули, огня, — переплетаясь, несут едва ли не большую идейную нагрузку, чем ее герои Хорст, Курт и Ганс. Метафорическая система поэмы, как мы видим, необычайно сложна и своеобразна. Но сложна и задача, поставленная поэтом перед самим собой: покончить с благодушием и легковерностью, объяснить людям реальную обстановку, в которой рождается война. Этот завет великого Ленина автор поэмы воспринял всем своим сердцем, всей душой. Это и придало его произведению эпический размах, взволнованность и страстность. Нет, не напрасно трубит он многотрубной медью поэтического голоса: его услышат люди!

с одной стороны, как мы видим, оно посвящено товарищам по войне, с другой — младшим современникам, племени «младому, незнакомому», с которым поэт говорит сдержанно, искренне, нелицеприятно:

Я знаю,
 удивляетесь чему-то —
Так странно я вздыхаю и смеюсь.
А у меня в глазах все та минута,
Я ничего на свете не боюсь.

Поэт дружески настроен к новым, вступающим в жизнь, в литературу молодым людям — ни единой нотой назидательности или нравоучения он не хочет оскорблять ни себя, ни других. Это, как говорится, разговор по душам, и если поэт замечает у них, у этих молодых людей, «наивное мельтешенье», то оно вызывает в нем не злость, не раздражение, а добродушную, понимающую улыбку. Улыбку и — добавим! — приметную иронию, которая чувствуется хотя бы в таких словах: «Не знаю, как оно — бессмертье ваше. Мне моего достаточно вполне».

Итак, в стихотворении М. Луконина речь идет о двух поколениях, об отношении старших к младшим, о «раздраженной доброте» (*Я. Смеляков*) старших и о том, не скажу — непонимании, но некотором удивлении младших, которым чуждо состояние поэта: «Живу, живу, а кажется, что брежу. Иду, иду, а кажется — стою».

Смена поколений в литературе, в поэзии естественна, как естественна она в любой сфере жизнедеятельности народа. И если еще недавно много говорилось о поэзии эстрады и поэзии трибуны, о читающей публике и Читателе с большой буквы, то все эти споры и разговоры были связаны прежде всего с появлением на литературном горизонте плеяды новых поэтических имен. С именами А. Вознесенского, Е. Евтушенко, Б. Ахмадуллиной, Н. Матвеевой и других поэтов «призыва пятидесятих годов» ассоциируются публицистические выступления, шумный успех этих выступлений у молодежи, длительные дискуссии в периодической печати. Именно в ту пору и родилась полемически заостренная строфа К. Ваншенкина:

В поэзии — пора эстрады,
Ее блистательный парад.
Вы, может, этому и рады,
Я вовсе этому не рад.

Почему поэт назвал поэтическую современность «порой эстрады»? От чьего имени он выступил, когда говорил, что его не радует этот «блистательный парад»? Почему, наконец, в критических статьях и обзорах делаются настойчивые попытки разграничить «эстрадный успех» и подлинное признание заслуг поэта перед современниками, перед народом? На всех этих сложных и значительных явлениях литературной жизни стоит остановиться. Отмахиваться от них не следует, как не следует их и упрощать.

Дело вовсе не в элегических вздыханиях, что где-то кого-то обошли, что где-то кому-то не воздали должного. Такие вздыхания бывают в литературе. Но они общи, отвлеченны, а посему малодейственны. «Как-то так получилось,— говорил С. Орлов на 2-м съезде писателей РСФСР,— что на виду у нас только поэты старшего поколения и самого младшего, а про военное поколение вроде бы и забыли. То ли кое-кому показалось, что нас, поэтов военного поколения, уже нет, то ли кто-то решил, что нам захотелось отсидеться в тиши...»

Сказано с обидой, но опять-таки не очень внятно в отношении тех, кто единым росчерком пера решил зачеркнуть все поколение фронтовых поэтов. Кто эти люди? Да и существуют ли они в природе вообще?

Итак, проблема, как говорится, локализовалась, приобрела более четкие очертания. Стоит от нее отделить то наносное, несущественное, что имеется в выступлении С. Орлова, и разобрать то важное, что она действительно в себе таит.

Забыты ли поэты фронтового поколения? Конечно, нет. Наша послевоенная литература обрела свои характерные черты, стала такой, какая она есть, именно благодаря творчеству литераторов, которые прошли сквозь огненный смерч военных лет, окрепли нравственно и духовно в военное лихолетье. И сегодня это один из активно действующих поэтических отрядов. Так в чем же тогда дело? Откуда эти сетования на забвение, на недостаточное внимание к поэтам, бывшим фронтовикам? Ведь не только С. Орлов высказал чувство обиды, не

только он заявил, что про военное поколение вроде бы и забыли. Эта же мысль сквозит и в статье С. Наровчатова, опубликованной в «Известиях» и посвященной литературной критике, которая, по мнению С. Наровчатова, почти не занимается делами поэтов фронтовой биографии. «И на стихи есть тоже мода», — не без горечи заметил Михаил Дудин, чтобы через две строфы выразить свое поэтическое кредо:

Но зависть душу не глодала
Мою — ни разу на веку.
Мне время тоже диктовало
Свою судьбу, свою строку.

Иначе говоря, поэты, вступившие ныне в лучшую пору зрелости и силы, ощутили, почувствовали, что не всегда их стихи достигают цели, что между ними и читателями наметился не то что холодок, но какая-то далековатость. Вот почему тот же М. Дудин вынужден еще раз подтвердить свою творческую программу, сказать с вызовом: «Мне время тоже диктовало...»

Очевидно, в высказываниях С. Орлова, в статье С. Наровчатова есть один и тот же вопрос: о новом читателе и поэте, о художнике и его окружении.

Вопрос-то один, а толкование его разное.

Минувшее двадцатипятилетие — срок немалый в жизни нашего общества. Далеко не все произведения, написанные поэтами фронтового поколения, выдержали проверку временем — многие из них осели на страницах старых сборников и альманахов, отсеялись, ушли в небытие. К поэзии приобщилась молодежь, для которой война — это история, это героика их отцов и старших братьев, это то, что грозным дыханием опалило их в раннем детстве. У этих читателей свои требования к поэзии, в том числе и к поэзии о войне, свои представления о главных событиях в жизни народа, в жизни сверстников. Свои читательские голоса они часто отдают тем молодым лирикам, которые близки им хотя бы по возрасту, по биографии, по пристрастиям и оценкам. Ничего удивительного в этом нет, это закономерный процесс обновления литературы. Другое дело, что в конце пятидесятых годов было немало шумихи вокруг отдельных имен, что гребни иных волн несли на себе словесную пену, что эти волны захлестывали прежде всего

молодежные эстрады. Здесь и С. Орлов, и К. Ваншенкин, и М. Дудин правы. Они правы, когда говорят об обстановке, сложившейся в поэзии в недавние годы и ощутимой до сих пор. Но никакой поэт не может жить своими прежними заслугами, как бы значительны эти заслуги ни были; он должен постоянно брать высоты — покорять новые человеческие сердца, расширять сферу воздействия своей поэзии, быть чутким к новизне современности, к ее глубинным течениям.

Выступление С. Орлова состоялось на 2-м съезде писателей РСФСР, когда страсти вокруг сборников А. Вознесенского, Е. Евтушенко, Р. Рождественского раскалялись с каждым днем, когда, естественно, меньше замечалась работа поэтов среднего поколения. Но вот прошли годы, и критика стала отмечать пристальное внимание читателей к так называемой деревенской, или лирической прозе, которая с каждым новым произведением В. Белова, В. Астафьева, Е. Носова, В. Шукшина, В. Распутина, Н. Евдокимова и других прозаиков обретала все большее значение в нашей сегодняшней литературе. Значит, теперь настала очередь обижаться поэтам младшего поколения, что «их вроде бы забыли», что их «вроде бы и нет»? А не лучше ли вникнуть в смысл одного стихотворения М. Львова, написанного в 1967 году и начинающегося следующей строфой:

Я старею, а жизнь не стареет.
И вот это, как ток, меня бьет.
Эта разница ранит и греет,
Это вольтовы дуги дает.

Жизнь вообще, и литературная жизнь в частности, не знает старения, она в вечном обновлении, в вечном притоке новых творческих сил, новых тем, новых образных решений. К чести С. Орлова, он прекрасно понимает это. В его лирике, как и в лирике М. Львова, вспыхивают «вольтовы дуги» высоких чувств и поэтических озарений.

Дело тут не в успехе публичных выступлений, не в количестве печатных откликов, а в творческой неуспокоенности художника, в его жажде быть выразителем дум и чаяний своих современников, своего народа.

Известно, что быть с веком наравне год-два доступно многим, десятилетия — неизмеримо меньшему числу

художников, столетия — только единицам. Это тоже аксиома литературного развития. Перед гробницей Данте Борис Слуцкий мысленно обратился к поэтам-сверстникам: «...А мы, знаменитые по два, по три года... себялюбиво и неуважительно к себе мы думаем о себе». Искреннее и горькое признание! Конечно, в нем есть большая доля преувеличения, но, вероятно, что-то сильно беспокоит поэта не только в личном самочувствии, но и в самочувствии его товарищей, если он решился на такую исповедь и на такое обобщение.

И Б. Слуцкий прав, когда ищет причины краткой известности не в недоброжелательности других, а в самом себе, когда он пытается понять, говоря его же стихами: «Какое оно, «это», как его ухватить?»

Ни для Партии, ни для Отечества,
Ни для Вечности и Человечества
Ничего не напишешь,
Если этим не дышишь.

Когда поэт один на один остается с чистым листом бумаги, его не могут не волновать мысли об «этом» — о непреходящей ценности, значительности созданного им.

Поэта не может не волновать мысль и о том, как примут его новую вещь читатели, найдет ли он более широкий, чем прежде, круг друзей своей поэзии, или же он растеряет и тех, которых имел раньше.

Все эти непростые вопросы взаимоотношений поэта с читательским окружением решаются за письменным столом. Вот почему в книге Бориса Слуцкого «Работа» сквозным мотивом проходят его размышления о поэтическом труде, о призвании, о том состоянии души, которое наиболее способствует творческому порыву.

Поэты! Ваше дело — слово.
Пишите ясно и толково.
Иначе слово не дойдет
И действия
не произведет.

Рубленая, с придыханиями речь Б. Слуцкого прозаична. Точнее, она нарочито, преднамеренно насыщена прозаизмами. Но это — речь поэта. Слуцкий вводит прозаизмы, чтобы изнутри взорвать тот убаюкиваю-

щий, монотонный стих, который не требует ни активного читательского внимания, ни напряжения мысли. Таким скучающим читателем Слуцкий не дорожит. Ему подай такого, который может постигнуть, развить идею стихотворения, который наделен равной с поэтом силой воображения.

Ну а если такой читатель найден, если он отдает себя в полное распоряжение поэта, тогда что? Тогда остается только одно — сказать это «наиважнейшее» в жизни поэта и в жизни его народа. К сожалению, дальше рассуждений о том, что нужно современникам и как им об этом поведать, иные поэты и не идут.

Первое впечатление от книги Б. Слуцкого — перегруженность авторскими декларациями и стихами о стихах. Но постепенно замечаешь, что в этом есть своя закономерность и своя последовательность. Стихи о стихах рождаются вокруг главного настроения, главного чувства поэта. Оно не так-то просто закрепляется в слове, оно не так-то легко дается поэту, не желающему прибегать к «подручным средствам», к которым прибегают другие. У Слуцкого сильно развито чувство собственного достоинства. Прочитайте его стихотворение «О книге «Память». Без обиняков и без ложной скромности поэт рассказывает о начале начал творческого пути. Он уже тогда твердо знал, что он

...Собственную жилу промывал.
Личный штамп имел. Свое клеймо.
Собственного почерка письмо.

И хотя иным аристархам от литературы казалось, что сваренная Слуцким каша «чересчур крута», что проза фронтовых будней чересчур резко и сильно бьет в глаза, — поэт шел и идет своим собственным путем и нимало не раскаивается в этом.

Итак, какое же слово о современности удалось сказать поэту, что же он уловил в собственном мироощущении и мироощущении?

То увлекаясь моментальными снимками Москвы, ее будничными сценками, обитателями ее квартир и «углов» («Человек очки снимает на ночь»), то вспоминая фронт, то бросаясь в литературную полемику, Борис Слуцкий последовательно воссоздает атмосферу нашей жизни. Многообразные стороны современности

поэт соотносит со своим внутренним миром, пропускает сквозь собственное сердце.

Воли и покоя
Взаимное наложение,
Вот какое
Сегодня
у меня
настроение.

«В том-то и состоит сущность поэзии, что она бесплотной идее дает живой, чувственный... образ», — говорил в свое время Белинский. Так и в этих строчках Слуцкого отвлеченной идее нашего бытия найден эмоциональный эквивалент, найдено, открыто метафорическое соответствие. Причем под «покоем» поэт понимает, конечно, не душевный застой, не мертвенную спячку, а то живейшее расположение души к восприятию новых явлений, ту творческую сосредоточенность и углубленность, которую Пушкин называл вдохновением. Идея книги Б. Слуцкого «Работа» — в этой формуле счастья. Счастье поэт мыслит как неразрывное единство свободы и вдохновения:

Чувство счастья в двадцатом веке —
Вот оно: свободный полет.
Это то, что в любом человеке,
Как пилот в кабине — поет.

Здесь мы видим развитие основной мысли сборника: поэт должен, обязан разобраться «во взаимных наложениях» его личных чувств и чувств его современников, обязан ухватить то, что ощущают окружающие, но не могут выразить словами. Здесь стихи о стихах соединяются со стихами о жизни, здесь размышления о мастерстве перемежаются примерами этого мастерства. Поэт сумел запечатлеть в образе какую-то особую приподнятость, свойственную людям сегодня, выразить чувство высоты и свободного полета, возвышающее человека, захватывающее его без остатка. Что ж, характеристика нашего времени, если говорить положив руку на сердце, дана Б. Слуцким точная и выразительная. Этот оптимизм, эта жизнерадостность особенно дороги у поэта, всегда чуждавшегося бездумного бодрчества, всегда избегавшего казенных фраз и средств выражений. С добродушной улыбкой Б. Слуцкий говорит всем нам, своим современникам;

А все же, люди,
Дойдем,
Доплывем.
Еще в двадцатом веке
Как следует заживем.

Многозначительно это «а все же». За ним жестокие испытания военных лет, за ним все то, что несет в себе диалектика исторического развития, все то, чем трудна, чем богата биография современного человека.

Таким образом, Борису Слуцкому, поэту острого, угловатого стихотворного рисунка, четкой мысли, удалось, перефразируя его строки, «представить нам двадцатый век какой-то очень важной стороною».

Стихотворная переписка не новость в поэзии. Это лирический жанр, к которому охотно прибегали С. Есенин, В. Маяковский, Э. Багрицкий, Б. Корнилов, В. Луговской, М. Светлов и другие наши поэты, когда хотели личный, сугубо сокровенный разговор сделать достоянием общественности.

«Письмо другу Д. Т.» Михаила Луконина относится к жанру таких, как будто бы и интимных, а на деле общественно важных посланий. Поэт обескуражен известиями о своем старом товарище: тот стал самонадеян, заносчив, нетерпим к дружеским увещаниям. Заняв высокий пост, бывший друг окружил себя чиновниками и надолго забросил святое ремесло — поэзию. Все это пока что не выходит за рамки дружеской переписки, но вот в письме попадает строфа, которая заставляет задуматься о многом:

Идут года,
 летят года, как с горки.
Ты обещал,
И люди долго ждали.
Стихают постепенно все восторги,
Тускнеют незаметно все медали.

Здесь прорывается уже что-то свое, наболевшее. Почти каждому поэту приходится преодолевать крутую волну забвения. Легче всего сказать, что современники непостоянны в своих пристрастиях и мнениях. Но еще со времен Белинского известно, что среди современников есть читатели, а есть читающая публика. Публика

легковерна, она порой находит глубокую мысль там, где ее и в помине не было, а цветистую фразу принимает за подлинную поэтичность и образность. Публика требует модных имен, легко увлекается этими именами, но и легко с ними расстается. Читатели относятся к иной категории — к категории вдумчивых ценителей искусства. Однажды полюбив, читатели долго, иногда всю жизнь следят за творчеством близкого им художника. Их не смущает его длительное молчание, его срывы и падения, они наделены высшим даром любящих сердец — верить и ждать! Вот к таким-то читателям, единомышленникам и единоверцам, и обращается Михаил Луконин. И то, что именно они устали ждать новых открытий и новых откровений от поэта, что именно с ними ослабли какие-то контакты, настораживает и огорчает автора «Письма».

Да, незаметно тускнеют медали...

М. Луконин по-солдатски честно завоевал знаки отличия, отстоял свое место в поэтическом строю. Но поэт не желает переходить на иждивение к прежним удачам. Он напрягает все силы, чтобы преодолеть инерцию читательского невнимания, чтобы вырваться из плена юношеских воспоминаний о войне.

«Преодоление» — так многозначительно назвал он свою книгу. Прозаическими заставками, обращениями к читателям-сверстникам, к юношеству М. Луконин стремится завоевать их, обрести их дружеское доверие.

Раскройте же книгу —
В ней годы,
мечтания,
цели.

Себя вы узнаете
в отблеске каждого дня.

И вновь, как и в сборнике Б. Слуцкого, мы вынуждены искать реальное подтверждение этой заявки, этой поэтической декларации.

Мысль о смене одних поколений другими не дает покоя М. Луконину. Уже после выхода «Преодоления» он написал стихотворение «Мои товарищи», в котором вновь обратился к этой волнующей его теме. В сборнике же «Преодоление», в стихах о спорте, о зарубежных поездках, в любовной лирике он постоянно возвра-

щается к тому, что в нашей журнальной и газетной полемике получило название проблемы отцов и детей. Вот его разговор с другом детства, теперь тренером по футболу:

Нам еще вспоминать-то рано,
Просто так — погрустим слегка.
И от звания ветерана
Мы отказываемся пока.

Вот наставление товарищам по поколению:

Вы увлекайте юность за собою,
Формуйте тугоплавкое литье.
Готова юность и к труду и к бою,
Во все глаза смотрите на нее.

А вот авторская исповедь:

Не отчисляй меня, команда,
Не торопитесь сдать в запас,
Не надо, слышите, не надо,
Я поведу еще не раз.

Таких стихотворных цитат можно привести немало. Но суть проблемы уже ясна. Не в противопоставлении одних поколений другим видит М. Луконин сложную диалектику развития нашего общества, а в объединении усилий, в использовании творческой энергии каждого человека до предела. Поэт подводит итог своим раздумьям твердой и четкой формулой:

...Если юность отзывалась,
То, значит, к мужеству готов!

В мирных, послевоенных условиях М. Луконин по-прежнему остается поэтом решительности, упорства, он по-прежнему воспекает мужество, стойкость, напористость, удачливость человека. И все-таки в его понимании своего духовного «я», в понимании характера современника произошли заметные изменения. В его стихах, например, появился налет грусти и большой озабоченности личным неустройством.

Мне могут возразить, что эти мотивы не решают всей интонационной направленности стихов М. Луконина, что сам поэт говорит не столько о душевных потемках, в которых он блуждал, сколько о выходе из этого тупика. Да, он жаждет нравственного обновления

и находит это обновление в большой любви и сердечной привязанности к дочери. Но в его голосе нет прежней уверенности:

Я, наверно, буду сильным
И счастливым.
Снова силу,
 снова счастье обрету.

В другом стихотворении М. Луконин вновь варьирует эту мысль: «Хочу, чтобы земная сила так обновляла и меня». В третьем — славит только предчувствие любви, которое сквозь ребра «доносится, как внешний гул». Короче говоря, эти эмоциональные перепады, эта внутренняя противоречивость не случайны в творчестве поэта — они следствие его самонаблюдений. Так оно и есть в действительности. М. Луконин полемизирует с прямолинейным, схематическим представлением о внутреннем мире советского человека, широко бытовавшим в недавнем прошлом.

Он сложен, человек, и труден.
Да, он на винтик не похож!

Из этого убеждения, что современный человек сложен, что он легко раним, и исходит поэт в своей лирике. Но лишь констатировать эту сложность и противоречивость не в характере М. Луконина. Поэт ратует за преодоление человеком душевной сумятицы и смуты. Что же помогает ему преодолеть внутренний кризис, обрести вновь душевную цельность и ясность взгляда на мир? Только любовь, отвечает поэт.

Берите всю радость себе, не отдавайте и муку,
Это только вдвоем открывают,
Уж если любовь.
Воспоминания о любви
Не годятся в науку.
Все не так,
Все по-новому, снова,
Не снова, а вновь.
Нельзя объяснить —
Что это, со мной или с вами.
Один среди поля,
 под ливнем,
 и ходит гроза.

Об этом никак невозможно чужими словами,
Слова не подходят —

Не ройтесь в томах.

невозможно разделить. В одном стихотворении М. Луконин так и сказал, что поэзия «дышит жизнью самой». А любовь — это завязь самых трепетных, самых сильных движений души человека, мерило его внутренней красоты.

М. Луконин пишет о любви застенчиво и человечно. Он не признает безоблачной, идиллической любви. Ему знакома та опустошенность, когда кажется, что «все в природе от большой тоски выискивало когда-то где-то в чем-то виноватого». Его любовь — бережное чувство, не защищенное от подделок под любовь, от имитации, от вкрадчивой расчетливости, от «жалкой нежности». Однако поэт не может примириться с этой своей незащищенностью. Он сам хочет страстно верить и хочет уверить тех, кому доверяет исповедь, что наступит час, и «трудно будет этой жалкой нежности, когда любовь потребует любви».

Перед выстраданной правдой времени отступают все и всяческие подделки, касается ли это искусства, поэзии или личных человеческих отношений.

В любовной лирике М. Луконин достигает высокого искусства постижения диалектики души человека, подлинного драматизма. Когда-то, не без иронии над самим собой, он писал, что ему «тепло на верхнем этаже». Эта оранжерейная тепловатость была развеяна внезапно налетевшим шквалом.

Спокоен, трезв голос поэта: все кончено, слово «прощай» повторяется дважды. И вдруг:

...А помнишь бурю,
Как тогда срывало пристани!

Но это лишь запоздалый отзвук пролетевшей грозы. Потому что все-таки «прощай», потому что все-таки

...все наши крики торжества
еще взлетают вразлук,
но ликования и боли тихо отмерли,
и узкие следы твои на берегах
смывают заплески,
пустынно, одиноко и бело
сияют отмели.

Самое лучшее, что имеет в своей жизни поэт, олицетворяется в образе родного Поволжья и его людей. «Я приписан к Поволжью», — пишет М. Луконин в стихотворении «Песня в дороге». Там, среди людей земли,

он учится быть самим собой, он возвращается к самому себе. Так поэт выполняет данное им обещание: да, в его стихах, в его лирических письмах друзья-читатели узнают себя, найдут отблески пережитых ими страстей, радостей и бедствий. Причем общественное содержание здесь не балласт — именно этого опасался поэт, — а пламень, влитый в стихи, озаряющий их тревожным светом.

Сразу после войны О. Берггольц писала, что «личность, осознавшая себя на войне, не будет обладать единым характером»¹. Об этой в общем-то простой истине мы нередко забывали, когда дело касалось поэтических произведений тех лет, когда мы рассматривали конкретные пути поэтов. Не всем и далеко не сразу удалось установить, наладить ту внутреннюю связь между Войной и Миром, о которой говорилось в главе «Молодость на войне». Поддерживались и одобрялись, в основном, настроения праздничности и безудержного восторга. Такие настроения были понятны в майские дни сорок пятого года. Но немногие догадывались тогда, что вслед за утром победы последует нелегкое утро послевоенных будней. Только, пожалуй, у С. Наровчатова однажды прорвалось:

Я думал, что многих из нас война
Сумеет не сжечь, так выжечь,
И время придет — наша ль вина,
Что трудней будет жить, чем выжить!

Такое время настало в конце сороковых годов, и ряду поэтов фронтового поколения — А. Межирову, С. Гудзенко, М. Максимова — пришлось испытать немалые трудности и в выборе тем, и в их решении. В литературной критике тех лет довольно решительно прозвучали голоса, что «нельзя жить вчерашним днем и даже сегодняшним», что надо, по словам Маяковского, «рваться в завтра, вперед, чтоб брюки трещали в шаг». Конечно, эти высказывания подкреплялись многими оговорками, но смысл их сводился все-таки к одному: надо жить «всепроникающей действительность роман-

¹ «Литературная газета» № 22, 22 мая 1945 г.

тической мечтой», а не воспоминаниями о войне. Особенно жестко тема войны регламентировалась в творчестве тех поэтов, которые главную цель, основную творческую задачу видели в воссоздании трагических сторон войны. Так, Ольга Берггольц в поэме «Твой путь» (1945 г.) писала:

И ясно мне судьбы моей велье:
своим стихом на много лет вперед
я к твоему пригвождена виденью,
я вмерзла
в твой неповторимый лед.

Выступая на собрании писателей Ленинграда, Б. Горбатов говорил, что он вообще-то не против того, что поэт пишет о блокаде, о причиненных войной страданиях, но все-таки необходимо передать другое, а именно: как автор поэмы «Твой путь» чувствует эту тему «на празднике созидательного труда, развернувшегося в нашей стране»¹. Иначе говоря, здесь слышался совет отойти от темы, быть верной которой О. Берггольц дала обет «на много лет вперед», проникнуться праздничным пафосом.

Подобные советы раздавались весьма часто и в адрес поэтов фронтового поколения. Не учитывалась одна весьма существенная особенность их биографий. Если поэты старших возрастов, большего жизненного опыта вернулись после войны к прерванным делам, творческим замыслам и начинаниям, если, например, В. Луговской и до войны, и в годы войны, и в послевоенный период продолжал работу над книгой поэм «Середина века», которая стала вершиной его творчества, то молодым людям, не имеющим никакой специальности, кроме военной, шагнувшим в окоп прямо из класса или студенческой аудитории, приходилось начинать все сначала. Подобные трудности предвидел А. Твардовский, когда в 1945 году говорил, что «некоторые люди, вернувшись к будничному порядку трудовой мирной жизни, не без конфликтов и эксцессов воспримут ее»².

Отрываясь от реальных ощущений, от жгучих, требующих незамедлительного выражения чувств, порожд-

¹ «Литературная газета» № 43, 19 октября 1946 г.

² «Литературная газета» № 22, 22 мая 1945 г.

денных войною, поэты неуверенно брались за мирную тематику. Как в начале войны многие писали стихи о войне вообще, так теперь у поэтов стали появляться стихи о труде вообще. Характерна в этом смысле неудача С. Орлова, который в 1948 году написал поэму «Светлана» — о маленькой деревенской гидроэлектростанции. Поэма не получилась, впоследствии она рассыпалась на ряд отдельных лирических стихотворений.

О том, как прямолинейно и упрощенно понимался в те годы тезис А. М. Горького — советским писателям надо знать и изображать «третью действительность — действительность будущего», — свидетельствует хотя бы такой пример. Критик Б. Рунин, рассматривая цикл военных стихотворений С. Гудзенко, не ощутил, не сумел увидеть этой «третьей действительности». Критик хотел точно знать, каким видел поэт из окопов будущее. Как он представлял себе победу? Критика не удовлетворял тот факт, что поэту победа «видалась, чудилась, снилась». Это предвосхищение близкого и полного разгрома врага, это нетерпеливое ожидание мира, которое невозможно было выразить иначе, более конкретными словами и образами, Б. Рунин объявил «наивной мечтательностью», скудным «полетом творческой фантазии». Затем следовал безапелляционный вывод: «Мысленно часто устремляясь к победе, Гудзенко как художник оказался к ней неподготовленным»¹. Вот те раз! А ведомо ли было Б. Рунину, что многие солдаты и офицеры 1-го Украинского фронта продолжали сражаться с группировкой генерала Штернера до 20 мая! Что для солдат передовых эшелонов окончание войны было такой же неожиданностью, как и для советских людей, работавших в тылу, чувствовавших приближение победы, мысленно устремлявшихся к ней, но отбрасывавших эти мысли до действительного окончания войны! Никому другому, как Семену Гудзенко, принадлежит великолепное «Послесловие 1945 года», кстати сказать, впервые опубликованное в рецензируемом Б. Руниним сборнике «После марша». С какой страстью, с каким восторгом передал поэт свои не выдуманные, а реальные ощущения, когда этот долгожданный день — день победы — наконец-то наступил!

¹ «Литературная газета» № 20, 17 мая 1947 г.

Случайные попутчики!

Опять
мы встретились на фронтовой дороге.
Нам снова, вспоминая отчий дом,
упрашивать водителей упрямых
и на попутных по свету кружить,
из дальнего похода возвращаясь.
Случайные попутчики!

Солдаты
передних линий, первых эшелонов!
Закончилась вторая мировая.
Нас дома ждут!

Гони, шофер, гони!

Будапешт-Вена, 1945 г.

Настойчивые призывы критики изображать «третью действительность» привели к тому, что некоторые поэты фронтового поколения ушли в переводы, иные, вроде С. Наровчатова, почти перестали выступать в периодической печати, иные ударились в крайность — отказались от каких-то решающих примет своего характера, своей биографии. Декларация саморастворения в массе, отказ от утверждения поэтического «я» не могли, конечно, не сказаться на практике поэтов военной судьбы. Творческие простои становились длительнее, удачи — реже. Был растрочен первоначальный душевный пыл, и то сильное слово о войне, которое некоторые из них могли и должны были сказать народу, замерло невысказанным, а стихи остались в черновых набросках и вариантах. Вот почему, читая некоторые стихи, вроде стихотворения «Мои товарищи» М. Луконина, раздумывая вместе с поэтом, почему он столько лет мысленно идет, идет, идет «туда» — в огненные, сороковые годы, одну из причин я вижу в передержках, которые допускала литературная критика в конце сороковых годов, когда настойчиво советовала поэтам — это в лучшем случае советовала! — «не жить вчерашним днем и даже сегодняшним», когда призывала поэтов идти на «праздник созидательного труда», забывая о словах В. И. Ленина, что в литературном деле «...безусловно необходимо обеспечение большего простора личной инициативе, индивидуальным склонностям, простора мысли и фантазии, форме и содержанию»¹.

¹ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 12, стр. 101.

Общеизвестен подъем нашей поэзии, наметившийся в пятидесятых годах и вызвавший к жизни не только десятки новых молодых дарований, но и определивший пришествие «второй весны» у таких заслуженных мастеров стиха, как В. Луговской, Н. Заболоцкий, Н. Асеев, М. Светлов, Я. Смеляков, И. Сельвинский, Л. Мартынов, Б. Ручьев, и многих других.

На фоне этого общего литературного подъема и оживления читательского интереса к поэзии отрадным фактом явилось издание многих книг «поколения сорокалетних». Имена их авторов не значились в испытанных критических «обоймах», да и теперь об этих книгах редко идет серьезный разговор, хотя авторы так же, как Луконин или Слуцкий, «осознали себя на войне», обрели поэтический дар в военные годы. С трудом входя в орбиту читательского внимания, эти поэты, конечно, не могут не видеть, что их фронтовой опыт в какой-то степени перестал быть их личным достоянием, их непосредственным, субъективным опытом, что война неприметно превратилась в нашу, пусть недавнюю, пусть живую, но все-таки историю. Скоротечность времени, притупляющего боль, стала для них неопровержимым фактом. Боязнь быть старомодным, устаревшим в своих окопных представлениях и переживаниях, боязнь быть «отчисленным в запас» вселяется в сердце не одного Луконина. Временами возникает горькое чувство, что вообще все забывается и зарубцовывается.

А может, не было войны,
Ничьей беды,
 ничьей вины?
И не рождался этот павший
И этот — без вести пропавший —

подобным вопросом задается Григорий Глазов в книге «Грани» (1966 г.).

За этой поэтической формулой можно уловить сложный облик личности, которая не подпадает под общий параграф и не обладает интеллектуальным стереотипом. Вопрос Г. Глазова отнюдь не плод беспочвенных домыслов. Поэт повсюду замечает перемены в жизни и ощущает новые веяния в общественном сознании. Эти перемены и эти веяния радуют его в своей совокупности, однако далеко не все и далеко не всегда. Ему,

висимости учит новое поколение «высокой должности — быть на земле человеком». Однако Глазов противоречит себе, когда в одном из стихотворений признается, что больше не хочет из книги в книгу таскать «войны тяжелые вериги». Его строка-фитиль чаще всего загорается с воспоминания о войне, его образная система чаще всего опирается на бывшие переживания и чувства. Вот он рассказывает о пробуждающейся от зимней спячки природе: «Нашествие весны. Ее войсками был город взят». Вот из окна вагона он видит «полей пожелтевшую карту». Вот пролетают облака, и поэту кажется, что они тронуты пылью земной, которая когда-то вздымалась от солдатских сапог. Подобные примеры можно найти в стихах многих поэтов, бывших фронтовиков, и я буду еще к ним обращаться. Однако сейчас важна не эта, действительно несколько устаревшая, старомодная манера письма, важно другое, а именно: бросая ретроспективный взгляд в прошлое, поэт должен знать, ради чего он в стихах воскрешает это прошлое. Пробуждая память о войне, тревожа сердца современников, поэт должен видеть, как его стихи «работают» на современность, как они отзовутся в будущем. К сожалению, Г. Глазову не всегда удается выверить ход мыслей, правильно рассчитать эффект воздействия своих стихов на читателей.

Размышляя о том, в какой степени он, бывший солдат, был прав и в какой не прав, когда доброте, человеколюбию предпочитал ненависть, Глазов пишет стихотворение «Давнее». Содержание его несложно. Молодой боец ведет в тыл двух немцев, взятых в плен:

Я вел двоих, проламывая ночь.
Дымились снегом мокрые пригорки.
И, одичав, луна катилась прочь.
Курить хотелось:
Не было махорки.

События развиваются стремительно: солдат послушался приказа командира и расстрелял пленных здесь же, в логу.

Я молод был и глуп.

А шла война.

Полковник пожалел меня за что-то:
Дал десять суток отсидеть сполна,
Хоть плакала по мне штрафная рота.

Возможно, я ошибаюсь, но в заключительных строчках эмоциональный напор стихотворения падает, идет на убыль. А жаль — уж очень важна тема, затронутая поэтом. Происходит это, мне кажется, потому, что стихи Г. Глазова недодуманы, что в них есть верность деталей, точность в изображении событий, но нет взлета, нет прозрения, которое бы из тягостного фронтового эпизода сделало их произведением искусства, помогло понять внутренний мир нашего товарища тогда — в дни войны, и сейчас — в дни мира. На многие вопросы, возникающие после прочтения стихов, не отвечает Г. Глазов. Например, автор признается, что он достоин сурового наказания. А почему? Только ли потому, что он не выполнил приказа? Или за этим скрывается что-то более важное, более сложное, чем просто признание молодости и неопытности бойца?

Без ответа на эти вопросы картина расстрела пленных вызывает — вольно или невольно — неприязненное чувство к солдату, делает из него не судью, а убийцу.

Я не довел эсэсовцев.

В логу

я кончил их.

Летело эхо длинно.

Как две луны, чернели на снегу
фуражки с крепким духом бриолина.

Стихи оставляют щемящее чувство то ли недоумения, то ли раздражения своей незавершенностью, недосказанностью.

Этот пример я привел, чтобы показать, как самые «нетипические» воспоминания о войне могут не на шутку взволновать нас, людей шестидесятих годов, как и сейчас нам не безразлично поведение наших современников, прочность их нравственных устоев, искренность признания войны за суровую необходимость, а не за привычное ремесло ландскнехта.

Ведь поэзия, искусство, по нашему убеждению, должно быть созвучным с тем, что именно сегодня, именно сейчас занимает нас больше всего. А вот в процитированных стихах Г. Глазова такого плана нет. Сделать же гипсовый слепок с чудовищного лика войны — легко. Труднее стать мастером, который смотрит, вспоминая слова Родена, не в поверхность, а в глубину. В глубине же нашего сознания, нашей гума-

истической морали было одно убеждение, что враг обезоруженный — уже не враг, а противник; что военнопленный — это человек, который, возможно, станет нашим другом и собратом по общей борьбе.

Когда я пытаюсь уловить сложнейшие взаимосвязи поэтов, бывших фронтовиков, с современностью, я это делаю не ради некой литературоведческой схемы, а ради внутренней потребности, ради желания постичь нашу действительность, нашу общественную жизнь в ее сложнейших диалектических переходах и оттенках. И если мне это удастся сделать, то я испытываю чувство облегчения, ибо вижу, что в одном со мной ряду, в одном направлении работает множество других литераторов, что ощущаемая мною общественная атмосфера именно такова, какой я себе ее представляю. Не последнее место здесь занимают и попытки уяснить себе, в чем секрет длительного воздействия тех или иных стихотворений на читателя, в чем секрет их нестарения. Ведь было же однажды сказано:

Я прошел по той войне.
И она прошла по мне,—
Так что мы с войною квиты.

Эти слова принадлежат А. Межирову, но они могли бы принадлежать и любому из нас: так думалось и думается многим. Однако стихи о войне существуют, они живут, они пишутся, они с неослабной силой вторгаются в наше послевоенное бытие, будят не только воспоминания, но — что прежде всего и важнее всего — мысли об этом бытии, об этом пока еще не устроенном и трудном мире.

В ноябре 1945 года, когда студенческие аудитории, заводские цехи, мастерские заполнили люди в гимнастерках с неспоротыми еще нашивками ранений, Павел Антокольский выступил в «Комсомольской правде» со статьей «Поэзия молодых».

«Мы, старшие их товарищи,— писал Антокольский о поэтах, вернувшихся с войны,— были убеждены в том, что великое время исторических потрясений обязательно вызовет к жизни молодые голоса... Выйдя живыми и невредимыми из кровопролитной битвы, они

расплатятся песней за все — прежде всего, за сохраненную молодость и свободу»¹.

Предвидение друга поэтической молодежи подтвердилось. Время исторических потрясений вызвало к жизни не два-три голоса, о которых как о провозвестниках будущего говорил Антокольский, а сотни новых поэтических голосов. Не всем, в меру сил и способностей, довелось «расплатиться песней» за все, что было в их молодости, но и теперь, читая новые сборники стихотворений поэтов фронтовой биографии, я вновь и вновь убеждаюсь, как прозорливо смотрел Павел Антокольский, как точно он отметил главное чувство, присутствующее поэтам этого поколения, — чувство «внутреннего достоинства и внутренней правды».

Война — она жива и сегодня, она не отчеркнута в сознании народа 9 мая, не заклепана наглухо в своих временных границах: ведь «войны отступают, оставляя воспоминаний минные поля» (*Л. Татьяничева*). Что ни год, то происходит открытие еще и еще одного поэта фронтовой биографии. Невозможно представить теперь нашу советскую поэзию без А. Недогонова, М. Лукошина, С. Гудзенко, М. Дудина, С. Орлова, С. Наровчатова, А. Межирова. Но проходит какое-то время, и на поэтической поверке уже звучат имена К. Ваншенкина, Е. Винокурова, В. Субботина, М. Максимова, М. Соболя, Ю. Друниной, В. Уриша... Затем литературная общественность с интересом встречает книги Д. Самойлова, Ю. Левитанского, М. Львова, Г. Поженяна, И. Рядченко, В. Жукова, Н. Краснова, В. Туркина, Н. Панченко. Да и сейчас, много лет спустя, в литературу входят люди далеко не допризывного возраста с первыми книгами стихов и поэм. Наиболее выразительный пример — «Суд памяти» Егора Исаева. Хорошо приняты литературной критикой и сборники Н. Новосельниковой, Г. Глазова, Ю. Мельникова, В. Степанова и других поэтов, бывших участников войны.

Что это — запоздалый отзвук военного грома? Мучительно — через два десятилетия — обретенное лирическое «я»? Стихотворные мемуары ветеранов? Да, но не только это. В каждой книге поэты стремятся заставить «сняты заново» тот беспримерный подвиг совет-

¹ «Комсомольская правда», 23 ноября 1945 г.



Владимир Карпеко. 1-й Прибалтийский фронт. 1944 год.

ских солдат, который был и их личным подвигом, их побтом и кровью, их радостью и бедой.

В поэзию сквозь фронтовые дали
Была дорога наша нелегка.
Сначала мы высоты штурмовали,
Потом уже теорию стиха.

(Ю. Мельников)

Немолодым по возрасту поэтам, поздно обретшим стихотворный дар, мелочами кажутся обиды самолюбия, насмешки более молодых и удачливых собратьев по перу. Перед трагической правдой войны, перед памятью павших друзей они полны жажды сказать хотя бы одно слово о том, что навсегда вошло в их сердце.

Вот почему мне хотелось бы рассказать о поэте, который редко выступает в печати, но за которым я слежу много лет. Я имею в виду Владимира Карпеко. Наши фронтовые биографии в чем-то сходны, поэтому с его биографии мне и хочется продолжить разговор о современности и поэтах «огненных сороковых».

Ледовую трассу через Ладогу размыло: машины проваливались в промоины, в воронки от снарядов и авиабомб, но шли и шли по весенней воде, по шатким настилам к блокадному, истекающему кровью Ленинграду. Последним рейсом на Большую землю был переправлен разведчик В. Карпеко. Ему едва исполнилось двадцать лет. Первое ранение, первая госпитальная койка — а впереди еще три года войны! Впереди были дюны Прибалтики, отчаянная переправа через Одер, ратуши немецких городов, сменяющихся, как кадры кинохроники, и где-то там, далеко, далеко, почти на краю земли, дымы и пожарница поверженного Берлина.

Стихи обо всем увиденном и пережитом написались позднее, а доступ к большому читателю получили совсем недавно — в шестидесятых годах. Но зрелые и тщательно обдуманные вещи В. Карпеко сохранили. с одной стороны, всю непосредственность, живость первых впечатлений, а с другой — значительность мыслей и чувств, проверенных временем. Взять его стихотворение «Дорога под небом».

Не надо ни водки, ни хлеба —
Упасть и лежать на спине.

Привал. Но качается небо —
По небу идем на войне,
По звездам идем и по солнцам,
Топча каблуком облака...

В стихотворении есть что-то стоящее за приметами этих бессонных пеших переходов, за качающимся солдатским строем. Порывистость и резкость, безоглядность и ощущение внутренней правоты — вот душевные качества, которые стоят за этими стихами. А это уже характер человека! Если этот характер раскрывается в произведении самобытно, талантливо, то нам всегда интересно достичь взаимопонимания и товарищеской близости с таким человеком. И мы достигаем этого взаимопонимания. Поэт с печалью говорит о возлюбленных, оставленных дома, о русских Ярославнах, которые там, в глубоком тылу, надеются, плачут и ждут. Однако он не поспешает к ним с успокоительными речами, мол, война — это увеселительная прогулка. Нет, война жестока и жертвы на войне неизбежны.

Надейтесь... (О пулю споткнется!)
И плачьте... (Он рухнет ничком,
И горестно небо качнется
Над этим последним штыком!)

Боец, сраженный пулей, забьется, затихнет, «не зная, что нет у дороги конца».

Так нарастает и разрешается трагическая коллизия стихотворения, так символика непрочного, качающегося неба, готового вот-вот обрушиться на головы солдат, обретает иной обобщенный смысл. В лирическом посвящении М. Луконину Карпеко писал, что «из нас четыре года выбивали красивые и нежные слова». Не уверен, что нежные, но красивые слова действительно развевались, словно полова, в вихре атак и штурмов. В этом я твердо убежден. Эта неприязнь к красивым, выпреним словам свойственна и нашим младшим товарищам. В пятидесятых годах она стала даже чем-то вроде отличительного признака молодой поэтической смены, была написана на листах их стихотворных деклараций и воззваний. Конечно, подобное отличие, применяемое к целому поколению, наивно и смешно. Ведь оно вообще в характере прозорливых людей, а такими должны считать себя поэты.

Однако мое попутное замечание имеет прямое отношение к поэзии В. Карпеко. В его стихах действительно нет ни красивых слов, ни поэтических красот, а одна обнаженная суть окопного быта. Речь поэта точна, сжата, как пружина в автоматном диске. Не рисуя пространно фронтовой пейзаж, Карпеко, однако, воссоздает одной-двумя строками войну: «Бой отгремел... Над углым блиндажом война еще покашливала сонно...» После выполнения задания разведчики возвращаются в часть. Чувство окрыленности, легкости сопровождает их, «и — зарево взрыва сзади», и — лепет «растерянного пулемета»!

Поэту необходимо рассказать об атаке, и он без вступлений, без предисловий начинает рассказ: «Вот так атака помнится: свисток — и бег, бег... Ни неба и ни солища, а только снег, снег».

Из приведенных примеров очевидно, что В. Карпеко, который не «заштриховывал» особую, отличную от всех индивидуальность, не обесцвечивал ее в стихах, а, наоборот, выявлял с наибольшей полнотой, шел в творчестве иным путем, чем, предположим, поэты, которые декларировали растворение в массе, в огромном целом, которое готовы были в салютах той монументальной эпохи мгновенной «вспышкой стать». Твердое убеждение В. Карпеко, что маршевики идут дорогой, у которой не будет конца, что небо, поддерживаемое их штыками, не упадет на землю, не сгорит в атомных вспышках, выражает чувства и надежды многих людей. Немногословность, острота восприятия действительности, внутренняя правдивость — устойчивые черты характера поэта, которые сохраняются в стихах, делают эти стихи впечатляющими и живыми. А то, что характер полкового разведчика, лихого бойца и надежного друга может проявиться неожиданно, в самых «нейтральных», далеких от военных гроз и бурь темах, это наглядно прослеживается в книгах В. Карпеко. В последние годы он написал немало лирических миниатюр о подмосковной природе, о желто-оранжевом буйстве осенних лесов. Все спокойно, приветливо в этом царстве. Но вот взгляд поэта падает на пламенные кисти рябин.

Рябины на ветру пылают яро.
Огнем их перекрыты все пути.

И хочется из этого пожара
Кого-то безымянного спасти.

Образ возник, переплавился в строфу непроизвольно, интуитивно; тем сильнее он покоряет нас нравственной силой, тем больше говорит о поэте, который не думал о прямых аналогиях с прошедшей молодостью, грозные отблески которой ощутимо лежат на этих пейзажных стихах.

Когда закончилась война, многим из нас казалось, что все уже постигнуто нами, что жизнь не внесет поправок в те нравственные правила, которые сложились в полумгле окопов, которые мы называли дружбой братьев-славян. А жизнь, по сути дела, еще только начиналась. «Мирный быт — не идиллия. Манны с неба не жди. Выстояли. Победили. Все — опять впереди», — писал Н. Новоселов в стихотворении «После демобилизации (1948 год)». Под давлением превходящих обстоятельств далеко не всем удалось сохранить чувство собственного достоинства, верность юношеским заветам и заповедям.

Впрочем, я передаю слово Марку Максимову. Обращаясь к поэту-ровеснику, он говорит:

А все же
к тем, что чести не роняли,
ни лак, ни деготь в книги не проник.

И хотя в полемическом запале Максимов считает, что поэты — бывшие сослуживцы — стали похожими друг на друга, «как штык на штык», смысл стихотворения не в этой досадной обмолвке. Поэт убежден, что все-таки мы были правы, когда «точным цветом хаки» писали о времени стихов.

Стремление вмешаться в литературные споры, сказать веское слово о современной поэзии, о той роли, которую играло и играет в нашей литературе поколение «сорокалетних», — характерная особенность поэтов этого поколения. Чувство внутреннего достоинства и внутренней правды заставляет их писать литературно-критические статьи, активно бороться против любых проявлений мещанской косности, идейной бесхребетности, произвола, догматической тупости. Поэты, опаленные огнем великой войны, имеют на это моральное право.

Безгрешные, как памятники в скверах,
мы
каменно
среди зелени
стоим.

(«Другу-ровеснику»)

Небольшая лирическая поэма «Голубые огни» (1965 г.) М. Максимова по-новому раскрывает идею моральной чистоты фронтового поколения. Голубой ореол Земли — это мирные рассветы, летние зори человечества, но это и россыпь голубых огней, светильники над могилами бойцов, павших в борьбе с фашизмом. В сложном переплетении глав, эпизодов, лирических отступлений этот мотив — мотив верности павшим, их делу, их борьбе — звучит особенно сильно.

Поэт пытается выяснить, почему затянулось его прощание с войною. И почему именно теперь наступило это прощание?

В Минске, в Музее истории партизанского движения, поэт увидел солдатскую ложку, гранату, автомат, то есть вещи, с которыми он никогда мысленно не расставался и которые были как бы частью его самого. А теперь они стали историей. Четкий временной рубеж обозначился в сознании поэта. Но дело не только в этом официальном признании. Историей всего, что было трудной, фронтовой молодостью двадцать пять лет назад. Дело не только в обостренном сознании ответственности за все, что случается в мире сегодня. Дело еще и в том, что на смену старшим братьям приходят новые поколения, что у мечтателей-мальчишек лежит «на ресницах звездная пыльца», что, наконец, человечество вступило в новую эпоху — эпоху космических завоеваний и открытий. Дерзкое племя Гагариных поэт встречает таким же отеческим напутствием, как его товарищей встретили поэты первого революционного призыва, поэты гражданской войны.

Если в первый послевоенный период для М. Максимова, как и для других его товарищей по фронту, был характерен своеобразный поэтический монументализм (конкретным проявлением такого монументализма является его известная баллада о памятнике советскому воину-освободителю в Трептов-парке), то ныне предмет лирического воодушевления М. Максимова стано-

вятся наши победы в научном освоении космоса. Обращаясь к образу Ильича, автор «Голубых огней» высекает из словесного гранита выразительный монумент:

Он встал в созвездиях по плечи,
И, ослепительно светла,
С его ладони человеческой
Планета новая взошла.

Надо заметить, что некоторые наши лирики и стихотворцы к теме космоса подошли с этакой разухабистой, самоуверенной ленцой: нам, мол, что о силосе, что о космосе — все сподручно писать. Иное отношение я вижу у М. Максимова. Прав поэт, когда говорит: «перед высшей поэзией дела чуть робеет поэзия слов». Эта робость перед «поэзией дела» придает стихам Максимова особую человечность. Не последнюю роль здесь сыграла фронтовая биография М. Максимова. Из мглы траншей он видел не раз над собой ослепительно сиявший Млечный Путь. Может быть, поэтому война и космос, победа и космос дали такой своеобразный сплав в его лирике: рывок из окопа равнозначен рывку в звездное нечто! Ведь и партизанскому разведчику Марку Максиму не раз приходилось смертельно рисковать жизнью, собирать волю в кулак, прощаться с друзьями и вновь возвращаться к ним. Я говорю о психологических предпосылках космического цикла М. Максимова. Этим лирическим настроением окрашено, например, стихотворение «Лопнули земные параллели»:

Улечу. В иных мирах прославлю
все, чем жил и мучился, любя...
На два года я тебя оставлю,
навсегда останусь без тебя...

Во всем цикле важно подчеркнуть такую мысль поэта: покорение космоса — трудное, невероятно сложное, но «земное» дело, и оно нам, советским людям, по плечу. Потому-то вселенная у Максимова «пахнет потом и весной», потому-то он мечтает о времени, когда человек будет, «как ветер через рощу, сквозь космос прорываться напролом», а его герой-космонавт перед смертным мигом «как тельняшку, разорвет скафандр». В этой «заземленности» космических стихов сквозит

ОГНЕННЫЕ ТОЧКИ ПОЭЗИИ

Что важнее: мысль или чувство? Этот спор, идущий в русской поэзии с незапамятных времен, не затихает и в наши дни. Изменяется, да и то лишь частично, одна терминология: вместо слова «содержание», набившего оскомину, мы все чаще говорим «полезная информация», а вместо «поэзия мысли» — «интеллектуальная поэзия». И хотя, казалось бы, существо спора давным-давно решено в пользу мысли, выраженной в эмоциональном, художественном образе, в поэтической метафоре,— страсти вокруг новых сборников известных и менее известных поэтов разгораются с не меньшей силой, чем, к примеру, во времена Тютчева. Современная Тютчеву критика упрекала поэта в том, что его лирика может служить примером переложения в стихи философских тезисов, что она отмечена печатью шеллингианства, немецкого романтизма и т. д.

Отвечая на эти упреки, И. С. Тургенев так раскрыл секрет обаяния тютчевской музыки: «...Каждое его стихотворение начиналось мыслию, но мыслию, которая, как огненная точка, вспыхивала под влиянием глубокого чувства или сильного впечатления...»¹

¹ И. С. Тургенев. Несколько слов о стихотворениях Ф. И. Тютчева. Полн. собр. соч. и писем, т. V. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1963, стр. 426.

И далее первый редактор тютчевских стихотворений подчеркивал: «...Мысль г. Тютчева никогда не является читателю нагою и отвлеченною, но всегда сливается с образом, взятым из мира души или природы...»¹

Казалось бы, перед нами предельно ясная формулировка принципа взаимосвязей и соотношений эмоции и интеллекта, чувственного мира художника и его разума. Но не случайно старинный афоризм гласит, что новое — это всего-навсего хорошо забытое старое. В современной поэзии то и дело обнаруживаются сторонники «интеллектуального направления», прикрывающие порой понятием интеллектуализма вялость, душевную аморфность, бестемпераментность. Существуют и их противники, считающие, что чувство или сильное впечатление не обязательно должно зажигать «огненную точку» — пронзительную по новизне, современности, актуальности мысль. Первичное ощущение якобы самоценно, оно и есть признак «кондовой натуры», «силы» и т. д.

Помимо полемических крайностей в наших критических спорах нередко слышатся и более спокойные, трезвые голоса. Ряд поэтов заново обосновывают тургеневское определение философской лирики, отражающее суть поэтического процесса. В предисловии к сборнику Владимира Туркина «И не было чужих садов в России» (1964 г.) Василий Федоров пишет: «В поэтической критике поэтов принято делить на поэтов мысли и поэтов чувства... Но в том-то и дело, что подобное деление так же искусственно и условно, как и деление живого дерева на корни и на ветвистый ствол. Поэтическая мысль рождается из чувства, как древесный ствол с его пышными ветвями рождается из почвы. Поэтическая мысль — это та же эмоция, но уже в новом, более концентрированном качестве».

В этом высказывании Василий Федоров полно и определенно выразил не только свое отношение к стихам В. Туркина, но и свою творческую программу. Как мы видим, это кредо поэта-современника необычайно близко к словам Тургенева о том, что истинный худож-

¹ И. С. Тургенев. Несколько слов о стихотворениях Ф. И. Тютчева. Полн. собр. соч. и писем, т. V, М.—Л., Изд-во АН СССР, 1963, стр. 426.

ник не может существовать без осмысления важнейших закономерностей мира, без «огненных точек» интеллектуальных открытий и прозрений. Эти «огненные точки» вбирают в себя и душевные потрясения, испытанные поэтом, и силу его интеллекта. Одно без другого в лирике существовать не может. Одно без другого неизбежно ведет к неполноте, однобокости воспроизведения, а точнее — воссоздания и самой жизни, и духовного мира художника.

Устанавливая в поэзии меру соотношения не только между чувством и мыслью, но и между внутренним, субъективным, и внешним, объективным, элементами мира, Белинский сравнивал их с двумя противоположными берегами жизни. В процессе художественного творчества эти «два противоположных берега — здесь и там — сливаются в одно реальное небо исторического прогресса». Движущим же стимулом исторического прогресса, по словам великого критика, является непрерывная работа, нескончаемое делание и становление, мир вечной борьбы будущего с прошедшим. Без «вчувствования» в этот мир, равно как и без его осознания, лирика не сможет высечь тех «огненных точек», которые западают в сердце читателя, воздействуют на его разум, на его чувства.

Спор с самим собой, но с собой — прежним, с собой — десятилетней, пятнадцатилетней давности — вот, пожалуй, наиболее характерная черта не одного В. Туркина, но и многих его товарищей по поэтическому цеху. Та самая «диалектика души», о которой говорил Чернышевский, наглядно раскрывается в их лирических сборниках. Эта диалектика не есть простое отрицание всего содеянного и написанного, хотя бывают и такие перепады в лирической биографии поэта. В основном это новый взгляд на самого себя — прежнего и настоящего, развитие лирического «я» по нескончаемой спирали, повторяющей или предвосхищающей — условно, конечно, опосредствованно — спираль развития общественного самосознания.

Свою жажду высокого, незаурядного многие из поэтов теперь пытаются утолить дальними и ближними поездками, командировками, «вторжением в жизнь» на

целинных землях, в районах новостроек. С юношеских лет они твердо знают:

Все с годами стирается в памяти,
А романтике смерти нет.
Здания рушатся, но фундаменты
Остаются на тысячи лет.

Фундамент романтического, возвышенного восприятия действительности заложен в них всенародным подъемом в годы Великой Отечественной войны и в первые послевоенные годы. Однако спустя два с лишним десятилетия поиски романтического «чуда» становятся несколько назойливыми, а стихи об этом «чуде» похожими на те временки, которые довольно быстро ветшают, смываются прибойной волной времени. Поездки и командировки в дальние края нередко оборачиваются беглыми репортажами, рифмованными хрониками, стихотворной подверсткой в газетах. Происходило и происходит это потому, что в поэзии, как и во всякой литературной работе, трудно отказаться от приобретенных навыков, от наметанного глаза. А этот наметанный глаз чаще всего и подводит поэта.

В книге «Для всех и для себя» В. Туркина (1963 г.) есть большой цикл целинных стихотворений.

Свой приезд на целину поэт рассматривал как оперативную задачу дня, а себя — как очеркиста, «посланца радиоволны». Чтобы избежать хроникерской сухости и суконности языка, поэт часто прибегает к ненавязчивому юмору, к добродушной улыбке, к личному обаянию. Эти свойства заложены в его характере. Они есть и в его стихах. Но выбор сюжетов и моделей литературных портретов был как бы заранее предопределен, задан литературной традицией: автор стихов обращал внимание только на то исключительное, необыкновенное, выдающееся, что, по сути дела, соответствовало литературной моде. Так появлялись стихи о совхозных «маяках», так появилась в поэзии рассудочность и умозрительность. На новый жизненный материал переносились почти без изменений мерки привычного журналистского штампа.

Со времен войны многим из нас памятен случай, происшедший у стен осажденного Ленинграда. В лютые холода сорок первого года на «трассе жизни» один шо-

фер облил руки бензином, поджег его и, таким образом отогрев сведенные холодом пальцы, устранил неисправность в моторе, доставил в срок несколько тонн хлеба голодающим ленинградцам. Кстати, Ольга Берггольц воссоздала этот случай в своей «Ленинградской поэме».

Но вот в сборнике «Для всех и для себя» я читаю стихотворную новеллу о целынном шофере Сереге. Он везет зерно для весенних посевов. По дороге в радиаторе выкипела вода. Серега срывает с рук бинты, отфильтровывает воду из дорожной колеи, заливает радиатор и в срок доставляет груз. Здесь все определено случайностью, недосмотром, небрежностью, но только не железной необходимостью, с которой столкнулся в давнем сорок первом году ленинградский шофер. Ведь Сереге не грозила ни бомбежка, ни артобстрел, ни ладожские полыньи и разводья; речь шла не о жизни и смерти сотен людей, а о задержке, пусть досадной, нелепой, но просто задержке в пути. Пафос же поэта, воспевающего этот дорожный случай, остался прежним пафосом военного времени. И стихи в целом получились надуманными, неубедительными.

К чести В. Туркина уже в сборнике «Для всех и для себя» он почувствовал опасность такой избитой колеи. Поэт вступил в спор с риторичностью, заданностью в поэзии и — с самим собой.

Мне очень хочется поспорить
С одной традицией дурной,
С тем, что пшеница — это море
И что комбайн — корабль степной.

Дело в конце концов не в избитых сравнениях (пшеница — море, комбайн — корабль). Речь идет о шаблонном понимании высокого, героического в нашей действительности, о том налете рассудочности, который отталкивает читателя и сводит на нет усилия стихотворца. Подобные стихи никак не отнесешь к интеллектуальному направлению, но в них господствует стихия нагой, отвлеченной мысли, упомянутой Тургеневым и противопоставленной им «огненным точкам» лирики Тютчева.

Поэтический пафос книги «Секунды века» (1966 г.) В. Туркина не оставляет сомнения в том, что поэтом

перейден некий Рубикон и спор между заданной мыслью и живым чувством решился в пользу живого чувства, сильного впечатления, порождающего «огненные точки» поэтичности.

Есть стихи — как строение,
Все в них мудро, все верно.
Есть стихи — настроение —
Поплавковая нервнось.

Строки сразу же вызывают к жизни многие ассоциации с «поплавковой нервносью» ряда современных поэтов. Мы как бы поневоле втягиваемся в жаркую полемику: что же точнее отмечает время — поплавковая нервнось, дрожание секундной стрелки на циферблате или мысль, быстрая, как выстрел, мысль, выросшая из «всплеска мгновений»?

Разрешение спора дается в заключительных строках:

Не пристало поэту
В космическом возрасте
Измерять этот мир
Поплавковой нервносью.
Как секунда без века,
Как мгновенье без вечности,
Так судьба человека
Без судьбы человечества.

Гражданственность и философичность пришли к поэту вместе с отказом от исхоженных троп в лирике, когда он воспринял отвлеченные, казалось бы, споры о назначении поэзии, о ее сущности как кровное, безотлагательно важное для себя дело.

В основе этого стихотворения, равно как и в стихах «Снег», «Яблонево сад», «Надо сразу старым бы родиться», «Партизанка», «Танк ФРГ», лежит глубокое чувство, выкристаллизовавшееся с годами в образ-мысль.

Меня, например, по-настоящему взволновали стихи на такую публицистическую тему, как тема возрождения духа милитаризма в Западной Германии. Я имею в виду стихотворение «Танк ФРГ». По силе лирического заряда эти стихи близки строкам поэмы «Суд памяти» Е. Исаева. Поэт говорит, что на границах с лагерем социалистических держав снова встал призрак гитлеровской агрессии; сработанный из крупповской стали

танк бундесвера вновь направил орудийные стволы на восток, туда, где

...в сухих песках пустыни,
В лесах неведомых земель
Лежат полковник Паганини
И пулеметчик Рафаэль.
Он растоптал их сны и песни
И вновь нацелился вперед.

Поэт делает паузу и восклицает:

Пусть все убитое воскреснет!
Все убивавшее — умрет!

Нельзя не согласиться с Василием Федоровым, что теперь В. Туркин берется за перо лишь тогда, когда чувства, отлагаясь в душе и в памяти, рождают поэтический образ, в котором уже есть мысль. Примером этого могут служить и стихи о жизни человека, о его назначении под странным названием «Надо сразу старым бы родиться». Написаны они без претензии на «избранность» и «мессианство», столь модные в наше время в стихах философского плана: это раздумье друга-поэта, сдобренное горечью пережитых ошибок и утрат.

Надо сразу старым бы родиться,
Чтобы знать, как жизнью насладиться.
Сверху вниз познав все наслаждения,
Умереть...

в предчувствии рожденья.

Долгие поиски В. Туркина дают свои всходы. Хочется верить, что найденные горячие искры поэзии будут и впредь щедро сверкать в его стихах и поэмах.

Сергей Орлов начинал со всемирной печали («Его зарыли в шар земной»), с раскаленных, как раскален осколок снаряда, строк фронтового дневника «Третья скорость» (1946 г.). Его первую книгу заметили, поддержали и, как говорилось в те годы, приняли на вооружение. И тут же посоветовали не задерживаться на военной тематике, видеть прошлое и настоящее из будущего, рваться «в завтра, вперед». И Сергей Орлов на первых порах довольно беспечно следовал за тематическими приливами и отливами, на которые так

щедра наша послевоенная поэзия. Вместе с друзьями-поэтами он увлекается строительством крохотных гидроэлектростанций в колхозах, даже пишет об этом поэму «Светлана», ездит на торжественные открытия каналов, восхищается гигантскими экскаваторами, стремится густой метафоричностью скрасить беглость и неполноту своих впечатлений. Наконец он пишет книгу «Городок» (1953 г.), которая как-то выбилась из общего ряда декларативных монологов и чем-то напомнила «Районные будни» Валентина Овечкина. Это книга о Белозерске, заштатном северном городке родины поэта. Воздвигнув в прежних стихах десяток памятников и монументов погибшим однополчанам, Орлов в новом цикле светло и дружелюбно оглянулся вокруг. Он пытливно всмотрелся в тихий северный район, в его людей — «министров поля и реки», в природу, памятную и близкую ему с детских лет.

Словно в горле песенки горошилка —
Пропую, а не произнесу.
Есть такая станция Алешенька,
Как тропинка к поезду в лесу.

Исколесивший едва ли не полсвета, оглушенный «ливнями стекла и стали», поэт с сыновьей нежностью и легкой грустью отметил про себя, что только его родной городок «не растет, не строится, как надо...».

Вкруг него, как видно, не найдут
Никаких таких месторождений,
Только реки сонные текут,
Льны цветут, да облака плывут,
Да базар шумит по воскресеньям.

Эта встреча с родиной, с родным краем, с земляками-белозерами и вологжанами принесла поэту немало действительно чудесных минут. Он пишет стихи о кружевнице Шуре Капарулиной, знаменитой певице в масштабах района, пишет о жеребенке-стригунке, который в базарной сутолоке побежал за колхозной автомашиной, приняв ее за мать. Поэт создает превосходные стихотворения о северной природе, о земле, где «леса, леса вплоть до полюса», где

Ели, словно колокольни,
Тишина, как спирт, хмельна,

И из трав встает над полем
Рыжим филином луна.

Однако с годами С. Орлов стал повторяться, использовать однажды найденное и изобретенное. Когда я говорил, что нашим лирикам было свойственно настойчивое, даже назойливое стремление к рядовому «чуду», к такой романтической восторженности перед любым, даже самым неприметным фактом или событием нашей мирной жизни, то я имел в виду прежде всего С. Орлова. В его лирике то и дело замелькали строчки: «лес молил январь о чуде», «чудо женских зеленых глаз», почвами пели соловьи, и был «полон свет простых чудес», Белозерск — «безгрешного детства чудо» и т. д. Мысль поэта как будто постоянно возвращалась «на круги своя». Стихотворения и лирические монологи теряли композиционную стройность. Их обременяли перечисления, излюбленные метафорические ходы, вроде «пронизанная ливнями и звездами, как солнце, неотступная мечта», «комбайнов ровный рев и ливни синих звезд», «чужие старые столицы в рекламных ливнях слюдяных», «в цветной бетон и сталь закован, неомом ледяным омыт», «белы, как солнце, теплоходы, планеты стали и стекла».

Эти поэтические «ливни» и «планеты», прошедшие по стихам Орлова, создавали видимость напряженности, но, к сожалению, не были порождены подлинной взволнованностью в работе. Обилие самоповторений настораживало друзей поэтического таланта С. Орлова. Сам поэт признавал, конечно, что при всей актуальности и злободневности его творчества за ним по-прежнему шла слава поэта-фронтовика, автора реквиема «Его зарыли в шар земной» и десятка других стихотворений из сборника «Третья скорость».

И вот он пишет «Алешеньку», через десять лет после лирического цикла «Городок». Эти стихи как будто развивают главную послевоенную тему поэта — красоту и непритязательность районного мира, мира лесных дорог и первой любви, мира, отдаленно слышащего настороженный, неумолчный «гул вселенной».

Но если раньше этот гул для поэта был условным представлением, некой метафорической данностью, то теперь в стремительных перемещениях с крайнего За-

пада на крайний Восток он увидел и узнал, что в «праздничности броской» чужих старых столиц есть «тревога знобая и грусть». Даже в его районном мире, захваченном «сутолокой, громом, суетой», «что-то человеческое, зыбкое потерялось в громе павсегда».

Двести лет прошло с тех пор, как брошено
Лесу, полю, солнцу и реке
И летит — Алешенька, Алешенька,—
А ответа нету вдалеке...

Чутко ощущая эту «знобкость» атмосферы, готовой разразиться атомной катастрофой, поэт делает попытку пробиться к первичной материальной основе человеческого бытия. Эта материальность, вещьность предметов и явлений вселяет в него уверенность, вливает новые силы, пробуждает безыскусное умиротворение. Глиняная кружка с молоком, свежеспеченный хлеб, вымытые под праздник полы, щи, кипящие на «железных цветах горелок», — вот приметы душевного здоровья людей, их повседневного мастерства и быта. С рубенсовской полнокровностью изображена С. Орловым и женщина. Его любовь, занявшая теперь одно из первых мест в лирических тетрадах, знает и ослепительное счастье взаимности, и беспредельное горе расставания. Это земная, щедрая любовь, щедрая на физическое, я бы даже сказал плотское, томление и на тончайшие переживания поэта-художника. В ней нет рокового исхода, рокового поединка, которые вознесли к вершинам мировой лирики стихи Тютчева. Но в ней есть пушкинская беззаветность и какая-то пушкинская услада во всем — даже в боли и любовной тоске: «Уходит женщина. Уходят и гаснут следом тополя».

Уходит женщина. Ни злоба,
Ни просьбы непонятны ей,
И задержать ее не пробуй,
Остановить ее не смей.
Молить напрасно, звать напрасно,
Бежать за ней — напрасный труд...
Уходит — и ее, как праздник,
Уже, наверно, где-то ждут.

Здесь — то же самоотречение героя во имя счастья любимой. Здесь та же светлая дымка грусти, что и в любовной лирике великого поэта. Личное потрясение, ис-

пытанное С. Орловым, заставило его быть экономным в поэтических красках, сдержанным в чувствах, ясным в помыслах и раздумьях. В творчестве С. Орлова выходит на поверхность та лирико-философская струя, к которой он тяготел давно. Но не только в интимной лирике проявляется это обновление душевного строя поэта. Новые свойства его музыки обнаруживаются и в стихах гражданских, стихах, пронизанных пафосом патриотического воодушевления. Когда затрагивается что-то сокровенное, что-то такое, с чем поэт никак не может смириться или согласиться, он пишет:

И Русь не та, и русские не те...
Не та, конечно.
Ну, а те чем плохи?
Те, что не те, и, видно, в простоте
Перевернули ход самой эпохи.
Те, что воткнули в землю враз штыки —
Конец войне!
И в десять дней, не боле,
Земные потрясли материки.
Материки земные,
А не поле.

Ощущение своей революционной родословной, исторических связей с народом понудило поэта отбросить какие-либо иносказания, заговорить голосом, в котором различается глухо сдерживаемое негодование против деятелей, принижающих прошлый опыт народа, изображающих русский народ серой, инертной, неподвижной массой.

...Я навсегда с той Русью остаюсь,
С вершинами семнадцатого года.
Такого взлета духа и ума
И мужества история не знала.
Она взяла за образец сама
Рожденные той Русью идеалы.

Разговоры об интеллектуальности поэзии возникают в поэтической среде не в первый раз. Насколько мне помнится, несколько лет назад этот термин был введен в критический обиход в связи с прошумевшими тогда спорами о физиках и лириках. Однако интеллектуальное направление было впервые провозглашено критиком Ал. Михайловым на московском пленуме правления Московской писательской организации, состояв-

шемся в мае 1966 года. Правда, имена поэтов — Л. Мартынова, Н. Заболоцкого, А. Ахматовой, Н. Асеева, И. Сельвинского, А. Тарковского, Л. Озерова, Е. Винокурова, В. Шефнера, К. Ваншенкина, А. Вознесенского — были названы и прочитаны в том самом порядке, в котором они следовали и четырехлетие назад. Но если тогда этот термин связывался с обостренным вниманием поэтов к новейшим достижениям науки и техники, с развитием идей технократии, с разносторонней технизацией нашей жизни, то теперь правомерность и обоснованность существования такого направления критик видит в том, что «философичность, расширение интеллектуального кругозора — одна из характернейших особенностей развития поэзии последнего десятилетия».

Вот это положение — положение о том, что именно десятилетие 1956—1966 отмечено в творчестве ряда поэтов печатью особой философичности, расширением интеллектуального кругозора, а у других поэтов такой печати на творчестве как будто бы и нет, — это положение вызвало особенно резкие возражения со стороны С. Васильева, Вас. Федорова, С. Поделкова, Д. Ковалева и других выступавших на пленуме поэтов и критиков. Характерно, что термин «интеллектуальность», или «интеллектуализм», поэзии охватывает, как это часто бывает в дискуссиях, сложный круг явлений, часто несовместимых друг с другом и все-таки пребывающих под одной крышей, в данном случае под крышей термина «интеллектуализм». Так было в середине пятидесятых годов с понятием «самовыражение», так было и есть с понятием «молодая поэзия», поэзия «пятидесятников», так было с понятиями «физики и лирики». Эта терминологическая нечеткость, неопределенность объясняется стремлением критиков и поэтов обозначить словом, хотя бы самым приблизительным, то, что уже возникло в жизни, но никак не поддается четкой формулировке.

Когда мы говорим, например, о творчестве Анны Ахматовой, Николая Асеева или Николая Заболоцкого, то я вспоминаю, что сорокалетний путь этих поэтов не был похож на непрерывное восхождение к интеллектуальным вершинам. Их творческий путь был неизмеримо сложнее, чем это можно подумать, читая статьи, вни-

мая выступлениям, в которых делается все, чтобы оправдать и подкрепить авторитетами ту или иную гипотезу развития современной поэзии. Каждый из названных мастеров лирико-философского жанра был похож на себя в юности, как бывают похожими на нас наши собственные портреты и фотографии юношеских лет. Но идейно-художественная эволюция художника не альбом семейных фотографий, и здесь мое сравнение страдает однобокостью и неполнотой. Известно, например, что многие поэтические шедевры были созданы А. А. Ахматовой в период Великой Отечественной войны, что в самые последние годы жизни она вновь испытала приток творческой энергии, оставаясь между тем в плену пленительных воспоминаний о своей дореволюционной поэтической молодости. Н. Асеев, наоборот, в годы войны испытывал какую-то стиховую неуверенность и лишь с пятидесятих годов с невиданным воодушевлением поэта-бойца, поэта-трибуна ринулся в нашу каждодневную бучу, написал прекрасную книгу стихов «Лад». Эти два имени никак не могут подкрепить тезис о том, что в последнее десятилетие вся современная поэзия стала более интеллектуальной, чем в предыдущие годы.

Уж если говорить по существу затронутого вопроса, то попытки установить прямую взаимосвязь между достижениями техники, философии и общественных наук с успехами или, наоборот, неудачами литературы и искусства делаются едва ли не второе столетие. Во всяком случае, В. Г. Белинский, как известно, резко разграничивал две сферы человеческой деятельности — сферу научных и сферу художественных интересов. Он писал, что «поэтическая идея — это не силлогизм, не догмат, не правило, это пафос поэта, его живая страсть». Если наука оперирует логическими категориями, если она обращается прежде всего к разуму человека, то искусство призвано, по словам Льва Толстого, «заражать» слушателя или читателя той эмоциональной взволнованностью, чувственной активностью, которые являются альфой и омегой истинного художественного произведения. Условная схема здесь будет такая: наука воздействует на человека через разум к чувству, а искусство — через чувство к разуму. Это всё азбучные истины эстетики, и их не стоило бы повторять, если бы

мы не сталкивались с непониманием этих истин в нашей ежедневной литературной практике.

Но я соглашаюсь с Ал. Михайловым, когда речь идет, например, о творчестве Льва Озерова или Евгения Винокурова. Их интеллектуальный кругозор за последнее время действительно расширился, и в стихах увереннее зазвучали вечные темы любви, природы, нравственного самоусовершенствования человека. В этом конкретном случае термин «интеллектуальная поэзия» у меня лично не вызывает сомнений. Даже больше, я считаю, что без прочных мировоззренческих установок, которые как бы прорастают из повседневных восприятий поэта, которые являются обобщением, концентрацией его субъективного опыта и опыта его сограждан, не могут быть созданы «произведения-долгожители». Философское чувство художника должно включать и исторический опыт его народа. Пример поэтов фронтового поколения здесь весьма показателен. Я не говорю о том, что ими созданы стихи, поэмы, романы, которые переживут века. Нет, в данном случае, как говорится, пусть нас рассудит будущее. Не могу не привести, однако, строки из частного письма С. Наровчатова фронтовому другу-поэту М. Кариму, которые должны подтвердить мою мысль: «Наше поколение не выдвинуло великого поэта, но оно само по себе — все вместе — выдающийся поэт с его поразительной биографией и прекрасной поэзией, одухотворенной могучими идеями. И у нас есть свои герои, свои мученики, свои святые».

Так вот, если говорить о творческом развитии многих и многих поэтов, бывших фронтовиков, то нельзя не заметить их движения к большей философичности, пусть даже к большему интеллектуализму, что заметно, например, на книгах С. Орлова, на общей тональности его «Городка» и его последних по времени выхода сборниках «Дни» и «Колесо». Это заметно и на творчестве Ю. Левитанского, который, к сожалению, редко пользуется благосклонным вниманием критики, но поэзия которого, вернее, творческая эволюция которого — весьма типична для его товарищей по фронту и по перу.

Биография поэта — это биография фронтовика, шагнущего из студенческой аудитории прямо в окоп на

передовой позиции. О своем поколении Ю. Левитанский пишет с какой-то беззаветной одержимостью, с глубокой проникновенностью:

Были ранения ранние.

Было призвание раннее.

Трудно давалось прозрение.

Поздно приходит признание.

Я все нежней и осознанней

это люблю поколение.

Жесткое это каление.

Светлое это горение.

В книге «Земное небо» (1963 г.) я прочитал стихотворение «Земля». Мне трудно ответить на вопрос, о чем эти стихи. Вероятно, о том, как различно видится наша хоженная-перехоженная земля, как по-разному она воспринимается человеком, бойцом, солдатом из узкого окопчика и тем же солдатом, вкусившим сладость долгожданного мира. В первом случае земля распадается на длину броска: «До второй избы. До того леска. До мельницы. До реки». Мир, разъятый на отрезки и куски, разрастается до гиперболических размеров: любая мелочь дана крупным планом, все фантастически увеличено в размерах.

Во втором случае, на гребне мира и войны, вселенная обрела утраченную прежде связь. «Я еще деталей видеть не мог,— говорит поэт,— но казалась земля крупней».

Я тогда и понял, как земля велика.

Величественно велика.

И только когда на земле война —

маленькая она.

Стихотворение «Земля» верно по ощущению нашей эпохи, которая десятилетиями колеблется между миром и войной. Не нами развязана «холодная война», сотрясающая земли и материки. Но мы знаем из опыта прошлых лет, каких трудов и страданий стоит народу завоеванный мир, как долго нужно ждать, чтобы земля перестала быть «маленькой» и вновь обрела величественный вид, животворную красоту!

Чтобы отойти от темы трудных армейских дорог, от «крутых ветров» и других образов традиционной фронтовой лирики, Ю. Левитанский продолжил опыты с укрупненными до парадокса деталями. Свое душевное со-



Юрий Левитанский. 2-й Украинский фронт. 1945 год.

стояние он стремится выразить через простодушный примитив. Здесь я вижу много общих черт с книгой «Колесо» (1964 г.) С. Орлова, который невероятной сложности и напряженности общественной атмосферы противопоставил прочность, незыблемость вещной предметности мира. Правда, истоки у Ю. Левитанского иные. Он охотно прибегает к «детскости», изящной инфантильности письма. Так, в стихотворении «Мучительно хочется рисовать»

поэт зрительно воспроизводит наивное, чистое по краскам мировосприятие ребенка:

Трубила розовая труба.
Зеленый буйствовал барабан.
Нес оранжевый человек
солнце на голове.

Звуковая инструментовка Ю. Левитанского в такой же степени отражает его жажду очевидной простоты миропорядка:

Годами сменяются годы.
С годами меняются моды.
Выходят из моды комоды,
И оды выходят из моды.

Старинное изречение гласит, что искусство заключается в том, чтобы не было заметно никакого искусства. Когда в иных стихотворениях Ю. Левитанского прием не только громко заявляет о себе, но кричит, демонстративно выпирает наружу, я перестаю следить за ходом размышлений поэта, увлекаюсь больше самоцель-

ной игрой в ассонансы. Кстати сказать, эти ассонансы известны в нашей поэзии со времен выхода «Лукоморья» Л. Мартынова, и печать несомненного влияния мартиновского «текучего» стиха заметна на многих стихотворениях автора «Земного неба».

Особенности лирики Ю. Левитанского в другом — в тонких по настроению и словесной инструментровке стихах «Элегия», «Трава», «В Ленинграде, когда была метель», «Разлюбили. Забыли». Поэт умеет собрать мысль и чувство в один прожигающий луч. Подобным лучом являются, на мой взгляд, как названные выше стихотворения, так и поэма, завершающая сборник, — «Мама и космос»...

«Как слово наше отзовется?» — этот вопрос лишал Тютчева покоя, заставлял его вновь и вновь мучительно раздумывать над белым листом бумаги. Подобной заботой не только о сегодняшнем прямом, непосредственном воздействии поэтического слова на читателей, но и на будущие поколения должны быть проникнуты наши труды. Этой высокой требовательности к себе мы должны учиться у наших предшественников, умевших высекать огненные искры поэзии, воспламенять их и забрасывать в туманное грядущее. Не так ли поныне искрится умом, сильным чувством, любовью к родине тоненькая тютчевская книжица, та, что, по словам Фета, «томов премногих тяжелей»?

Пытаясь определить хотя бы в самых общих чертах особенности современного лирико-философского и эпического жанра, я не могу не отметить в нашей поэзии одного весьма отрадного, на мой взгляд, явления — наличия исторической перспективы, наличия того воздуха «истории самой», без которого трудно понимается современность. Когда я говорил, что поэт не может существовать как художник, как творец без «огненных точек» интеллектуальных открытий и прозрений, что эти «точки» вбирают в себя и его лирические переживания, и силу его интеллекта, то я говорил прежде всего о духовной, творческой зрелости художника. Сергею Залыгину принадлежит одно любопытное наблюдение: он говорит, что почти ни один молодой писатель не начинает с произведений исторических. Тут дело, ве-

роятно, не только в том, что нужно время для постижения, для изучения истории, а в том, что молодых крайне редко устраивает «правда задним числом», хотя и совсем недавняя, вчерашняя; что любой образ, в том числе и исторический, вызывает вопрос: «А я?»; что любое, даже весьма отдаленное, время оборачивается проблемой: «А наше сегодня?».

Интеллектуальная и эмоциональная зрелость начинается с включения в систему лирико-философских раздумий «о времени и о себе» той исторической «родословной», которая приводит художника к большей объемности, стереометрии его взглядов на суть вещей и явлений. Итак, историзм мышления художника — это признак его интеллектуальной культуры, это показатель сложности его лирических переживаний, умения раскрыть «корку видимостей» и обнажить сокровенную суть бытия. Немалую роль здесь играет и та общественная психология, то общественное самочувствие, без которых, по словам Плеханова, в искусстве шагу не сделаешь. Вот почему так важно отметить сейчас эту наиважнейшую черту нашего общественного самочувствия, нашего самосознания. Я имею в виду глубокий интерес к историческому прошлому народа, интерес, который характерен не только для современной поэзии, но и для культуры в целом.

Великая Отечественная война на наших глазах становится историей. Поиски юных следопытов, походы по местам боевой славы, реликвии в краеведческих музеях вроде солдатского котелка или пистолета-пулемета ППШ, которые увидел поэт М. Максимов, — ведь это все история для новых поколений, как для нас, людей фронтового поколения, была историей чапаевская тачанка или буденовка отца. Но в понятие истории включается и «родословная» наших революций — героические страницы борьбы первых марксистских кружков за создание подлинно революционной партии рабочего класса России, трагедия народовольцев, герои и мученики Сенатской площади... Взгляд, бросаемый в глубь веков, начинает различать многие пласты в духовной сокровищнице народа, видеть, как современность уходит корнями в историческую толщу русской земли, как эти корни питают современность, обогащают наше представление о мире, в котором мы сейчас живем. Па-

ломничество туристов в Суздаль и Ярославль, в Киж и Владимир, в Ростов-Ярославский и Загорск, устройство таких выставок, как «Северные письма», «Русская деревянная скульптура и декоративная резьба», «Исторические памятники в произведениях московских художников», — лишь отдельные показатели всеобщего интереса к русской старине, который мы переживаем в последние годы. Конечно, к этому большому и важному явлению примешивается и то, что в повседневном обиходе мы называем модой, что всегда сопутствует сдвигам в общественном умонастроении. Но не об этом поверхностном, модном, иногда конъюнктурном увлечении должна идти речь, а о том серьезном внимании к прошлому народа, которое мы наблюдаем повсеместно. Надо заметить, что это увлечение историей отдаленно напоминает мне тридцатые годы, когда обращение к именам Минина и Пожарского, Суворова и Кутузова, Нахимова и Корнилова, олицетворяющих нашу воинскую мощь, вселяло уважение к героическим подвигам наших предков.

«...Вся атмосфера тех лет, — пишет Леонид Мартынов в автобиографической статье «Мой путь», — заставляла меня, как и многих других художников слова, обращаться к героическому прошлому...» А несколькими строчками ниже поэт делает еще одно важное уточнение: «Порой мне казалось, что прошлое я сжимаю руками, как меч и как щит...»¹

Идея русской государственности полно и сложно воплощалась в таких романах, как «Петр Первый» А. Толстого; свободолобивая борьба русских людей за независимость и свободу нашла отражение в романах и повестях В. Шишкова, С. Сергеева-Ценского, Л. Гроссмана, в исторических поэмах К. Симонова, Л. Мартынова, в кинофильмах С. Эйзенштейна. Однако за минувшее тридцатилетие нашей жизни произошли существенные изменения в понимании исторической перспективы, исторического опыта народа. Сейчас, мне кажется, основной упор делается не на идею государственности, которая красной нитью проходила в книгах, посвященных Ивану Грозному, Петру Первому, а на то

¹ «Мой путь». См. в кн.: *Леонид Мартынов. Стихотворения*. М., Гослитиздат, 1961, стр. 9—10.

историческое деяние, которое В. И. Ленин называл «народным творчеством», которое включает в себя и создание материальных и духовных ценностей, неуклонный рост самосознания нации, взаимное обогащение культуры, воссоединение малых и больших народов и народностей в единое монолитное целое. Вот почему можно сказать, что история — это веки прошлого. Но, оглядываясь на них, мы ясно можем прочертить направление грядущих событий.

Литература, и поэзия в частности, не может обойтись без одного «действующего лица», которое способствует созданию широких эпических полотен. В любом случае, когда литература касается истории, она неизбежно привносит в нее современность, и современность же диктует художнику определенный «срез» исторических пластов. В произведениях, посвященных далекому прошлому, таким действующим лицом, пишет С. Залыгин, является современная точка зрения на события. В произведениях, которые близки нам по времени, этим «действующим лицом» выступает историзм — отступления в прошлое, суждения о происходящем с точки зрения истории¹. Развитое философствующее чувство поэта, слияние мысли с «образом, взятым из мира души или природы» (*Тургенев*), позволит поэту обрести это «действующее лицо» в творчестве. Причем необходимо видеть диалектичность этого чувства, его сложнейшие переходы и взаимопревращения — прошлое по законам искусства поэтического слова как бы па мгновение приближается к нам, воссоздается в доподлинности запахов, звуков, обрядов, нравов, привычек, наиболее ярких человеческих характеров. И, наоборот, современность просматривается в своей многовековой исторической глубине, обнаруживает те свойства и особенности, которые, условно говоря, были «запрограммированы» прошлым.

Как известно, произведение может быть оснащено историческим реквизитом и все-таки оно не будет выражать ни духа истории, ни нашей современности. Приведу примеры. В главе «Оклик далекой земли» цитировалась строфа С. Наровчатова:

¹ С. Залыгин. Поэтическая история Сибири. В кн.: *Леонид Мартынов. Поэмы*. Новосибирск, 1964, стр. 10.

В своей печали древним песням равный,
Я села, словно летопись, листал
И в каждой бабе видел Ярославну,
Во всех ручьях Непрядву узнавал.

Под стихотворением дата: 1942 год. С. Наровчатову, недавнему студенту ИФЛИ и Литературного института, увлеченному древнерусской литературой, героическими былинами, тем книжным «старословьем», которое входило в его первые стихи в виде стилизаторских попыток оживить, осовременить это «старословье», вдруг открылась живая былинность. Эта былинность ощущалась в разрушенных вражеским нашествием селах, в нравственной стойкости, беззаветном патриотизме тех деревенских баб, которых он немало повидал на фронтовых дорогах. Но вот Олег Поскребышев выступил в «Звезде» со стихотворением «Ярославны». Как Ярославна «руки князя ожиданьем укрепляла», как в дни войны «живых и увечных ожидали Ярославны», так теперь

Замерев, из-под ладони
В небо смотрят Ярославны.

Конечно, здесь очевидно механистическое перенесение образов русского эпоса на папу современность. Женам летчиков и космонавтов, вероятно, близка, понятна тоска жены Игоревой — Ярославны, но Игоря-то Ярослава «вызывала» из кровавой сечи — здесь историческая параллель мгновенно приобретает характер авторской «придумки», авторского вымысла и своеволия. Здесь нет претворения правды жизни в правду искусства. Однако современность как «действующее лицо» может терять свои неповторимые признаки и особенности и по другим причинам. Дело, оказывается, не только в таких вот наивных, лубочных аналогиях между прошлым и настоящим — подобные произведения обычно бывают в художественном отношении весьма слабыми. Дело в том, чтобы современная точка зрения все-таки угадывалась в исторической вещи, чтобы создаваемый художником характер был нам, читателям, важен, родственен какими-то главными приметами, главными чертами, а вся проблема «прорастала» бы из прошлого в наши дни.

Борис Марьев несколько лет назад выступил с поэмой «Пугачевщина». В языковом отношении это произ-

ведение, как говорится, на уровне — вещь добротная, не лишенная признаков профессионального мастерства, хотя справедливости ради следует заметить, что написана она не без влияния исторических поэм Василия Каменского. Многоголосие толпы восставших — языковой фон этой поэмы. К сожалению, в познавательном отношении ничего принципиально нового «Пугачевщина» Марьева не несет. Верили ли в действительности пугачевцы, что их предводитель — император Петр III или нет, — этот спор вспыхивал еще до войны, и тогда он, этот спор, имел под собою определенный общественный базис. Б. Марьев склонен считать, что такая вера была необходима не только ближайшему окружению Пугачева, но и народным массам. Когда думаешь, что поэма «Пугачевщина» появилась в 1964 году, то сама проблематика ее с современной точки зрения кажется безнадежно устаревшей.

У Сергея Орлова есть стихотворение «Взгляд в историю» (1966 г.), которое далеко по тематике от поэмы Б. Марьева, далеко и от той словесной «просто-народной» стихии, которую попытался выразить автор «Пугачевщины». Стихи С. Орлова посвящены событиям Великой французской революции: сложнометафорические «ходы» поэта передают главные этапы в развитии этих событий. Вначале «республика на страх своим врагам воздвигла гильотину, словно вече», затем «надета треуголка, он в пути, ведет поручик-корсиканец роту» и, наконец, философский, идейный вывод стихотворения:

Есть равенство в стальном строю солдат,
А звезды так близки на эполетах,
И пушки высоко заговорят
В последний раз диктаторским фальцетом.
Но никому отныне не взбредет,
Что кто-то может солнцем быть, державой,
Отцом родным.

Да здоровствует народ!
На площадях, как девка, пляшет слава.

В этом стихотворении мы ощущаем «взгляд в историю» нашего современника, человека шестидесятых годов. Главным действующим лицом этих стихов является не исторический реквизит, не многоголосие толпы, а сама атмосфера времени, которая позволила поэту уста-

новить прямую и обратную причинную связь из современности — в прошлое, из прошлого — в современность. Очевидно, что стихотворение С. Орлова полнее выражает новые общественные веяния, чем поэма Б. Марьева, обращенная в глубь нашей отечественной истории и содержащая помимо всего прочего даже отдельные устаревшие оценки пугачевского восстания как стихийного бунта:

Ой, гуди, голоси, поножовщина.
Колеси по Руси, пугачевщина!

Надо ли разъяснять, что ради рифменного созвучия Б. Марьев искажил историческую правду, что поножовщина ничего общего, конечно, не имеет с пугачевским восстанием. Да и сам Б. Марьев подчеркивает в других главах классовый, социальный характер пугачевского движения. А вот поди ж ты... Как я уже говорил, в целом поэма оказалась «вторым экраном» наших былых исторических споров и дискуссий.

Выверенность историческая, временная — качество, необходимое для автора, который претендует на широкий охват событий, который жаждет высекать «огненные точки» поэзии из жизненного материала. Поэтам фронтового поколения эта выверенность особенно свойственна. История была и остается для них частью их собственного «я». Как в первые дни войны они открывали деревенскую природу, открывали заново, что «человек в страшном хозяйстве войны живет так же естественно, как хлебороб, и, обрабатывая кровавую ниву сражений, замечает все природные смены вокруг себя и все принимает в свою память и сердце» (*Н. Тихонов*)¹, точно так же поэты, вступившие в войну молодыми людьми, заново открывали историю своей Родины, повсюду замечали приметы этой живой исторической яви. Например, Сергей Орлов входил в Новгород вместе с отдельным танковым батальоном, носившим имя Александра Невского. Вот почему, пишет он, мы прошли пустые улицы, «громохая тяжкою броней, будто рыцари седых времен» (февраль 1944 г.). Вот почему, вернувшись после тяжелого ранения в Белозерск, поэт

¹ *Н. Тихонов. Испытание огнем. См. в кн.: Сергей Наровчатов. Через войну. Стихи. М., Военизгиз, 1968, стр. 6—7.*

написал стихи, в которых угадывается, «просвечивает» образ старинной «зигзицы», но которые вместе с тем говорили о горе, беззаветной любви тысяч и тысяч солдатских жен:

На городском валу заплачу
И ветром слезы осушу,
Мне вдовый жребий предназначен,
Но на судьбу не заропщу.
Он спит на поле Куликовом,
Мой князь, мой муж, и Русь его
Качает на груди пуховой,
Возлюбленного своего.

Среди современных русских поэтов, живо ощущающих поступь истории, я хотел бы отметить превосходную книгу «День России» Я. Смелякова. Грозное дыхание войны опалило поэта в зрелые годы. В белофинском плену он познал всю тоску по Родине и всю любовь к ней.

Интересны созданные на историческом материале поэмы Вас. Федорова — сверстника многих поэтов-фронтовиков. С рядом исторических стихов выступил А. Тарковский, Е. Винокуров и другие участники войны. Есть, конечно, удачи и у молодых: так, я отметил бы книгу «Колокола» И. Григорьева, стихи О. Алексеева, А. Романова. Историческая поэма «Мастера» А. Вознесенского явилась заметным вкладом в нашу поэзию шестидесятых годов.

Но сейчас мне хотелось бы остановиться на двух произведениях С. Наровчатова, чтобы показать, как пристально внимание художников к исторической тематике, как важно современное осмысление, современное вживание в исторический материал, как настойчивы должны быть поиски не следствий, а причин, не сиюминутного, преходящего, а незыблемого, коренного. Несколько лет назад С. Наровчатов опубликовал поэму «Василий Буслаев». Насколько я помню, только критик Г. Левин тепло отозвался об этой поэме. А жаль — написана поэма богатым, красочным языком, в ней создан полнокровный образ доброго молодца Васьки Буслаева, былинного героя. Пафос поэмы современен и актуален. Этот пафос заключается в том, что есть в жизни народа такие моральные ценности, пренебрегать которыми, а тем более поносить которые не позволено никому. Позднее Я. Смеляков скажет в книге «День

России»: «должны быть все-таки святыни в любой значительной стране».

Васька Буслаев гибнет у С. Наровчатова тогда, когда принимает «злое решение» — перескочить через вечевой колокол, унижить этот символ свободолюбия и гордости, опозорить эту народную святыню. Ведь в колокольном громе «слово звучит человечье горькою правдой, гордою речью». От Васьки отрекаются не только ушкуйники, но и мать Мамелфа Тимофеевна. «На кого ты руку решил поднять? На Россию, что ли? На родную мать?» — вопрошает она Ваську и проклиная его за «злое решение», за его самовольство и самовластье.

Обостренная чуткость к народным святыням родилась у С. Наровчатова давно, еще на фронте. «На войне я сформировался и как человек и как поэт», — пишет он в своей автобиографии. В дни горького отступления в октябре 1941 года он размышлял: «Я осень давно не встречал в лесу. И, удивленный, глазею в оба...» Это было то «приятie» в память, в сердце примет, красок, превращений живой природы, о котором говорил Н. Тихонов и которое мы находим у других поэтов-фронтовиков. Затем все определеннее, все смелее лирические переживания С. Наровчатова стали окрашиваться в полусказочные образы, пока, наконец, в сорок пятом году не родился образ матери-России «в одежде из сказок древних, с лаской светлой во взоре синем».

Новую книгу «Через войну» (1968 г.) Наровчатов завершил «Песней про атамана Семена Дежнева, славный город Великий Устюг и Русь заморскую». Можно ли найти в этом произведении отзвуки тех чувств, тех мыслей, которые у поэта возникли, когда он «проходил мимо дымных развалин, по следам небывалой сечи», когда он в четырехлетней, кровопролитной битве отстоял народные святыни не только в России, но и в родственных пределах — на Лабе, на Дунае, на Висле, на Тиссе? Конечно, можно! Для исторической «Песни...» С. Наровчатов взял один конкретный эпизод — приезд атамана Семена Дежнева после многолетней разлуки в родной город Великий Устюг. Дежнев и его казаки ехали «чрезкаменным» путем — через Великий Пермский камень, как в старину называли Урал, в Сибирь, на окраины государства Российского. Они везли казну сибирскому войску. Торжественная встреча

первых землепроходцев, перед которыми «три девицы сибирской земли — Колыма, Индигирка, Лена» сложили колена, признали власть московского государя, показана поэтом с художественным мастерством, исторической достоверностью в деталях и в языке. Крупномасштабность исторического мышления С. Наровчатова сказалась не только в изобразительных средствах, не только в умелом владении старинным словом, но главным образом в характеристике самого Семена Дежнева. Поэт сливает его личные качества и свойства, такие, как храбрость, мужество, отвага, беззаветная любовь к России, с качествами и свойствами его сподвижников, казаков. Даже больше: поэт считает, что в движении на восток, к побережью Ледовитого океана была историческая неизбежность, и наиболее полно эту неизбежность выразил в себе не кто иной, как Семен Дежнев: «Стал Дежнев в голове потока: тот поток — вся Русь кочевая». Стоит вспомнить, что именно эти чувства, чувства личной приобщенности к величайшим историческим событиям, волновали, находили выражение в лирике поэтов-фронтовиков. А. Межиров, например, писал, что «наша юность крепит рубежи нашей родины, и потому после смерти мы будем жить, будем жить! Вопреки всему». Вот откуда пришел к поэту образ «потока» в историческом сказе об атамане Дежневеве.

Забирает поток притоки,
А притоки ручьи вбирают.

И уже зреет, собирается неодолимая человеческая сила:

Были розны, стали едины,
Словно капли одной стремнины.
Той стремнине мы грянем славу,
Сдвинув чаши свои наливные,—
С ней страна возрастает
в державу,
С нею Русь вырастает в Россию!

Неприметно в «Песне...» С. Наровчатова возникает и другая тема — неудовлетворенность атамана Дежнева открытым, достигнутым, построенным в «землях чукчанских». Он жаждет другого, он думает о другом: «Если клич по Руси будет кинут, вслед за мною к земле заморской гулевы ватаги хлынут».

Мы разыщем новые устья,
В глубь страны пройдем по протокам,
Нарекут Заморскую Русью
Нашу вольницу в мире широком.

Как известно из исторических хроник, это и было исполнено следующими поколениями русских землепроходцев. Смысл же дерзновенных мечтаний казачьего атамана Семена Дежнева заключается в том, что силы народа неисчерпаемы, а следовательно, безграничны его, Дежнева, силы и возможности, коль скоро он встал по главе «потока», коль скоро он направил движение этой стремнины.

Так «огненные точки» истинной поэзии воссоединяют в себе мысль и чувство поэта, одновременно они возникают при ударе двух «кремневых пород» — прошлого и настоящего, минувшего и действительного.

Семен Дежнев уезжает из родного Великого Устюга в «спокойствии неразличимом». Но в его груди, как «в ларце драгоценном, запечатана тайная дума». Поэт поведал об этой тайной думе выдающегося сына земли русской, но он не ответил, не захотел ответить на вопрос, доведется ли раскрыть этот «драгоценный ларец» помыслов и чаяний атамана его далеким потомкам. Поэма обрывается на полуслове, и только Время, одно Время может ответить на этот вопрос.

У нашей эпохи — учащенный пульс. «События на-
двигаются быстрее, чем можно ждать!» — эту строку я
взял из сборника «Первородство» (1965 г.) Леонида
Мартынова, сборника, удостоенного Государственной
премии РСФСР имени М. Горького. Поэт лаконичного,
четкого письма, он по праву считается мастером ли-
рико-философского жанра. Многих любителей поэзии
поражает глубина постижения Л. Мартыновым того
стремительного потока, который мы называем днями
быстротекущей жизни. И нередко возникает желание
понять, откуда у него эта глубина. Творческая зрелость
Мартынова совпала с грозовой предвоенной обстанов-
кой, и, как отклик на эту обстановку, им был написан
ряд исторических поэм: «Правдивая история об Увень-
кае», «Тобольский летописец», «Домотканая Венера»,
«Пленный швед», «Искатель рая». Методы и приемы

исторического мышления явились для Мартынова главным условием его творческой активности в годы Великой Отечественной войны, в послевоенные годы. Вот почему и поныне во многих его лирических стихах мы дышим «историей самой», мы видим его пытливый взгляд в историческое прошлое человечества, равно как оценку многих современных явлений с точки зрения истории.

И все-таки как бы ни был стремителен XX век, истинный художник должен быть вдумчивым и терпеливым, сдержанным и строгим. Он должен быть крупно мыслящей личностью! В этом суть вопроса. В этом залог органического слияния мысли и чувства. Подобным качеством обладает Мартынов. Подобным качеством обладают поэты, которые начинали творческий путь в дни военных поражений и побед, а продолжают его в дни, когда каждый талантливый художник, по словам Леонида Мартынова, «об этом, что ни миг, то новом мире» ведет нескончаемый рассказ.

И горизонты делаются шире
От этого у каждого из нас.

На гертю горизонта. конечно. нельзя наступить

Леонид Мартынов

Черта горизонта

критические арабески

ИЩИ ПРЕКРАСНОЕ НА СВЕТЕ

— В школе меня звали «антиком», — рассказывал мне как-то Василий Федоров. — Это за мою увлеченность античной историей и мифологией. Действительно, я был какой-то одержимый. Часами мог разглядывать эстампы, рисунки, фотографии знаменитых ваяний Фидия, Поликлета, Лисиппа. До сих пор помню ощущение легкости, приподнятости, испытанное мною при взгляде на Нику Самофракийскую — богиню победы...

Пожалуй, это признание помогло мне определить наиважнейшую сторону поэзии В. Федорова — особую, условно назову — «классическую», строгость и ясность его лучших стихотворений и поэм. Вместе с тем В. Федоров далеко не «олимпиец», влюбленный в холодное, мраморное совершенство. Он — боец. Он твердо знает, что в нашу эпоху «по всем сердцам проходит фронт борьбы», что сердца — «да это же высоты, которых отдавать нельзя». Впрочем, эти строчки, так же как и другие емкие формулы В. Федорова, давно получили распространение. Сейчас важнее отметить другое, а именно закономерность этой четкой позиции В. Федорова. Дело в том, что он редко поддается мимолетному настроению. Ведь настроения могут быть связаны как с личной, так и с общественной сферой жизнедеятельности человека, они могут быть изменчивы, прихотливы и, в конце концов, несозвучны чувствам и переживаниям современни-

ков. Выразить же душевный строй современников, раскрыть их внутренний облик чрезвычайно важно для поэта. Вот почему он стремится найти «закрепитель» первому ощущению, чтобы ощущение проросло в устойчивое чувство, а чувство родило мысль.

Мысль же, по его суждению, это и есть концентрированная эмоция. В голосе Василия Федорова преобладают ораторские интонации, его пафос — это пафос трибуны. В подтверждение сказанного мне бы хотелось назвать стихотворение «Мы постареем, может статься...». Как и в стихах о «левом искусстве», как в поэме «Проданная Венера», в нем Василий Федоров предвосхитил некоторые события нашей литературной и общественной жизни. Причем предвосхитил их с позиций партийного, идейно убежденного поэта. В своем стихотворении В. Федоров утверждает неразрывную, кровную связь поколений. «С отцами не были мы в ссоре, что приняли от них не рай», — сказано пока что спокойно, рассудительно. Это всего лишь констатация факта. Но вот, оглядываясь на прожитое, думая о том, что и он, поэт, теперь принадлежит к поколению отцов, В. Федоров испытывает прилив гордости, его голос как бы переключается в другой, более высокий регистр.

Через соленые моря
Людской крови,
И слез,
И пота
Мы путь прошли от букваря
До межпланетного полета.
И пусть нас недруги корят,
И пусть пророчат нам забвенье,
Мы жили.
В поздних поколениях
Еще о нас поговорят.

В стихах есть накал, они не только четко формулируют мысль поэта, но и «заражают» читателя его воодушевлением. Что касается «души», то она проявляется в равной мере как в приведенных строках, так хотя бы и в таких, сугубо личных стихах:

Во мне,
И почему — бог весть,
Когда весна еще в начале,
Есть что-то смутное и есть
Какой-то холодок печали.

(«Весна»)

Здесь та же прозрачность языка, та же определенность мысли, что и во многих других стихотворениях В. Федорова. Правда, ради справедливости замечу, что в его любовной лирике стремление к этой «обнаженной» мыслительной стихии иногда не усиливает, а ослабляет общее впечатление. Возникает противоречивое желание услышать речи, значение которых «темно иль ничтожно...». Иначе говоря, хочется, чтобы поэт не был столь логичен и последователен в разворачивании поэтической идеи, чтобы диалектика живого человеческого чувства врывается в стихи властно и полно. Ведь сам же В. Федоров сказал, что «любовь, как музыка сама, словами мало выразима».

О серьезности задач, которые ставит перед собою В. Федоров, свидетельствует хотя бы такое его любопытное высказывание: «Муки творчества, муки поиска самой строки ничтожны в сравнении с муками поиска смысла жизни, с поисками прекрасного в ней».

В этом, и только в этом, я вижу причину быстрого творческого роста автора «Проданной Венеры», причину того читательского внимания, которым окружена его работа в последние годы.

ПОДВЛАСТНО ПОЭТУ

Инерция — сила. И сила немалая. И неважно, как она действует на поэта — извне или изнутри. Результат одинаков: талант скудеет, мельчает, впадает в манерность. А это равнозначно творческому небытию. Поэты, живущие по инерции, — уже не поэты, а сочинители рифмованных строк. Их удел — бег на месте.

Истинный художник не устает бороться с инерцией, откуда бы она ни исходила. Он настойчиво преодолевает косность внутри себя. Он отвергает прежний успех у читателей, потому что инерция читательского интереса — а есть и такая! — грозит ему движением вспять, подталкивает его на повторение пройденного, привычного, памятного всем. Такой поэт вольно или невольно напоминает инерционный самолетик, который кружится вокруг своей оси — своей былой славы.

Михаилу Светлову, чтобы стать автором «Охотничьего домика», надо было помимо всего прочего преодолеть успех «Гренады», блистательный успех, выпавший ему в молодые годы.

Поэтическая мысль Ярослава Смелякова после «Кремлевских елей» и «Строгой любви» какое-то время двигалась с заданной скоростью, рождала долгие отзвуки этих произведений. Но поэт написал «День России». Привычный резец скульптора он сменил на кисть исто-

рического живописца, а медь державинского стиха — на тревожные лермонтовские ямбы.

Александр Прокофьев долго сохранял свой «покой в непокое», однажды выбранный вектор движения. Показательны в этом смысле печатные отклики на его стихи. Вероятно, нет ни одной рецензии, в которой бы не отмечалось его узорчатое, жемчужное, самоцветное слово. Вероятно, нет ни одной критической статьи, в которой бы не говорилось о Прокофьеве как о ладожском баяне, бахаре. К такому Прокофьеву привыкли. Привыкли к его простодушной веселости, к неизбытному душевному здоровью, к кустодиевской чистоте, неслиянности красок. Поэт нередко давал повод именно для такого внешнего понимания стихов, именно для такой характеристики лирического героя.

Но во всякой привычке есть своя инерция и, как следствие, беглость, невнимательность взгляда на то или иное явление.

Поэт исподволь менялся, но менялся он не как радужная пленка нефти на воде, а как ладожская глубина:

В ней вода рубинова от зари,
В ней вода серебряна от звезд.

Оставаясь самим собой, щедрым, нередко расточительным на киноварь и бирюзу, на звончатые, словно гусли, слова, А. Прокофьев в «Чудесной тревоге» ярче проявил присущее ему и неприметное для многих качество — значительность лирических раздумий, утонченность чувств, изысканность психологического штриха. Его слово в «Чудесной тревоге» — это мудрое слово. Его чувства — это заветные чувства художника и гражданина. Просто, без патуги и надрыва сказано им:

Я часто думаю о Родине.
О ней не думать не могу.

И эта кажущаяся простота и обыденность сильнее действуют, чем та поэзия восклицательных знаков, немалую дань которой А. Прокофьев (да только ли он один?!) отдал в конце сороковых годов.

Все, что пишет ныне поэт, согрето этой непоказной, сокровенной думой о Родине, о своем народе, о своем труде.

В «Чудесной тревоге» (1965 г.) и в книге «Гроздь»

(1967 г.) можно найти «прежнего» Прокофьева, можно встретить торжественную оду, посвященную нашим завоеваниям космоса («Мост»), можно услышать знаменитый прокофьевский наигрыш, «проливной» стих: «Ой, ой, Оленец, где начало, где конец?» Или: «Ой, гори, не сгорай, сердце в непокое...»

Но все-таки главной особенностью этих книг является живое ощущение красоты и величия матери-природы, которое Прокофьев не утратил, а развил в себе с годами. Причем не только родной «Ладоги-малины», но и многих других, дальних и близких краев и земель. Его поэтическому видению доступна красота Болгарии. Он точно отмечает, как «воздух пахнет вином и виноградом и утомленной землей». Это благодатная утомленность роженицы, щедрой на урожай природы юга.

В карельском цикле можно прочитать у Прокофьева: «Каменотес! — скажу о здешнем море, чьи руки узловаты и грубы».

Проснулись все, кому дано проснуться,
Совсем раскрыла бездну крутоверть,
И сердце не репается коснуться
Содома, потрясающего твердь.

Этой библейской силой образов потрясает поэт в стихах о шторме под Сортавалой.

Прокофьев столь же размашист, масштабен, когда он говорит о любви, о ревности, о мучительных сомнениях, о постоянстве или беспечности женской души. Во всем он ищет отклика на свои думы, требует этого отклика, потому что опыт прожитой жизни подсказывает ему, что вдвоем под силу то, что непосильно одному. Но диалектика трепетного чувства любви такова, что этот отклик может родиться только тогда, когда любящий будет сам обладать даром понятливости, сердечной прозорливости. Подобным даром в высшей степени наделен поэт. Он вспомнил прожитой день, который ничем не выделялся среди других дней. Этот день прошел, «неярко освещенный холодным солнцем, северным, скудным».

Он страшно был далек от величавья,
И никогда б о нем не вспомнил я,
Но он был омрачен твоей печалью,
Она во мне,
Сильнее, чем своя!

Когда читаешь лирический цикл А. Прокофьева, то не устаешь испытывать чувство радости угадывания, узнавания. Воистину печаль любимой женщины сильнее и горше собственной печали, ее торжество приносит большее нравственное удовлетворение, чем собственный успех. И коль скоро мне, вслед за поэтом, довелось коснуться этих глубоко интимных и одновременно таких всеобщих сторон внутренней жизни человека, то я не могу не привести еще одного стихотворения А. Прокофьева. Это стихотворение прозрачно и чисто, как прозрачен и чист вечерний свет над полями. Оно не то что неожиданно для того Прокофьева, которого мы знаем, оно вобрало в себя все лучшее, что было в нем, но вобрало в каком-то просветленном, облагороженном виде.

Подожди, не спасай,
Ты спасать не умеешь.
Подожди, не бросай,
Сделать это
Успеешь!
Нет, по нашим годам
Рано править поминки,
Нет, по нашим садам
Не заглохли тропинки...
То, что было вначале,
Никому не отнять.
...В мире много печали,
Надо ль нам добавлять?

Известно, что лирические стихи труднее всего комментировать. Особенно, если перед вами вещь, которая строем, звучанием напоминает музыкальную пьесу. А ведь отрывок из стихотворного цикла «Ты знаешь, друг, чудесную тревогу?», который я только что процитировал, близок к музыкальному этюду. Он как бы весь соткан из музыки живой человеческой речи, из неуловимых оттенков настроения. Так громкокопящий талант А. Прокофьева раскрылся новой, неожиданной гранью. Так ему подвластными оказались не только ритмы марша и наигрыши ладожских гармоник, но и задумчивые интонации «чистой» лирики.

Наша речь крылата испокон
И живет на сердце и на слухе,—

сказал поэт в стихотворении, посвященном родному русскому языку. Подтверждением этой окрыленности речи, этих неисчерпаемых возможностей поэзии и служат новые стихотворения А. Прокофьева.

НА ВЕТРАХ ОГРОМНОЙ РОССИИ

«В лесу, что в миру, — всяко походишь», — говорят на Севере старики. Эти табакеры с завалинок знают цену и миру, и лесу, и меткому, как бы выхваченному из-под сердца слову. А ты самопадеян, молод, ты выбредаешь на тропу: утоптана тропа, а пырнет в папоротники — и потерялась, расплелась на десять концов. Ты кидаешься напрямик по лесу, стираешь с лица пот, переступаешь через поваленные деревья, которые вывернул ураган с корнем, чтобы — по контрасту — еще выше, стройнее вставали стволы других сосен в темных подпалинах, с золотистой, чешуйчатой корой. Долго ты бредешь без усталости, без сомнений, пока не выйдешь к старому месту, на котором ты уже был, и не поймешь, что надо начинать все сначала, что твои усилия оказались напрасными. Добро, если тебе повезет и твоя маета на этом закончится. Но бывает, вновь, словно повинуюсь злему року, ты выйдешь к старой поляне и вновь должен будешь начинать все сначала, подавлять приступы отчаяния, таить слезу бессилия, гнать чувство безразличия к самому себе, ко всей вселенной, в которой непостижимо далеко мерцают вечерние звезды.

Вот тогда-то ты и поймешь, до конца постигнешь народную мудрость, услышанную раньше: «В лесу, что в миру, — всяко походишь». Эта мудрость приобщит тебя

к тому непомерно огромному, что мы зовем высоким и одухотворенным словом «народ».

...Все это мне вспомнилось в лесу под Москвою, когда мы шли с Ярославом Смеляковым и он не так-то уж последовательно и не так-то уж складно рассказывал мне о жизни, о поэзии, снова о жизни и снова о цикле стихов «День России», который был позднее опубликован в журнале «Дружба народов». Стоял конец марта. Колеи протаяли, и дорога бежала впереди нас, плавно стекая в низинки. Краска дачных заборов была запыленной, тусклой, крыши летних хороб тоже запылились, кое-где проржавели за долгую зиму, и только бронзовые стволы сосен ярко горели в мартовской голубизне.

Я искоса поглядывал на собеседника. Он как-то по-особому, я бы сказал, по-мастеровому сутулил плечи, засунув кулаки в боковые карманы куртки, низко надвинув на глаза рабочую кепку. В московском многолюдье он сразу бы затерялся. Да и здесь, в этом писательском поселке, он был больше похож на пожилого типографского рабочего, чем на прославленного поэта. Впрочем, о самом себе, о пристрастии к деловой сутолоке столицы, из которой можно ненароком выловить счастливое словцо, он лучше сказал в одном стихотворении:

Сутулый, больной, бритолицый,
уже не боясь ни черта,
по улицам зимней столицы
иду, как Иван Калита.

На этой мартовской лесной дороге мы говорили о поэзии, о том, что каждый поэт отрабатывает круг каких-то тем, исчерпывает до конца какие-то душевные богатства, и тогда соблазн вступить в пройденный след особенно велик; что инерция — это сила, и сила немалая; что надо пайти в себе мужество и решимость, чтобы одолеть этот соблазн, побороть эту силу, превозмочь себя, свернуть с пути, ведущего к пустому версификаторству.

— Мне надо к людям моего возраста пробиваться, — сказал Ярослав Смеляков.

Меня поразили эти слова, хотя я не придавал им значения. И только позднее, когда была опубликована книга «День России», мне стал понятен их подлинный смысл.

Смелякова часто и вполне справедливо связывают с молодежной рабочей темой. Его поэма «Строгая любовь», его стихотворения о комсомольцах тридцатых, сороковых, пятидесятих годов, о безусых энтузиастах и строителях, о борцах за новые индустриальные высоты в сознании и быту снискали ему известность среди наших, особенно молодых, читателей. И некоторое время поэт действительно двигался по инерции, дописывал то, что не вошло в поэму, не попало в его прежние книги. Он был вместе с молодым поколением поэтов, следил за их нарастающей славой с многоопытной, «раздраженной добротой», был их наставником и другом. Но опасность стать модным лириком ни раньше, ни позже не грозила ему. Один из сборников Смеляков решил назвать «Разговор о главном». В издательстве, куда он принес рукопись, заметили, что это, мол, неходовое, неброское название, что гораздо привлекательнее было бы назвать сборник «Земляника» — по одному милому, но отнюдь не программному стихотворению. Смеляков настоял на своем. Пусть его название будет с точки зрения «хорошего» поэтического вкуса невыразительным, зато о самом главном он говорил и станёт впредь говорить с читателями-современниками.

«Я стихи писать не буду из-за всякой ерунды», — грубовато, но по существу верно заметил он недавно. И его новое стремление — пробиться к людям своего возраста — означало только одно: обобщить, выразить чувства тех, чье рождение совпало с Октябрем или предшествовало Октябрю, кто весь этот полувековой путь прошел с народом, кого прожигала молния веков и сотрясали электрические разряды невиданной мощи («Кресло»), у кого в наше время вызрело, стало острее ощущение «шагов Истории самой».

Давно замечено: истинный поэт хотя бы на немного, хотя бы вот настолько умеет предвидеть новые формы развивающегося общественного самосознания, умеет заглянуть за горы времени, туда, где виднеется «солнечный край непочатый».

Когда писалась книга «День России», интерес к истории, к вершителям судеб людских уже витал в воздухе, уже явственно чувствовался всеми. Сейчас, пожалуй, никого не удивит стихами о Владимире Мономахе или княгине Ольге. Но в отличие от этой поверхностной и

модной старины новый сборник Смелякова создавался медленно, замыслы зрели трудно, лирико-философские выводы, характеристики исторических личностей постоянно проверялись непосредственным опытом поэта и опытом его сограждан. Как никто другой, Смеляков умеет, по выражению Пушкина, удерживать внимание долгих дум. Так, в одном черновике, помеченном 1945 годом, мне случайно попались две строфы, которые обожгли меня каким-то скрытым, затаенным пламенем:

Пад вечерней склонясь колыбелью,
до локтей отвернув рукава,
тихо русские женщины пели,
собирая, как жемчуг, слова.
Под кабацкою лампой неяркой
головою печально поник
и поет над нетронутой чаркой,
словно раненый сокол, ямщик.

Через двадцать лет стихи были переписаны в другом размере. Идея стихотворения «Русский язык», о котором идет речь, развилась, впитала в себя прожитый опыт поэта, подытожила его долгие думы:

Владыки и те исчезали
мгновенно и наверняка,
когда невзначай посягали
на самую суть языка.

Стихотворение «Русский язык», словно звук трубы, рождает отклики во многих других стихах; оно задает тон ведущей теме поэта — теме народных святынь, которые должны быть «в любой значительной стране», которые являются непреходящими ценностями в духовном обиходе народа.

История в «Дне России» — это не только багряные, тревожно-суровые отсветы прошлого на наших лицах. Это факел сердца, поднятый над головой и освещающий путь к будущему. Когда поэт пишет в стихотворении «Меншиков», что «веет холодом и силой от молодых державных лиц», когда отмечает про себя, что дни все-сильного временщика сочтены: «Ты упадешь, сосна прямая, средь синевы и мерзлоты, своим паденьем пригибая березки, елочки, кусты», — мы улавливаем в этом стихотворении подлинный историзм, то есть подлинную объ-

ективную оценку исторического события, отдаленного от нас двумя веками и как бы на мгновение приближенного к нам.

И тогда, в нашем давнем разговоре среди сосен, среди мартовской капли, среди осевших сугробов и ослепительного блеска талой воды, и теперь, когда к книге «День России» привлечены взоры многих, я ощущал и ощущаю пристальное внимание поэта не только к важнейшим проблемам нашего бытия, но и к нашей истории, к нашему историческому прошлому. Поэт своими стихами воспитывает чувства гражданственности и патриотизма, он больше всего озабочен нравственным здоровьем современников, он желает для них главного: пройти достойно свой путь «от первой песни колыбельной до панихиды гробовой».

...Испятнанные проталинами поля уходили далеко к горизонту, к слабо различимой, дымчатой кромке лесов. И стихи, только что прочитанные мне, и весь этот долгий и серьезный разговор на виду у этих полей и лесов, на виду у всей земли рождали во мне ту радость, о которой так хорошо сказано в «Дне России» Смелякова:

Как словно я мальчонка в шубке
и за тебя, родная Русь,
как бы за бабушкину юбку,
спеша и падая, держусь.

БОСИКОМ ПО ЗЕМЛЕ

«И страна березового ситца не заманит шляться босиком», — с вызовом, горечью, болью бросил строку Сергей Есенин. Бросил ее как бы ненароком, случайно, а вложил в нее многое — и затаенную грусть о быстротечном времени, и безнадежность попыток как-то возродиться, воскреснуть заново, обрести простодушную радость бытия, без которой мучительно-трудно жить современному человеку.

Не знаю, думал ли об этой есенинской строчке Александр Яшин, называя книгу стихотворений «Босиком по земле». Скорее всего, не думал, не полагал, что невольно вступает в полемику с Есениным, но уж если так получилось, то именно это название, а точнее, полустишие из одноименного стихотворения выразило главную идею книги:

Бродить по сырой земле босиком —
Это большое счастье!

Желание отрешиться от повседневной суеты, скинуть надоевшую обувь, босиком пройти по лесным тропкам, по мягким полевым дорогам — у кого не возникало такого желания! Чтобы вкусить подобное счастье — немного надо: поехать за город, и пусть, как говорит поэт, «все лишние биотоки берет из тебя земля». Сложнее дело с другим, основным смыслом образа. Здесь одним библей-

ским посохом не обойдешься: ведь речь идет о полном обновлении человека, о его стремлении вплотную приблизиться к матери-природе, «обрести птичье зрение, недоступное людям». Поэта неудержимо тянет в Блудновские леса, на Бобришный угор вовсе не по его собственной прихоти: где-то там, вдали от Бобришного угора, ему трудно живется, его измучили вечные, «проклятые» вопросы, сомнения растрavляют его душу:

То сердце живет с умом
 не в ладу,
То чувства не знают
 меры.

Поэт неохотно обнажает свои боли и рассказывает о своих бедах. Только иногда, словно сквозь стиснутые зубы, прорвется признание: «Трудно живу, молча живу, молчу до ожесточенья». Ему тягостно ворошить прошлое, пережитое. Это прошлое, нездешнее надо отсечь разом, как отсекает лесник сухую, омертвевшую ветвь. По крайней мере А. Яшин пытается сделать это в своей книге: отсечь какую-то другую жизнь, непохожую на беспечное, вольготное бытие в Блудновских лесах. Вначале ему как будто бы удастся это сделать. Сумятица буден — забыта, душа и глаза — настежь. Живительные силы вливаются в поэта, когда он приезжает на родину. Он чувствует себя человеком, выздоравливающим после долгой болезни. Вот этому обновлению не только зрения и слуха, но и всего духовного облика художника и посвящена большая часть книги «Босиком по земле». Как древний солнцепоклонник, А. Яшин славит чудо восхода. Ему кажется, что всё в лесу поклоняется солнцу, что у рыжей волнушки «пушистая юбочка с оборками» стала походить на «солнечные протуберанцы», что даже старый глухарь, распустив хвост, пытается выдать себя за «восходящее светило». Не меньший душевный трепет, не меньшее языческое благоговение вызывает в поэте сказка зимнего леса: «И я — сам бог и царь природы вхожу под эти чудо-своды почти испуганный, немой».

Поэт идет на преувеличения. Здесь, говорит он,

Нехожеными кажутся леса,
Бездонными — озерные затоны,
Неслышанными — птичьи голоса,
Невиданными — каменные склоны.

Это «полусказочное ощущение севера» было замечено К. Симоновым еще в одном из первых сборников Александра Яшина — в «Северянке». Казалось бы, ничего не изменилось за двадцать пять лет — родная северная сторона, маята и мечта поэта, питала и питает его творческие замыслы. Ведь замечает же он, что здесь, на Вологодчине, «снова верится и чудится, что жизнь идет не стороною», ведь кланяется он земным поклоном деревеньке Блудново за то, что здесь он начал писать, а «это — хлеб для души!». Прилив любви к известным с детства местам освежает краски художника, обновляет его виденье мира.

Сколько было написано стихов в нашей поэзии о березке, о белоствольном диве русских лесов! Однако Александр Яшин нашел свои слова, по-своему увидел эту песенную, былинную березку. Начал он стихотворение «Про березку» со спора с расхожим представлением о ее царственном виде, о ее заносчивом характере. Поэт видел березку

...не кудрявой
И не золотистой,
Не расхожей — оторви да брось.
А совсем
беспомощной,
Без листьев,
Голенькой
И вымокшей насквозь.
Видывал и в грозы и в бураны,
При ночных огнях
И на заре.
Знаю все рубцы ее и раны,
Все изъяны на ее коре.
И люблю любовью настоящей
Всю, как есть,
От макушки до пят.

Поэт замолкает, как бы про себя повторяет написанное и веско заключает:

О такой любви непреходящей
Громко на миру не говорят.

Чудесна эта лирическая миниатюра, по она могла возникнуть и двадцать пять лет назад. В ней, как говорится, нет тех отметин, которые оставило в душе поэта время. Однако в целом о сборнике А. Яшина этого никак не скажешь. Не скажешь хотя бы потому, что в книге

имеется еще одно стихотворение про березку, переключаясь с первым, но преисполненное не светлой любви и тихой озаренности, а обиды и недоумения: березка не выдержала жизненной борьбы, погибла:

Над увядшей ее листвою,
Будто волны мертвой воды,
Равнодушно сомкнулась хвоя,
Не почуяв чужой беды.

Вот почему, когда читаешь стихи о Бобринском угоре, о зеленом царстве покоя, с самого начала потрясающая настойчивость, с которой поэт пишет о своем счастье, некая непререкаемость его советов: стоит прикоснуться к тайное тайных природы, как, по его убеждению, «добру откроется сердце и будет совесть чиста», как человек испытает ни с чем не сравнимое обновление, освобождение от горьких сомнений и тягостных вопросов. Не кто иной, как сам поэт противоречит этим советам, этим надеждам. Если в первых книгах он принимал мир таковым, каковым этот мир был, — возбуждающе радостным, былинно-сказочным, если в природе поэт не искал ни забвения, ни утешения, если он не мучился тоской о скромной, тихой, непритязательной жизни, то теперь перед лицом могущественной природы он испытывает одно стремление, одно желание:

Мне, сильному, только добрей и проще
И человечней хочется быть.

Он пытается вылечить душу «пустыней и отколом», он идет даже на большее — пытается «от чужих отмахнуться забот, ни за что не болеть». Но эти попытки заведомо обречены на неудачу, и от забот он не может отмахнуться, и болеет он по-прежнему многими болями и бедами, доступными людям. Его стихи свидетельствуют о том, как кратко было вновь обретенное счастье, как призрачна мечта бродить «бережком, не с ружьем — с батожком» странником, ясновидцем, соглядатаем сокровенных чудес мира. Отдаленные раскаты гроз даже эти идиллические стихи освещают багряным светом. Я имею в виду прежде всего любовную лирику Александра Яшина. Его рассуждения о счастье малом и простом прерываются неотступными, мучительными вопросами: «Как обо всем об этом сказать? Что ни скажу — солгу»; пре-

рываются невольными вздохами: «Нет, не просто на свете жить»; прерываются, наконец, печальными замечаниями сердца: «Ночь надвигается, словно старость, а я не засну...».

Так рушится сильный, но краткий душевный подъем, который был испытан А. Яшиным вначале. Его Спас-Камень, его Блудново не дало ему прочного и безмятежного существования. Да и сам он в одном из стихотворений замечает, что ему тяжело душевное равновесие, «сердечная лень». С предельной откровенностью Александр Яшин оценил свои попытки обрести долгожданное счастье в охотничьей избушке, в Бобришной пустыне:

Меня мужики называют
 своим поэтом.
 «Как же так?»
 «Ладно ли?» —
 пишут мне горькие письма.
 Что я могу землякам ответить на это?!
 Я сочиняю стихи
 Про желтые листья...

Когда встречаешь такое чистосердечное признание, то начинаешь верить, что все-таки удалось поэту пройти босиком по родной стороне, что и этот желтый листопад в его поэзии не был бесполезен, что родной Север одарил его всем, чем мог. И нестерпимо горько становится от мысли, что сам поэт никогда больше не сможет отплатить добром, никогда уже не «рассчитается» стихами ни с Севером, ни с Бобришным угором, где среди берез над рекой Югом он и был по завещанию похоронен.

СТРАДА ПОЭТА

Детство Сергея Викулова прошло среди белозеров — рыбаков, охотников, пахарей. Односельчане его жили на воде и жили водою. До ближайшего райцентра — по каналу, до соседей — по реке Мегре, до покосов — по озеру. А когда начиналась путина, казалось, вся округа садилась за весла, и в избах долго не выветривался сладковатый, приторный запах знаменитого белозерского снетка. Лов снетка — это рыбачий «сенокос», и принимали в нем участие все от мала до велика.

Перед войной Сергей Викулов впервые напечатал несколько стихотворений в газете «Белозерский колхозник». Он заканчивал тогда педучилище и неясно представлял себе свою будущность. Призыв в армию определил ее — Викулов направляется в Севастополь в артиллерийское училище. Его дальнейшая фронтовая биография похожа на биографию многих его сверстников и товарищей по оружию. Перед победным маем сорок пятого года капитан Сергей Викулов командовал зенитной батареей, пройдя нелегкий путь от Волги до Дуная.

Не так-то просто было найти себя демобилизованному, награжденному орденами и медалями офицеру в первый послевоенный год. Он работает лаборантом, пишет заметки в местные газеты и одновременно заканчивает Вологодский пединститут.

Его белозерским землякам тоже приходилось испы-

тивать немалые тяготы и лишения. Не было ни одной семьи, в которую бы за войну не пришла похоронная. Не было ни одной деревни, в которой половина домов не стояла бы заколоченной. Но литературная традиция тех лет диктовала молодому поэту краски радостные, интонации восторженные. И вот в первых сборниках С. Викулова шумят праздничные застольи, мудрые деда гадают о светлом будущем, а кузнецы оглашают весенние дали звоном наковален. Короче говоря, С. Викулов следовал тем веяниям, которые распространялись в послевоенной литературе с удивительной быстротой, мало проявляя самостоятельности и желая пойти наперерез этим веяниям и влияниям. Эту полосу стихотворного ученичества С. Викулов преодолел только с годами. С годами у него определился свой взгляд на события деревенской жизни, появились самобытные приемы, образы, интонации. Чем чаще он выезжает в дальние и ближние районы Вологодской области, чем пристальнее вглядывается в знакомые лица земляков, вслушивается в их речи, тем требовательнее он относится к своим новым замыслам.

Мера народной радости и боли — глубокая мера, и познать ее дано далеко не каждому. В этом смысле все поэты ходят у народа-языкотворца в подмастерьях. Быть дельным подмастерьем — большая честь для любого писателя. Именно этой чести и добивается С. Викулов.

До сих пор писателей, которые тесно связаны с жизнью деревни, иногда в литературных кругах называют «деревенщиками». В иных критических статьях под это уничижительное название подводится даже «теоретическое» обоснование: мол, эстетическая база писателей деревенской биографии узка, мол, их сочинения однообразны, а поэтика лишена художественной масштабности.

Человек от земли, сельский житель — вот кто вдохновляет Сергея Викулова. Его лучшие стихотворения и поэмы — «В метель», «Трудное счастье», «Преодоление», «Окнами на зарю», «Против неба на земле» — многофигурное полотно современной северной деревни.

Эти поэмы учат читателей любви и уважению к теткам Аннам и дядям Егорам, которые являют собою духовный, нравственный цвет нашего народа. Поэт гордится своей земледельческой родословной.

...Я горд — свидетельствую сам! —
что довожусь тому сословью сыном,
которое в истории России
не значится совсем по именам.

И через одну строфу:

Ничем себя возвысить не хочу.
Я только ветвь на дереве могучем.
Шумит оно, когда клубятся тучи,—
И я шумлю...

Молчит — и я молчу.

Ошибки прошлых лет, грубое администрирование в решении сложнейших проблем развития сельского хозяйства отзывались прежде всего, острее всего и тяжелее всего на жителях деревни.

Пафос творчества С. Викулова не в том, чтобы «размазывать» эти ошибки руководства или, наоборот, обходить их молчанием, не в том, чтобы быть «печальником» доли крестьянской, а в том, чтобы выразить, передать по мере сил и возможностей народное жизнелюбие и ту смекалистость, опытность, которых исстари не занимать русскому земледельцу.

В лирической поэме «Окнами на зарю» имеется одна главка, которая вбирает в себя самые характерные интонации поэта: и его раздумчивость, и пафосность, и, наконец, тот народный юмор, который слышится в речи автора поэмы. Поэт как будто бы говорит от себя, от своего имени, но он, при случае, охотно отдает предпочтение народной молве, гласу народному, отступая в сторону, воплощая в ткани художественного произведения свою декларацию о том, что он только «ветвь на дереве могучем». Вспоминая начало тридцатых годов, вспоминая отца, покинувшего деревню, поэт обращается к белозерским пашням и лугам, к родной земле:

Он ли, пахарь, тебя разлюбил, обленясь,
Ты ль над ним вековую утратила власть,—
Неизвестно. Но ясно: какая-то жила
Между ним и тобой в ту весну порвалась.
Слишком много на эту неослабную жилу
Было в те времена удалого нажиму.

Гордость за пахаря, за земледельца, о которой я говорил вначале, неотделима у Сергея Викулова от чувства обиды, когда он видит пренебрежение к опыту и

знаниям этого земледельца, когда он видит «неравное» по сравнению с толпами «толкачей» и «знатоков» положение заглавной фигуры нашего государства — труженика-хлебороба. Учиться надо у народа, а не поучать его — вот сквозная мысль в стихотворениях и поэмах С. Викулова. Потому что за просчеты прошлого на новом историческом пути, на который добровольно вступило наше крестьянство, именно деревенским людям приходится расплачиваться «палочками» в трудовых книжках, экономической отсталостью целых районов, затяжным бытовым неустройством.

Поэт мечтает о том, чтобы в любом сельсовете, в любом глухом медвежьем углу «плотинам, спутникам, ракетам жизнь соответственна была». С высоты этого идеала он и пишет о современной деревне. Правда, поэт ясно осознает, что его медлительные и уж, конечно, немодные размышления о судьбах сельской общины, его деревенские байки и истории интересны не всякому читателю. «Глухому к земле, ему стихи про Фому-Ерему, сермяжные, ни к чему», — пишет поэт. Да простится эта доля самоуничижения в оценке собственного творчества, но в главном поэт, безусловно, прав: не взирая на то, что мы зовем всеобщим признанием, шумной славой, он много лет идет своей дорогой, идет, «ведомый жаждой к поиску и добрым чувством к мужику». Здесь определена нравственная основа поэзии С. Викулова, определено его творческое кредо. Это не широковещательная декларация, к которым мы привыкли, которых немало появляется в наши дни, это линия жизни, ее главный смысл и ее содержание. Эта раз и навсегда выбранная линия жизни заставляет поэта не только без усталости колесить по деревням и колхозам Севера, собирать фактический материал, изучать экономику колхозов, писать очерки, искать встреч с интересными людьми, вслушиваться в людские думы о земле, о хлебе, о мире и войне, но и подолгу работать над каждой новой поэмой, менять замысел, искать сюжет, ошибаться и открывать новое, недоступное поверхностному взгляду. Быть предельно достоверным — вот цель этой творческой страды. Потому что С. Викулов не чуждается ни очерковости, ни бытовых подробностей, ни житейских примет деревенского быта — во всем он чувствует себя наследником старинных землепроходцев.

И ВЫХОДИЛИ СТРОЧКИ — ЗОЛОТЫМИ

Вероятно, еще никто не писал такими чернилами, какими довелось однажды писать Марку Соболю. На фронте, в блиндаже, когда строчки подступили к горлу (помните: «...строчки с кровью — убивают, нахлынут горлом и убьют!»), он высыпал из патрона бездымный порох, развел его в кипятке и вот этой «алхимией немислимого цвета» стал писать стихи. Вспоминая этот действительный случай, можно сказать, что поэзия М. Соболя воистину взрывчата, как порох, что она таит в себе заряд метаний, откровений и заблуждений, свойственный каждому из нас. Там, в давнем году, под рукою было только оружие, только россыпь патронов, только порох, только жизнь, только смерть, только земля, только кровь. Значит, было все, из чего складывается истинная поэзия! Необычный поэтический запев Марка Соболя предопределил его дальнейший путь.

Странник с рыжими веселыми глазами, беспечный в отношении рукописей и замыслов, пристрастный к радостям и горестям друзей, сочинитель забавных, трогательных баек и историй, автор песен, воспевающих волю и мужество человека, — вот каким предстает перед нами Марк Соболев, вот каким мы его знаем много лет. Сказанное мною — не перечень добродетелей поэта. Даже как-то странно звучит слово «добродетель», когда пишешь или думаешь о Соболе. Сказанное мною — харак-

тер человека скромного и искреннего. Коль скоро я упомянул, к примеру, о его беспечности в отношении рукописей, то не могу не пояснить эту черту его натуры. Ни разу он не жаловался на то, что ему мало или трудно пишется. Ни разу я не слышал от него, что какие-то лучшие вещи, написанные им, были безвозвратно утрачены. Только недавно мне довелось узнать, что тетрадь фронтовых стихов он обронил в окопе, в горячке рукопашного боя. И хотя в глубине души он жалел об этой потере, однако ни разу не пожаловался на «злой рок» друзьям. Ведь истинная поэзия погибнуть не может — так, вероятно, думал поэт. Действительно, поэзия погибнуть не может. Оказалось, кто-то из однополчан подобрал эту тетрадь и спустя многие годы переслал ее М. Соболю. Вот такая удивительная история предшествовала всего лишь одной его книге — «Песне о двух трубах».

Артист небольшого театра в Кимрах до 22 июня 1941 года и рядовой рабочего батальона в день объявления войны. Как миллионы его сограждан. Как большинство его сверстников. Ожесточенные бои под Ржевом, в районе поселка Белого, окружение и прорыв к своим. В группе было восемь москвичей, восемь комсомольцев, и девятый, хотя и не комсомолец, — Марк Соболев. Он вывел группу однополчан из окружения. А в это время полевая почта 55311 перестала существовать, и родным Соболя пришло извещение о нем как о без вести пропавшем, что в дни войны — мы это все знаем — было равнозначно «похоронке». Вскоре войсковые писаря «сдуру в списки поминальные внесли упрямого бойца». Так Соболев для друзей и близких умер, чтобы потом воскреснуть.

Когда в послевоенные годы стали выходить его сборники, то меня не могла не порадовать удесятеренная жажда жизни, любви, человеческого счастья, которая характерна для людей или перенесших смертельно опасную болезнь, или заново воскресших, как Марк Соболев. Не болезни, но четыре ранения перенес Соболев. С тех пор в его воинском билете опять-таки не шибко грамотный писарь начертил: «Три ранения и тяжелое контузии». Для одного человека и солдата — это больше, чем достаточно. Поэтому в стихах, обращенных к другому поэту, я слышу рассказ о самом себе:

Кипит весельем скопище людское,
себя заздравным звоном распаля,
а он к груди притронулся рукою
и вдруг услышал — дрогнула земля.

.
А мы шумим, смеемся, сводим счета —
он опоздал, замешкался, не спас.
И потому очередной остротой
он грустно отстраняется от нас.

Как это проникновенно, доверчиво сказано! Без этой мудрой, многоопытной грусти его фронтовая лирика была бы набором трескучих фраз, от которых нам, читателям, становится нестерпимо скучно и тоскливо. Менялись названия фронтов — Западный, Центральный, 1-й Белорусский, 2-й Белорусский, но оставался в строю под началом одного и того же командующего Рокоссовского старший сержант Марк Соболев. И что ни день, то предельное напряжение сил, глаза, покрасневшие от бессонницы, руки, почерневшие от земли. «И называлось это бой, и было это так»:

Короткий,
сильный,
злобный свист —
он всех пробрал насквозь.
И, побледнев, телефонист
промолвил:
— Началось!..—
И, разом воздух раскаля,
завыл,
заныл металл.
Взревев, обрушила земля
на нас
девятый вал.
И ты уже полузарыт,
и, все вокруг кляня,
ты слышишь, как сосед навзрыд:
— Ой, мамоньки, в меня!

Вслушайтесь в этот крик смертельно раненного человека. Он пришел к нам из глубины лет. В этом отрывке правда торжествует над слащавой выдумкой о войне, она, эта правда, неподкупна, честна и полна собственного достоинства, полна самоуважения.

Мне бы не хотелось обозначать главное свойство лирики Марка Соболева избитым словом «задушевность». Нет, здесь нечто иное, нечто, возникшее еще там, в тран-

шеях и окопах, в кругу «братьев-славян», — и это нечто я назову человечностью. Только война позволила нам ощутить, почувствовать, как дорога жизнь человека, как беззащитен он, по сути дела, перед лавиной металла и огня. Задушевым быть легко, человечным — трудно, ибо человечность требует защиты человеческих прав, человеческого достоинства в самом себе и — в других!

Хемингуэй как-то заметил, что писатели делятся на писателей серьезных и писателей торжественных. Если серьезный писатель может быть коршуном, соколом, жаворонком, попугаем, то торжественный писатель — всегда сын. Марк Соболев — поэт серьезный. Этому его тоже научила война: он серьезен даже тогда, когда шутит, а шутит он больше всего над собою, ибо такие шутки никому не принесут огорчения, а развеселят всех.

Вот он рассказывает о том, что не задались ему стихи, что опротивел творческий труд, что «где-то между сердцем и бумагой молнию поймал громоотвод».

После таких стихов нужно было или надолго замолчать, или, покрывив душою, продолжать «дешевой позолотцей красить худосочные слова». Марк Соболев замолчал надолго, замолчал трудно, хотя в его молчании была сосредоточенность поисков, а не беспечное ничегонеделание. Как бы ни были остры приступы творческой тоски, Соболев оставался все-таки солдатом. «И был, и есть, и до скончания века веселый буду человек» — так, словно заклятье, повторял он про себя. И когда, казалось, не было уже надежды на поэтическое воскрешение, в тайниках души все-таки жила убежденность:

Быть стихам! А камню — расколотся.
Камень — мертв! Поэзия — жива!

Теперь, когда поэт перешагнул пятидесятилетний рубеж, когда одна за другой выходят его новые книги, можно с облегчением повторить: «Камень — мертв! Поэзия — жива!»

В своей лирике Марк Соболев сохраняет живую душу поэзии, молодость души. А молодость ему нужна для того, чтоб «драться за жизнь, чтоб увидеть, какая она бесконечно чудесная штука!» В этом искреннем удивлении перед жизнью — весь Соболев, поэт-фронтовик, поэт-современник.

Я НАУЧИЛСЯ НЕ СДАВАТЬСЯ...

У каждого поэта — своя судьба, но лучшей я считаю судьбу поэта, строчки которого, едва обозначившись на бумаге, еще не дойдя до типографского станка, расходятся изустно: сначала среди друзей, потом — читателей, потом, как волны с радиобашни, опоясывают землю.

Лучшая судьба поэта — это та, когда его поэзия необходима близким друзьям, когда круг этих друзей непрерывно растет, когда не только знатоки и ценители, но и все, кто наделен чутким сердцем и вкусом, повторяют стихи поэта, выражающие их чувства и помыслы.

Именно такой судьбой наделен поэт Михаил Львов. Я не хочу сказать, что его стихи приобрели «вселенский разгон», но я хочу напомнить тот непреложный факт, что вот уже два десятилетия многие из нас не расстаются со стихотворениями Михаила Львова, что его стихи вошли в наше сознание, стали нашим жизненным активом, нашим достоянием. В первый послевоенный год, когда все мы, не сняв ордена с гимнастеров, не споров лычек, до хрипоты спорили о традициях и новаторстве, о влиянии Маяковского на современную поэзию, громко прозвучал голос Михаила Львова. Поэт выразил ту монументальность, которая была присуща Маяковскому и была созвучна с нашей эпохой, с живым ощущением всенародной победы:

Чужая речь.
Чужие лица.
Продажа. Купля. Джаз и сквер.
И он ходил по загранице,
Как раздраженный Гулливер.
И проходил у самых окон,
Как солнце резкое, слепя,
И небо Мексики высокое,
Как шляпу, мерил на себя.

Заграница не была для нас чем-то книжным, условным, мы знали и помнили послевоенные черные рынки Вены, Дрездена, Будапешта — Европа из развалин и руин вставала медленно, и медленно развеивался чад, медленно возвращались люди к мирному труду, брались за новое устройство своей жизни. И каждый из нас мог сказать словами Львова не только о Маяковском. Каждый из нас

...так глядел кругом крамольно,
Как будто прибыл к ним затем,
Чтоб выбрать здание под Смольный
И выбрать крепости под Кремль.

Стихи писались о войне, и только о войне, но это «крамольное» чувство делало их созвучными со всей эпохой. Фронтная лирика Михаила Львова стала расходиться кругами, стала слышаться повсеместно, потому что Львов — поэт аналитической мысли и сильного чувства, не ограничивался фронтными пейзажами или отдельными зарисовками, той банальщиной, которая набилась оскомину и теперь благополучно ушла в небытие. Я имею в виду стихотворные поделки о старшинах-радетелях и командирах-родителях, о «крутых ветрах» и гармониках в блиндажах. Нет, лирика Михаила Львова выражала философскую сущность времени, она родилась на зыбкой, неуловимой грани между жизнью и смертью, мужеством и отчаянием, победой и поражением. Заковать в крылатую формулу эту потрясенность событиями, эту нерасторжимость бытия — вот какую задачу ставил перед собой поэт и в меру своего таланта выполнял ее. Мне помнится, как в одном заполночном, длинном, сумбурном разговоре Сергей Орлов вдруг пристально посмотрел на меня своими бирюзово-голубыми глазами с обожженными веками и произнес:

— Ты знаешь такие строки? Нет?! Тогда ты ничего не знаешь о нашем поколении. Вот они:

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

С тех давних пор мне лично поэт Михаил Львов стал необходим. А ведь в те годы иные критики говорили нам, что не надо задерживаться на прошлом, что фронтовая лирика устарела, что она не нужна широкому читателю. Но прошли десятилетия, и на проверку оказалось, что эта фронтовая лирика была стихами о будущем, что запас динамизма и нравственной чистоты в ней не только не оскудел, но как бы возрос, наполнился новым содержанием, озарился новым светом.

И сейчас, спустя двадцать лет, мы вдохновенно повторяем:

Эпоха высочайших напряжений,
Где столько дела страстным и живым,
Эпоха потрясающих крушений,
Эпоха окончательных решений,
Мы прикасались к истинам твоим.

«Живу в XX веке» — так назвал книгу избранных стихотворений Михаил Львов. Название полно выражает суть верований и убеждений поэта. Его занимают общественные страсти и сдвиги, его волнуют приливы и отливы людского моря, его интересуется прежде всего общественная психология и общественное самосознание, без которых — это известная истина — в искусстве ничего не сделаешь. Было время, когда все нам казалось, что наша внутренняя подтянутость, дисциплинированность, умение «держаться строй» — наше неоспоримое достоинство. Мы были солдатами и оставались ими в поэзии. Именно Михаилу Львову довелось выразить беззаветную готовность раствориться в массе, стремление слиться с великим Множеством, быть неразличимым, неисчислимым Всем. Отдаленно это напоминает творчество тех пролеткультовских поэтов, которые славляли пафос безымянности, воспевали «в громовом прибое строк разрушающее и созидальное «Мы» (С. Обрадович). Михаил Львов в новой обстановке, в новых условиях по-своему сумел сказать об этом бытовавшем мнении: главное достоинство он видел в том, чтобы быть рупором, глашатаем эпохи, ибо поэт вошел в эту эпоху как «крупница».

И потому готов опять
В ее приказах раствориться,
В ее салютах вспышкой стать.
И он не может быть в обиде
На век, на жизнь, и потому
Уже в мозгу в печатном виде
Стихи являются ему.

Здесь каждое слово взвешено, на каждом образе — неизгладимая печать времени. Михаил Львов выразил здесь сложные взаимоотношения личности с обществом, те объективные требования и повеления, которые вызывают желание поэта действительно «раствориться в приказах» и действительно стать только «вспышкой» в салютах двадцатого века.

Михаил Львов почти не пишет о трагическом в жизни, о злом и несправедливом в своей судьбе. Но образ поэта, образ человека, который живет в век немыслимых скоростей, позволяет нам почувствовать его напряжение, силу воли, внутреннюю собранность. Да, говорим мы, этому человеку удалось выковать свой «танковый характер», он научился не сдаваться и «сердцем не сдавать» при любых обстоятельствах и обидах.

ПОМНОЖЕННЫЙ НА СОТНИ ГОЛОСОВ

...В бою под Спас-Деменском был тяжело ранен старший сержант Николай Старшинов. Дно овражка, куда он сполз, обросло сухим бурьяном. Солнце вставало над краем овражка, припекая все сильнее и сильнее, но ни капли воды не булькало во фляге. Старшинов, изнемогая от слабости, жажды, потери крови, четыре часа полз по луговине, по полю, изрытому воронками. Он добирался к исходному рубежу, к своим.

Прошло время, и этот рассвет, и жажда, обметавшая губы, и бинты, ссохшиеся от крови,— все стало стихами. А тогда была боль и нестерпимое желание пить: сначала глоток воды, потом надежда выжить. И он выжил, этот чернявый московский школьник, надевший солдатскую шинель в дни войны.

Госпиталь. Казенные костыли. Вещмешок за плечами. И пустынная, непривычно пустынная Москва. И мать, которая не сразу поверила возвращению сына, самого младшего в многодетной семье Старшиновых. Через несколько месяцев тетрадь стихов, написанных на фронте, послужила Николаю Старшинову своеобразным паролем у старинных ворот по адресу: Тверской бульвар, 25. Кому из бывших литинститутцев не памятни эти ворота? Кто с волнением не проходил мимо старых тополей? Кто не подымался, оробев, по ступенькам барского особняка? Так для Николая Старшинова Дом

Герцена стал вторым родным домом. Здесь он возмужал на поэтических семинарах Н. С. Тихонова и С. В. Смирнова. Здесь он написал первую книгу — «Друзьям», вышедшую в издательстве «Молодая гвардия» в 1951 году.

Доверчивость — едва ли не самая главная черта характера, который выражен в лирике Николая Старшинова. Он доверчив, искренен от природы, ему не к чему рядиться в высокопарные фразы — он весь на виду, весь перед нашими глазами. Нередко эта доверчивость бывает унижена, оскорблена. Поэт, ослепленный негодованием, горем, готов бросить вызов всему миру, готов разочароваться в святая святых, в своей любви. Но даже в такие минуты доверчивость и трогательная, почти детская беззащитность озаряют его лирические стихи, как озаряет изнутри сосуд «огонь, мерцающий в сосуде», огонь напряженного поиска истины и правды в отношениях людей. Именно так: под спокойным, размеренным течением его стиха ясно ощутима эмоциональная подоснова — Николай Старшинов никогда не бывает однообразным, однотонным ни в своем внутреннем состоянии, ни в своем видении мира. Его скромность граничит с резкостью, пафос — с грустной улыбкой, проповедь — с исповедью любящего и страдающего сердца.

«Бывает любви помрачение — ей цену забудешь вдруг», — писал в «Строках любви» Степан Щипачев. В минуты «помрачения любви» Николай Старшинов не замыкается в горьком одиночестве, а ищет общения с людьми на дорогах Подмосковья, на тихих озерах Литвы. И люди, простые жители пригородных поселков, приходят к нему на помощь. Далеко не сразу, не в «дежурном», не в обязательном порядке, а по велению сердца они затем становятся героями стихотворений Старшинова. Таковы в дни войны были санитарка Егоровна и медсестра Нина Матросова. Таким другом в послевоенные годы стала бабушка из превосходного стихотворения «Только-только солнце, полыхая...» и старый холостяк-литовец Адам. Эти люди целиком, без остатка посвятили себя чужим радостям и чужим бедам. Поэт учится у них доброте, учится неистребимому стремлению помочь словом, помочь делом каждому, кто нуждается в этой помощи, ждет ее. Моральная сила общества складывается из усилий таких людей, как Егоровна, как старик Адам, складывается из их желания сделать долю

всех людей лучше и легче, сделать нашу жизнь, наше бытие краше. Поэзия Николая Старшинова приобретает немалое общественное звучание, потому что за образец поэт берет тех сограждан, которые являют собой подлинную нравственную основу народа.

Отзвуки фронтовых путей и дорог можно найти во многих стихотворениях поэта. Рассказ о поэзии Николая Старшинова я начал с эпизода, наиболее характерного для его солдатской биографии. А вот как об этом пишет сам поэт:

Сушь — в залитом солнцем овраге.
Сухота в раскаленном рту.
Пить хочу! И ни капли во фляге.
Жить хочу! И неумогу.

Пафос стихотворения не только в изображении непомерных тягот, страданий раненого бойца, но и в том, что человечность «своих», к которым полз солдат, грубоватая заботливость людей способна творить чудеса, возвращать из небытия к жизни. Какой-то неизвестный пехотинец склоняется над раненым, кто-то другой

...режет мои обмотки
И присохшую марлю рвет.
Флягу — в губы:
— Глотни, брат, водки,
И до свадьбы все заживет!

Война властно владеет душой поэта еще и потому, что именно на фронте, во фронтовых блиндажах и окопах, зародилась его робкая, стеснительная любовь-дружба. А этой любви предстояло выдержать немалые испытания не только в годы войны, но и в послевоенные годы. Не выдержала любовь этих новых испытаний. И не надо здесь искать виноватых, не надо поддаваться суетному желанию кого-то в чем-то обличать:

Жизнь идет своим обычным кругом:
Огорченья. Радости. Дела.
Лучший друг остался лучшим другом...

Голос поэта прерывается — в его интонации появляется что-то новое, пока еще неизвестное нам... Справившись с минутной заминкой, поэт договаривает до конца:

Лучший друг остался лучшим другом,
Только вот любимая ушла.

Читая стихи Николая Старшинова, постигая его внутренний мир, его душевный облик, видишь, как мучительно-трудно шло преодоление безнадежности, неуюта и холодной одинокости, которые выпали на его долю. «Так бывает. Правда, не со всеми. Что поделать, временем лечись», — советует ему родная мать. И в этих простых словах, в этом добром совете я слышу народную мудрость, слышу надежду матери на исцеление страдающего, тоскующего сына. И я хочу, чтобы поэт внял материнским увещаниям, чтобы он обрел исцеление. Значит, страницы его лирической повести захватили меня, заставили проникнуться к нему ответным доверием и ответной искренностью. Значит, правда жизни перевоплотилась в правду искусства.

Если бы в автопортрете, созданном лирическими стихами Н. Старшинова, можно было заметить хотя бы намеки на позу, на выпренность, на болезненное упоение неудачами, мы, вероятно, не следили бы с таким напряженным вниманием за его метаниями, за противоречивым ходом его мыслей и чувств. Но автопортрет написан художником с умным сердцем. Горькая самоирония — в этом умном сердце. И бесхитростность — тоже в нем.

В книгах Старшинова немало стихотворений, в которых поэт задумывается над своей судьбой, вновь и вновь перечитывает «заветные строки» жизни. Чаще всего это случается с ним где-нибудь у лесного озера, у камышовой заводи. Наедине с природой поэт особенно пристрастен в оценках своих действий и поступков, помыслов и желаний. Но в его пристальном самоуглублении нет надрыва, нет безысходности, кружащей голову. По давнему опыту поэт знает, что врачевать душевные раны может родная мать-природа:

Найти бы мне озеро окунее
И целыми днями таскать окуней.

Идиллия, скажет догадливый читатель. И добавит: бегство в природу — это вечный мотив поэзии; описания красот и пейзажей способны быстро утешить взволнованное сердце. Однако подождем, чем закончатся стихи поэта. Ведь он тоже не переносит идилличности, он уверен, что не так быстро и не так безболезненно исцеляется душа даже в полном одиночестве, даже на берегу этих укромных озер. Старое нахлынуло — и с горечью допи-

сывает поэт последние строки: конечно, хорошо посидеть в траве

...над безлюдною заводью,
Без всякого смысла смотреть в озерцо.
И медленно этак поплевывать на воду,
Да так, чтобы прямо в свое же лицо.

Строфу трудно разобрать, разложить по полочкам: в ней есть что-то от горького пушкинского признания («И с отвращением читая жизнь свою, я трепещу и проклиная...»). Но выражено это более приглушенным голосом, с усмешкой и над самим собой, и над своими бедами и напастями. Не будь этой усмешки и этого отчуждения, стихи прозвучали бы выпренно и фальшиво. Но в том-то и дело, что не только это стихотворение, но и вообще лирика Н. Старшинова покоряет психологической достоверностью, правдой. Ведь именно ему принадлежат пафосные строчки о том, что его поколению, всем нам «судьбу России доверяли, и кажется, что мы не подвели». Не подвели ни в годы войны, ни в послевоенное время.

Может быть, это простое умение
Видеть грядущее въявь!

СЕДЬМОЕ ЧУВСТВО

«Замечали — по городу ходит прохожий?» — таким вопросом, даже, скорей, призывом, начинается одно из самых замечательных стихотворений Леонида Мартынова. И этот возглас заставляет насторожиться, внутренне собраться — несомненно, прозвучал он неспроста: в обращении поэта столько властной требовательности, что мы вынуждены как бы помимо воли подчиниться ему. И — не напрасно! Речь действительно пойдет о вещах необыкновенных, необыкновенных по своему существу. Начать хотя бы с того, что прохожий — сам поэт. «Это — я!» — без обвиняков представляется он читателям и начинает описание своих мытарств по коммунальным квартирам, где он находил временный приют и ночлег. Его зрительная памятьливость — удивительна, манера изложения — живописна, а изображение быта и нравов обитателей квартир окрашено таким неподражаемым юмором, что все вместе обличает в нем человека недюжинного ума, немалого художественного воображения.

Альбомы, которые подкладывает под голову гость, отходя ко сну, — это не просто бархатные, разбухшие от фотографий фолианты, это основы семейного счастья. Потертый диван, отданный в распоряжение гостя, — это домашний ковчег, плывущий по морю житейских тревожений.

Гость стеснителен, деликатен, его прония затаена от

других в прищуре ясно-голубых глаз. Он не хочет обижать знакомых, приютивших его. «Успокойтесь, утешьтесь — я скоро уеду!» — повторяет он неоднократно. И это воистину так. Его нездешнее обличье («неуклюжий, но дюжий, в тужурке медвежьей»), его провинциальная стеснительность, наконец, его пристрастие к игре на флейте убеждают нас, что в темных лабиринтах коридоров, в чаду общих кухонь ему не выжить. Иные чертоги, иные страны влекут его к себе.

...Высок и чист звук серебряной флейты. Этот звук проникает сквозь стены, достигает слуха каждого: люди, разные люди являются на порог флейтиста. Они возбуждены, выбиты из колеи привычных забот и узко профессиональных интересов, которыми, по существу, ограничен их мир. Они стремятся понять, что играет странный гость, по-своему истолковать его искусство, но не всегда им это удается. Всевозможные слухи, толки, пересуды возникают в этом давным-давно обжитом, заселенном доме, который гудит теперь как улей: «Лукоморье? Мукомолье? — Какое еще Мухоморье?» И, наконец, долгожданно и весомо: «Погодите — в соседях играют на флейте!»

Неподражаемо хорош этот старинный, полузабытый в современном обиходе оборот речи: «В соседях играют на флейте!» Да и сама волшебная флейта в стихах Мартынова — это старинное обозначение поэзии, а отнюдь не только духовой инструмент, входящий в состав симфонических и камерных оркестров. Прародительницей ее была свирель древних греков, ближайшим родственником — наш скомороший гудок.

Еще Дидро считал, что искусство должно смешивать обстоятельства обычные с чудесными вещами и чудесные обстоятельства — с обычным сюжетом. Эта формула Дидро, по существу, стала главной творческой формулой Леонида Мартынова. Все, кого коснулись звуки таинственной флейты в стихотворении «Замечали — по городу ходит прохожий?» (1935—1945 гг.), ринулись следом за волшебником-флейтистом. Его необыкновенный дар заставил их покинуть обжитые каморы, кухни, квартиры, заставил выйти на городские проспекты и бульвары. И во главе этого несметного множества пошел прохожий, «скороходу подобный»: он повел других по ясной, широкой дороге... Куда? Все туда, в Лукоморье!

Разглядели? В тумане алеют предгорья.
Где-то там, за горами, волнуется море,
Горы, море...

Если не учитывать в поэзии Мартынова подобного совмещения, сопряжения чудесного с обычным, условного, фантастического с реальным, то трудно ощутить художественное новаторство его лирики. Даже больше: критиковать Мартынова с точки зрения «обычных» обстоятельств и не принимать в расчет «чудесного», привнесенного поэтом в эти «обычные» обстоятельства, — значит говорить о чем-то ином, а не о творчестве автора «Лукоморья» и «Первородства». Условность, фантастика, гротеск — стихия в лирике Мартынова, прихотливая, своенравная стихия, представляющая обычные предметы и явления в свете необычном и странном. Поэзия, как род искусства, призвана прежде всего объединять людей. «Так случилось — мы вместе!» — восклицает волшебник-флейтист. Он сам напряженно ищет этой общности с другими и постепенно завоевывает наши сердца страстной верой в человека. Поэт непоколебимо убежден: для любого из нас есть лучшая доля в этом мире, лучшая участь, лучший удел. Ведь не случайно серебряная флейта пробуждает в людях помыслы — высокие, желания — необыкновенные, зовет за собою на просторы жизни, в даль осознанного человеческого деяния. Не себя противопоставляет поэт людям, а их застоявшийся быт — гиперболически прекрасному Лукоморью: там «лежат под землей драгоценные руды», там «шары янтаря тяжелеют у моря». Фантастика переплетается с реальностью лирических переживаний поэта, который знает, что искусство всесильно, что оно способно увлечь за собой, захватить всех, кто, может быть, и не лишен воображения, но погрузился с головой в повседневные заботы.

Что ж, мы готовы пойти вслед за поэтом. Но неожиданный, последний вопрос останавливает нас:

Горы, море... Но где же оно, Лукоморье?

Следует длинная пауза, а затем пояснение:

Где оно, Лукоморье, твое Лукоморье?

Чувствуете, как акцентировано в строке местоимение «твое»? Эта акцентировка позволяет сделать определен-

ный вывод: вопрос обращен не к одному, а к двум адресатам: где твое, поэт, Лукоморье, где пути-дороги к нему, ведь ты с такой настойчивостью звал за собою других? Обращен этот вопрос и к любому из нас: где твое, читатель, понимание прекрасного, твое будущее, твоя высшая цель?

Новгородские ушкуйники, возвращаясь на реку Волхов, похвалялись не раз, что ходили они за Русь, за полночь, туда, где стоят синие горы, заходящие «за луку моря». А горы те, по рассказам ушкуйников, высотой до небес, а тучи там — соболя да беличьи: мягкая рухлядь сыплется из туч прямо на землю. Эти побывальщины корабелов старательно записывали монахи-летописцы. Их-то скудные записи и стали первыми письменными источниками, первыми сведениями о Лукоморье.

Лукоморская тема — одна из важнейших в творчестве Л. Мартынова. В середине тридцатых годов поэт жил на Севере, в Вологде. Там-то он особенно ясно ощутил взаимосвязь прошлого, настоящего и будущего. Русский Север с его устойчивым укладом, с его обычаями, говорами, с его старинным зодчеством, со всем исторически сложившимся обликом позволил Л. Мартынову увидеть своеобразную «предысторию» освоения Сибири. И поэт не преминул отметить, что еще при Иване Грозном ватаги поморов-архангелогородцев, вологжан, устюжан, проделав путь вдоль побережий Ледовитого океана, оседали в устьях сибирских рек. Пребывание в Вологде, Ярославле, Архангельске позволило Мартынову понять, откуда пошло, откуда началось его Лукоморье, откуда пришли за Урал будущие лукоморцы. Историческая карта Сибири приобрела большую масштабность, а открытая поэтом «связь земель» позволила ему открыть и соответствующую «связь времен». Тогда же, в Вологде, им были созданы многие стихотворения, и среди них «Замечали — по городу ходит прохожий?», «Вологда», «Кружева», «Подсолнух», «Рассвет», «Деревья», «Сон подсолнуха» — основа будущего сборника «Лукоморье».

В годы войны Мартынов написал публицистическую статью «Лукоморье», вызвавшую многочисленные отклики солдат-сибиряков. Одновременно поэт создает

ряд новых исторических поэм и стихотворений. Лирический сборник «Лукоморье», вышедший в Москве в 1945 году, сделал Леонида Мартынова известным большому кругу знатоков и ценителей поэзии.

Так где же оно, Лукоморье?

Это обширный край на северо-востоке нашей страны, нынешний Обский, или Тюменский, север. Здесь в XVII веке разрастался, шумел, бражничал, вел вольную торговлю город Мангазея, неподвластный ни царским указам, ни воеводским повелениям. До ста тысяч соболиных шкурок в год проходило через столицу северного Лукоморья. Закрытие морского пути, ограничения в торговле привели к тому, что Мангазея захирела, обезлюдела: казаки и промышленники ушли дальше на восток в поисках новых мест, в поисках, как пишет Мартынов, нового Лукоморья.

Историческое значение легендарного вольного города Мангазеи заключалось в том, что он явился как бы маяком для новых землепроходцев, которые двинулись на север и восток Азии — на Енисей, Лену, Амур, к самому Великому океану.

Для поэта Лукоморье сказаний, Лукоморье летописей, трудов ученых-«географусов» также явилось счастливой находкой. Он остро почувствовал и осознал, что в рассказах о Лукоморье «действительность смешалась с вымыслом», что граница реальности и фантастики в этих рассказах стерлась. Лукоморье для Мартынова не просто земля обетованная, которая была или могла быть. Нет, Лукоморье для поэта — земля счастья и высокой человечности. Всю жизнь Мартынов искал это потерянное и вновь обретенное Лукоморье. Миф о лукоморской сказочной земле был мифом его родины, его страны Холодырь — Сибири. Но исторически он сложился в результате разрозненных влияний и культур, на скрещении путей разных народов, чем и определяется, что с годами он приобретал все большее поэтическое очарование для Мартынова. И как лукоморский край таил до времени баснословные запасы «черного золота», так миф о Лукоморье таил для Мартынова неисчерпаемый запас творческой энергии. Все трудные годы войны, пишет поэт в автобиографической статье «Мой путь», «я

повествовал, как умел, о борьбе народа за свое Лукоморье, за свое счастье». И в одном из стихотворений сборника «Лукоморье» Мартынов делает более обобщенный вывод: ценой невероятных жертв, ценой не виданных в истории усилий «мы защитили свое Лукоморье, родную спасли мы страну!».

Наступил День Победы — новизна мира, новизна лирических переживаний властно захватила художника. В майском голубом небе над ним плыли облака.

Облака!
На высокую крышу
За Москвою-рекою взойду
И увижу я все и услышу...
Вот и ласточка вьется в саду
На свою, на мою ли беду...
Облака в сорок пятом году!

Леонид Мартынов никогда не считал действительность, окружающий мир чем-то застывшим, неизменным, а ощущения человека, его восприятие этой действительности — раз и навсегда данными, постоянными. «Я никогда не ощущал себя живущим в стабильном мире», — говорит он в поэме «Северное сиянье». Текучесть, переменчивость бытия отражается в многоструктурном «я» поэта, которое, в свою очередь, определяет сложноассоциативные формы его стиха.

Именно так: чем сложнее структура духовного «я», тем ярче индивидуальная окраска увиденного и пережитого, тем очевиднее приметы стиля, тем значительнее поэт как художник. Он не тот «случайный индивидуум», о котором писал Маркс, он — «индивидуум как личность». Если нет личности — нет стиля, а есть каллиграфия и хорошо выученные правила грамматики. Если нет личности — нет открытия новых сторон бытия, постижения глубин лирического «я», которые в поэтическом творчестве существуют в неразрывном единстве субъективного и объективного начал.

Мартынов считает, что открыть то, что скрыто в тебе и в других, можно лишь при одном условии — активном переосмыслении объективной «информации», обострении всех чувств, и прежде всего чувства будущего. «Умение видеть грядущее въявь» — необходимое свойство истинного поэта. Это «седьмое чувство» может прорасти в его сердце лишь тогда, когда поэт обладает ши-

роким историческим кругозором, когда он слышит воочию шаги «истории самой».

«Кто не помнит прошлого, тот живет без будущего» — этот афоризм эстонского прозаика Юхана Лийва позволяет понять, как приобреталось Мартыновым умение «видеть грядущее», как развивалась в нем историческая интуиция, художественная прозорливость.

От летописных легенд, от устных преданий о Лукоморье, от исторических хроник Сибири, запечатленных в поэмах предвоенных и военных лет, поэт шагнул в XX и XXI век, когда приступил к созданию стихотворных циклов своей «научной лирики». Эти циклы затем вошли в его сборники «Стихи» (1955 г.), «Первородство» (1965 г.), «Голос природы» (1966 г.), «Людские имена» (1969 г.).

Проникая мысленным взором в глубь веков, Л. Мартынов повсюду ощущал связь прошлого, настоящего и будущего, ощущал обновление бытия, видел приметы исторического прогресса и развития общественного самосознания. Обращаясь к современности, он отмечал ту же причинную связь между прошлым и настоящим, те же тенденции к неуклонному обновлению форм жизни, чрезвычайно чутко воспринимал признаки «очередного чуда», зреющего на земле.

Строятся разные небоскребы —
Зодчим слава и честь,
Но человек уже хочет иного —
Лучше того, что есть.
Лучше и лучше лишутся книги,
Всех их не перечесать,
Но человек уже хочет иного —
Лучше того, что есть.

Неудовлетворенность человека-созидателя достигнутым, завоеванным, открытым — вот что стало ведущей лирико-философской темой в поэзии Мартынова.

Знать о причинах, которые скрыты,
Тайные ведать пути —
Этому чувству шестому на смену,
Чувство седьмое, расти!

Искусством поэтического слова художник стремится ускорить ход событий, он стремится стать катализатором тех перемен, которые проистекают и в материальном мире, и в духовной сфере жизнедеятельности чело-

века. Он замечает, как «тоньше и тоньше становятся чувства», как «чувству шестому на смену» растет седьмое чувство, как это новое чувство становится неотъемлемым свойством человека. Ему, этому человеку, нашему современнику, поэт и посвящает свои поэтические помыслы:

Ты
Не почитай
Себя стоящим
Только здесь вот, в сущем,
В настоящем,
А вообрази себя идущим
По границе прошлого с грядущим.

Для самого поэта современность — это граница, а скорее — сосредоточение прошлого и грядущего, бывшего и сбывающегося. В том, что Леонид Мартынов умеет видеть въявь минувшее, прошлое, различать в историческом прошлом суть явлений, определять узловые конфликты, типические характеры людей, можно убедиться, прочитав его поэмы тридцатых годов, к примеру, «Тобольского летописца» и «Домотканую Венеру», его новые исторические баллады, посвященные Тарасу Шевченко, Алексею Кольцову, Александру Иванову. В этих балладах по-прежнему вымысел смешался с действительностью, в них по-прежнему нет открытых «применений» к современности, но исторические события, образы героев — провозвестников будущего — «работают» на нашу современность, подтверждают историческую пророчливость поэта.

«Дневник Шевченко» — едва ли не лучшая из вновь опубликованных баллад Мартынова. Поэт, прочитавший дневниковые записи великого кобзаря, не может не выразить главной своей мысли: он увидел Шевченко, «сумевшего паперекор запретам не уступить, не потерять лица, художником остаться и поэтом».

Леонид Мартынов считает, что типичной проблемой современности является проблема высокого доверия к личности художника, что художник через свое, через индивидуальное выражает всеобщее, поэтому от него и «требуется мощное усилие, чтоб материализировался дух».

Однако не остается ли отвлеченной декларацией второе стремление поэта — видеть «грядущее въявь»? Ина-

че говоря, в достаточной ли степени детерминизм из отвлеченной философской категории стал для Мартынова живым ощущением современного бытия? Умеет ли он вскрывать причины будущих перемен, ведает ли пути в грядущее?

Ответы на эти вопросы можно найти в книгах Л. Мартынова. Мир его поэзии — это мир необычайных превращений, перевоплощений, метаморфоз, мир вихрей и не виданных прежде скоростей, мир прямой и обратной причинной связи, короче говоря, мир, который продолжает противоречить логике «здравого смысла», как противоречит ей, например, общая теория относительности Эйнштейна. Человек, не обладающий внутренним стереометрическим зрением, не может представить модель цезамкнутой или бесконечной вселенной с общей отрицательной кривизной. Человек, читающий и понимающий все «буквально», согласно житейской мерке вещей и явлений, не может проникнуть сразу в мир научной лирики Мартынова, стать его соавтором, сопереживателем. Здесь тоже требуется «усилие», определенная культура мысли и чувства.

В 1946 году поэзия Мартынова, и в частности его книга «Лукоморье», воспринималась отдельными критиками, если не как поэзия «абсурда», то во всяком случае как проповедь формализма и «искусства для искусства»¹. «Впрочем,— сказал в интервью с корреспондентом «Литературной газеты» Главный конструктор ракетных двигателей,— человечество на протяжении всей своей истории только и делает, что переоценивает свой «здравый смысл». И то, что сегодня кажется абсурдом, завтра может стать реальностью»².

Нечто подобное произошло и с поэзией Леонида Мартынова. Его творчество с каждым годом пользуется все большим вниманием истинных любителей поэзии как в нашей стране, так и за ее рубежами. Все реже раздаются голоса критиков, обладающих «здравым смыслом», но не обладающих развитым эстетическим вкусом и чувством новизны.

«А я таков, каков я есть»,— вроде бы παίгрывая на скоморошьем гудке, шипет Л. Мартынов. И поясняет

¹ «Омская правда» № 93, 28 сентября 1946 г.

² «Литературная газета» № 45, 1968, стр. 2.

трезво и спокойно: «Я знаю, уяснил давно я: одни хотят одно прочесть, другие же — совсем иное». Как видим, многозначность, стереометрию своей поэзии признает сам автор. И не только признает, но придерживается этих принципов на протяжении многих лет творческой жизни.

Ради чего Мартынов идет на деформацию реалий, на выявление в повседневности элемента чудесного, необычайного, существующего в намеке? Ради новизны и истинности переживаний, ради наиболее полного выражения своего мироощущения и мироощущения своих современников. «Стихи, написанные за последние пятнадцать лет, — говорит он в статье «Мой путь», — это стихи о современности, о сегодняшнем дне, преобразующемся в день грядущий»¹. Л. Мартынов убежден, что в существующем всегда рождается грядущее, чтобы, в свою очередь, стать сущим и оять нести в себе плод будущего и следы прошедшего. Однако этот сложный процесс в жизни общественного человека протекает не стихийно, не произвольно, а в силу разумной деятельности людей.

Ты не свидетель! Ты, как говорится,
Виновник этих самых перемен.

Художник обязан не пассивно следовать течению жизни, не создавать «гипсовые слепки», «предметы-двойники», а познавать действительность, активно формировать глину бытия. Вот почему его взгляды отличаются от традиционного взгляда на суть вещей и явлений, вот почему он вступает в непримиримую борьбу с фотографической точностью иных сочинений, с их безликостью, с их натуралистической описательностью.

Однажды Л. Мартынов сравнил две профессии — фотографа и литографа, и если плоская, мертвенная точность фотографа повергла его в отчаяние, то «вольность» литографа в обращении с жизненным материалом оказалась ему необычайно родственной, близкой. Резчик на камне — литограф — «сладко задумавшись, вымысел вносит туда, где об этом никто и не просит».

¹ См. в кн.: *Леонид Мартынов. Стихотворения*. М., Гослитиздат, 1961, стр. 11.

В храм истины домысел смело стучится.
Чего не случилось, могло бы случиться.
И часто, быть может, я здесь увлекаюсь,
От истины точной слегка отвлекаюсь,
Но в главном я прав! Я ручаюсь!

Чтобы быть правым в главном, поэт должен непрерывно экспериментировать, искать Слово, которое способно выразить все оттенки, все нюансы его лирического переживания, его философствующего чувства. Упорно экспериментируя с флексиями, проявляя в корнесловии удивительную изобретательность, Мартынов добивается того, что из старых, как старая монета, слов он извлекает небывалый, необычный смысл — и тем самым сильнее передает личное восприятие природы, личное ощущение бытия. Он видит, как на земле прорастает «очередное чудо», и спешит поделиться этим немаловажным открытием с другими:

Жухни,
Черт Багряныч,
И одно пророчь:
Будет луночь, саночь! Все иное прочь!

В подобном «колдовском» речитативе нет и намек на формализм хотя бы потому, что смысл слова для Мартынова — первое, звук — второе. Подбирая сходные звуковые комплексы в словах, которые далеки друг от друга по значению, сближая такие реалии, как «луна» и «ночь», «ночь» и «сани», объединяя их, образуя новые понятия «луночь», «саночь», чрезвычайно выразительные в звуковом и метафорическом значении, Мартынов как бы подтверждает всеобщую взаимосвязь явлений в обществе и природе. Стихотворение «Черт Багряныч» — подтверждение такой причинной зависимости в мире, который сотрясают порывы ночного ветра. Этот ветер, срывающий остатки листвы, перевоплощается на наших глазах в Буран Бураныча, затем в Бурун Буруныча, чтобы поднять «свист на всю страну». В «Прохожем» сказочное Лукоморье, как мы помним, также перевоплощалось в изустной молве то в «рукомойню», то в «мукомольню», то в некое «мухоморье», что вполне соответствовало взглядам и познаниям обитателей коммунальных квартир. Прием прежний, но цель теперь иная — показать, что таинственной многоликости стихии может

противостоять только человек, вооруженный современной техникой. Только человек остается спокоен и тверд в этих первых снежных разрядах: «Ясны разве только очи строгих стюардесс». Мартынов современен не потому, что он, предположим, упомянул стюардесс, конкретно показал новостройки, преображающие лик родной страны. Нет, Мартынов современен характером своего мышления, особенностями своего чувствования. Он современен стихом, свободным от «наперед заданных размеров» и «наперед заданных тем» (*Е. Осетров*). Он замечает в природе и в обществе все виды движения, изменения, непокоя. Он умеет чрезвычайно выразительно показать контраст между статикой и кинетикой. Взять его стихотворение «Листья»: между неподвижностью и внезапным вихрем, закружившим опавшую листву, есть мгновенная пауза: листья «лежали на панели... и вдруг они осатанели». Мысль же стихотворения заключается в том, что искусство кисти и пера должно уловить любые перемены в окружающем мире, в душе самого поэта, иначе эти перемены будут не замечены, утрачены навсегда.

Нет
Ничего
Тебя виднее,
О настоящее мгновенье!
Но, кажется, всего труднее
Определить твое значение,—

пишет Мартынов в стихотворении «Настоящее мгновенье». Он воспринимает материю в подобных взаимных превращениях: движение переходит в неподвижность, в неподвижности зреет вихрь. Он ощущает едва уловимое дуновение ветерка, грохот морского шквала, мертвенный покой урн, кипящие кратеры земли. В отдельных стихотворениях, в отдельных циклах Мартынов передает убыстряющийся ритм современной жизни и добивается серьезных творческих прозрений. Наиболее примечательны в этом смысле стихи «Будьте любезны, будьте железны!», помеченные 1957 годом. Как всегда у Мартынова, метаморфическая конфигурация и этого стихотворения необычайно сложна, но в конце концов выявляется ряд ступеней в развитии единого лирического переживания. Оно, это переживание, выглядит примерно так: в чем должен обрести внутреннюю мощь

современный человек? Может быть, в старине — «быть деревянным коньком над строеньем»? Или в близости к природе, в слиянии со скоростью ветра — «сделаться ветром, ревущим зловеще... ведь ничего не придумаешь лучше»? Или в чем-то ином?

Скорость, только скорость определяет смысл мощи человека, его преодоление стихий, его господство над природой — так отвечает поэт на поставленные вопросы. И вот здесь-то обнаруживается столь характерная для Мартынова черта — поэт настолько живет будущим, он так органически слился с грядущим, что ракета — чудо техники XX века — кажется ему «простой». Летательные аппараты, что мчатся «почти что со скоростью звука», устаревают на наших глазах: так летать, как летают ныне, — уже «не хитрая штука». Мартынов достигает великолепного психологического результата, когда дает представление о скоростях, а следовательно, и о могуществе человека в недалеком будущем:

Это
Почти неподвижности мука —
Мчатся куда-то со скоростью звука,
Зная прекрасно, что есть уже где-то
Некто
Летающий
Со скоростью
Света!

Чудесная флейта Мартынова, воспевающая Лукоморье, позвавшая читателей за собой, и ныне зовет всех в дали дерзновенного мечтания, в дали будущих достижений и успехов человека-созидателя, человека-творца.

Однако, возвращаясь к стихотворению «Седьмое чувство», вновь цитируя строки, которые мы привели в эпиграфе: «Может быть, это простое умение видеть грядущее въявь», — хотелось бы внести одно уточнение. Возможно, и прав Мартынов, назвав это чувство «простым». Он прав, добавим мы, когда под простотой этого чувства понимает «простоту» зерна, из которого произрастает колос. Л. Мартынов в другом стихотворении, по другому поводу удивительно точно сказал, что мы, люди XX века, «знаем грядущее, помним былое» — в этом диалектическом единстве и скрыто зерно будущих поэтических открытий самого Леонида Мартынова, всей современной советской поэзии.

СОДЕРЖАНИЕ

ИЗ ЖЕЛЕЗА, ОГНЯ И КРОВИ

| | |
|---|-----|
| Молодость на войне | 9 |
| Оклик далекой земли | 36 |
| Полетом сердца, взора, кисти... | 53 |
| Пристрастие таланта | 66 |
| Покой отвергаю!.. | 82 |
| Всей многотрубной медью... | 91 |
| Бессонница века | 107 |
| Огненные точки поэзии | 139 |

ЧЕРТА ГОРИЗОНТА. Критические арабески

| | |
|---|-----|
| Ищи прекрасное на свете | 169 |
| Подвластно поэту | 172 |
| На ветрах огромной России | 176 |
| Босиком по земле | 181 |
| Страда поэта | 186 |
| И выходили строчки — золотыми | 190 |
| Я научился не сдаваться... | 194 |
| Помноженный на сотни голосов | 198 |
| Седьмое чувство | 203 |

Дементьев Валерий Васильевич

ОГНЕННЫЙ МОСТ

М., «Московский рабочий», 1970
216 стр. 8Р₂

Редактор *Л. Кузнецова*

Художник *А. Беднарский*

Технический редактор *Г. Смирнова*

Издательство «Московский рабочий», Москва, пр. Владимирова, 6.

Л 90036. Подписано к печати 10/II 1970 г. Формат бумаги 84 × 108¹/₃₂.
Бум. л. 3,37. Печ. л. 11,34. Уч.-изд. л. 10,74. Тираж 10 000. Тем. план
1969 г. № 253. Цена 43 к. Заказ 2680.

Ордена Ленина типография «Красный пролетарий»,
Москва, Краснопролетарская, 16.