

734032

КР-  
ВАЛЕРИЙ ДЕМЕНТЬЕВ



**ХЛЕБ НАСУЩНЫЙ**





**ВАЛЕРИЙ ДЕМЕНТЬЕВ**

# **ХЛЕБ НАСУЩНЫЙ**

**734032**

**ВОЛОГОДСКАЯ  
областная библиотека  
им. И. В. Бабушкина**

Издательство  
**«СОВЕТСКАЯ РОССИЯ»**  
Москва — 1972

Валерий Дементьев — писатель и литературный критик, пристально и серьезно изучающий явления, связанные с современной духовной культурой жителей сельского мира, с поэзией, посвященной жизни села.

В литературных очерках, составляющих эту книгу, автором прослеживаются неповторимые и яркие судьбы русских советских поэтов С. Есенина, А. Прокофьева, М. Исаковского, А. Твардовского, В. Полторацкого, А. Яшина. «Поэта хлеб насущный — слово», — сказал Александр Твардовский. Этот эпиграф мог бы отнести к себе и каждый из названных художников.

В. Дементьев раскрывает биографии поэтов, рассматривает сквозь магический кристалл их творчества основные этапы перестройки сельского мира на революционных началах, выявляет изменения психологии русского крестьянства, быта и нравов жителей деревни.

## СЛАВЯ НЕЗАКАТНЫЙ КРАЙ...

Мы не знали дороги на Константиновъ. Да и не думали туда идти, хотя в это майское утро, когда черемуховый дым плыл и плыл над задворками деревень, над перелесками, над склонами оврагов, какое-то смутное томление заставляло нас ускорять шаги. Неодолимо влекло к земному раздолью, к беспредельной голубизне неба, — мы знали, все это можно было глубже почувствовать с речного обрыва, все это могла дать только Ока. Узкой тропинкой вышли на береговой откос и не ошиблись в своем ожидании: колюче-сверкающий поворот Оки уходил вправо, туда, где над речным крутояром высилась колокольня в куще садов, а впереди было заречье: заливные луга, охваченные кипенью кустарника, мачты высоковольтных линий с провисшими проводами, россыпь белых домиков, грузовичок, распустивший облако дорожной пыли.

Спустившись к воде, мы пошли вдоль берега, собирая на ходу белемниты — «чертовы пальцы», которые в старину называли «громовыми стрелами». Возле паромной переправы на скамейках сидели пожилые и молодые колхозницы. Завидев нас, они сняли со скамейки кошелки, сетки с баранками, молочные бидоны, потеснились, полагая, вероятно, что и мы будем ждать паром, чтобы переехать на другую сторону Оки. И вот тогда-то не-

произвольно, непреднамеренно, может быть, для того, чтобы смягчить паузу, возникшую в их разговоре, спросилось: далеко ли до Константинова?

— А надо думать, за тем поворотом. — Молодуха посмотрела на береговой откос с колокольной и замолчала, ожидая новых вопросов. Однако ее слова все перевернули в душе каждого из нас. Они явственно обозначили цель, о которой никто не говорил вслух, но цель эта и вызывала то смутное томление, что привело нас на берег Оки, и не давало покоя с тех пор, как мы оказались здесь, на Рязанщине.

Соблазн побывать в Константиново, которое было где-то рядом, оказался настолько неодолимым, что не оставалось времени перерешить задуманное или отложить его на более поздний срок. Мы поблагодарили женщин и пошли по приплеску к дальней колоколенке, уверовав в то, что именно там и лежит есенинская земля обетованная, что именно там и находится село Константиново, которое уже тогда, в пятидесятых годах, было знаменито не менее чем, предположим, Спасское-Лутовиново или Тарханы. Тропинка весело бежала перед нами, то взбегая на обрыв, то снова спускаясь к воде. Она довольно скоро привела нас в село с колокольной, но и там встреченная нами женщина неопределенно показала в сторону Оки, и мы, нимало не сомневаясь, что Константиново должно быть, если не за этим, то за следующим поворотом, вышли за околицу на проселок с разъезженными колеями и беспечно двинулись дальше...

Было то редкостное состояние духа, которое, по-моему, всегда вызывает в городском человеке полевая даль, дорога, жаворонок в зените, утренний холодок с реки. В такт шагам невольно повторялись невесть откуда пришедшие на память строки:

Гой ты, Русь, моя родная,  
Хаты — в ризах образа...  
Не видать конца и края —  
Только синь сосет глаза.

Небесная утренняя синь окружала, да нет, она, казалось, пропитывала насквозь и всего тебя с головы до пят, и зелень озимой пшеницы, голубоватой от росы, и дымки развесистых ветел. Так мы и шли, не зная названия деревень, но угадывая деревни по старым-старым ветлам, по

колокольням, по зарослям черемухи, которая свешивалась на дорогу, как снежный занос.

Рязанское раздолье, знакомое по есенинским стихам, теперь входило в сердце вместе с безбрежным простором, вместе с Окой, которая поблескивала за садами, вместе с пунктиром телеграфных столбов, означавших асфальтированное шоссе Москва — Рязань, вместе со всем этим миром, знакомым, близким тебе, но неожиданно новым, воспринимаемым сквозь стихи Есенина как некое откровение.

...Длинные тени перечеркнули дорогу, когда наконец-то мы вошли в Константиново. Сразу же нашли избу Есениных, но прежде, чем войти, долго сидели на скамеечке возле нее, приходя в себя от дальнего пути, испытывая при этом потайное, неизъяснимое волнение, которое усилилось еще больше, когда мы вступили в прохладные сени. В избе в то время помещалась сельская библиотека, и только один угол был посвящен великому земляку константиновцев. Чуть повыше семейных фотографий, пожелтевших от времени, висел похвальный лист, который был выдан Сергею Есенину по окончании Константиновского училища. Этот лист и запомнился мне больше всего, — такие листы, грамоты, дипломы были неременной принадлежностью интерьера деревенских изб, виденных мною раньше, и именно этот похвальный лист неоспоримо убеждал, что здесь прошло детство Сергея Есенина, что именно по этой улице он бегал в константиновскую школу.

...Сколько бы раз потом мне ни приходилось перечитывать лирику Есенина, каждый раз вспоминались эти голубые и солнечные раздолья Рязанщины, вспоминалось то ощущение радости, беспечального странничества, которое тем дороже, чем реже оно посещает нас с годами.

Незадолго до своей трагической гибели Сергей Есенин, оглядываясь на стремительный, напряженный, полный вопиющих противоречий путь, сказал твердо, обдуманно: «Но более всего любовь к родному краю меня томила, мучила и жгла». Глубина и сила этого чувства, многообразие оттенков, трепетность и высокая одухотворенность его — все, вместе взятое, представляет собою феномен как в русской классической, так и в мировой лирике.

Однако разговор о творчестве Сергея Есенина мне хотелось бы начать не с его поэзии, а с его прозы, и в частности с книги «Ключи Марии», которая была написана в сентябре — ноябре 1918 года, а издана в 1920 году.

«...Не пренебрегайте рассеянно прозой Сергея Есенина — современника Ленина, Циолковского и Эйнштейна», — пишет Леонид Мартынов в стихотворении «Проза Есенина». И я последовал совету старшего товарища-поэта, а последовав, поразился тому, как сложна, совершенна и глубоко современна художественная концепция Есенина, выраженная в этой книге.

Главная проблема, возникающая в связи с есенинской поэзией в наши дни, — проблема народности не может быть решена без нового осмысления всего творчества Есенина. В частности, в «Ключах Марии» поэт сделал смелую попытку обобщить многовековой художественный опыт русского крестьянства, на который он опирался в своем творчестве, и явил пример прозорливости, получившей ныне научное обоснование. Речь идет о расшифровке народного орнамента.

По воспоминаниям современников, Есенин хорошо знал труды крупнейших историков, этнографов, лингвистов, занимавшихся проблемами фольклора, — Даля, Стасова, Афанасьева, Буслаева, Гильфердинга, Равинского, был великолепным знатоком «Слова о полку Игореве», былин, народных песен — от старинных плачей и причитаний до частушек. «...В детстве я рос в атмосфере народной поэзии», — говорил он И. Розанову. Кроме того, Есенин хорошо был знаком с книжными миниатюрами, заставками, «буквицами», которыми украшались рукописные книги. Однако не только «история» искусства привлекала его всегда, но и «доистория», не только книжные источники, народные песни и предания, но и крестьянский изобразительный фольклор, бытовое, прикладное народное творчество, которое с детских лет воспитывало в нем чувство красоты, формировало в нем глубоко национального художника.

Осмысление народного опыта в области орнаментики и узора приводило поэта к убеждению, что все эти рязанские коньки на крышах, петухи на ставнях, голуби на князьках крылец, деревья на праздничных полотенцах не просто узорочье — это «великая значная эпопея».

В сложном геометризованном узоре Есенин различает изначальные поэтические представления наших предков



о мире. «Весь абрис художественно-бытовой жизни,— писал поэт,— свидетельствует нам о том, что он был, остается и живет тем самым прекрасным полотенцем, изображающим через шелк и канву то символическое древо, которое означает «семью»...»

Есенин упрекал исследователей в том, что они «не заглянули в сердце нашего народного творчества», но в 1921 году профессор В. А. Городцов, археолог с мировым именем, различил в произведениях крестьянского искусства, и в частности в вышитых полотенцах, пережитки глубочайшей старины. Городцова поразила ясная и свежая память народных вышивальщиц, сохранивших из поколения в поколение мифы и предания древнего славянства. «Древо», увиденное Сергеем Есениным на рязанских полотенцах, и было одним из отзвуков славянского мифа о богине плодородия Берегине, всегда выступавшей в пышном окружении цветов, зверей и птиц, торжественно скачущих всадников, которые спустя столетия стали называться вышивальщицами «петухами», «кумушками», «солдатами», «кониками» и т. д.

Пример этот лишний раз подтверждает, что народность Есенина питалась неизмеримо более мощными источниками, была более осознанной и продуманной, чем это видится и теперь иному равнодушному критическому взгляду.

Перечитывая теперь томики собрания сочинений С. А. Есенина, я замечаю, что поэт гораздо чаще опирался на мифологические представления крестьян, заставлял сверкать всеми красками тот народный орнамент и то «древо жизни», о котором он говорил не только в «Ключах Марии», но и во многих статьях и письмах.

И давний майский полдень, и приокские большаки, и ветлы на околицах деревень, и хоромины с коньками на крышах, и крестьянская изба в Константинове, и «Ключи Марии», и собрания сочинений Есенина, и многое, многое другое, соединившись, вдруг показали мне, на каком огненном рубеже появился этот великолепный талант, как многое он сумел сделать, пережить, понять, осмыслить, выразить в тот исторически кратчайший срок, который был отпущен ему судьбою. Срок этот измерялся всего лишь десятилетием, но десятилетием, в корне изменившем и ход мировой истории, и судьбу России, и облик незакатного края, и творческое лицо самого поэта.

Чтобы стать выразителем этого исторического рубежа,

Есенин должен был мыслить и лирически, и космически, и философски. И он мыслил этими категориями.

Его поэтическая юность совпала с первой мировой войной, — он не мог медлить, он должен был стать и стал летописцем деревни, разоряемой поборами, нищавшей, содрогавшейся то от проклятий, то от угарного веселья рекрутов, то от женского плача.

Повестили под окнами сотские  
Ополченцами идти на войну.  
Загыгыкали бабы слободские,  
Плач прорезал кругом тишину.

Образ родины, которая, как черная монашка, читала псалмы по сынам, родился произвольно, — этот образ неотрывно стоял перед мысленным взором поэта. Тем горше, тем страшнее было видеть страдания сельщины, что Есенин понимал бессмысленность всех этих кровавых потерь. В 1916 году в разговоре со Вс. Рождественским он сказал напоенные нестерпимой горечью слова: «Я так думаю, что ему (народу. — В. Д.) никто и спасибо за эту войну не скажет». Как он был прав, этот рязанский юноша!

Миллионы пахарей легли костями на той войне от предместий Риги до Галиции: «...вот где, Русь, твои добрые молодцы, вся опора в годину невзгод». Было от чего впасть в беспросветное, глухое отчаянье. И все-таки Сергей Есенин в это отчаянье не впал. В нем оформлялось и вызревало философское миропонимание круговорота мировых явлений, а следовательно, и ощущение извечности Руси, бессмертия своего народа.

Я знаю — ты умереть готова.  
Но смерть твоя будет жива, —

писал он, обращаясь к родине, в 1915 году.

Главным в ранней лирике Есенина оказываются, таким образом, мотивы поклонения матери-природе, утверждения и художественно-поэтического выражения «узловой завязи» природы и человека: «Я хотел бы затеряться в зеленых твоих стозвонных...», «О, если б прорасти глазами, как эти листья, в глубину».

Итогом наблюдения над трудом земледельца явилась мысль, ставшая философским кредо Есенина: «Живя, двигаясь и волнуясь, человек древней эпохи не мог не задать себе вопроса, откуда он, что есть солнце и вообще что есть обстающая его жизнь? Ища ответа во всем, он как

бы искал своего внутреннего примирения с собой и миром». Родная мать-природа, овеянная мифологической дымкой, стала для поэта таким источником сокровенной радости, — только она давала ему ощущение внутреннего примирения и с самим собой и со всем внешним миром.

Счастлив, кто в радости убогой,  
Живя без друга и врага,  
Пройдет проселочной дорогой,  
Молясь на копны и стога.

Или:

Позабыв людское горе,  
Сплю на вырублях сучья.  
Я молюсь на алы зори,  
Причащаюсь у ручья.

В его лирике можно встретить экзальтированное поклонение природе: «поклоняюсь придорожку, припадаю на траву», «молюсь дымящейся земле о невозвратных и далеких...», «мир вам, рощи, луг и липы, литий медовой ладан!» Окружающий мир для Есенина был полон мифических существ, впрочем, имеющих вполне земной, крестьянский облик:

На синих окнах накапан лик:  
Бредет по туче седой старик.  
Он смуглой горстью меж тихих древ  
Бросает звезды — озимый сев.

Космогонические образы Есенина поражают мощью и силой.

Широки леса и воды,  
Крепок взмах воздушных крыл.  
Но века твои и годы  
Затуманил бег светил.

Природа для поэта — купель нравственного очищения от всяческой скверны и душевной накипи, единственная книга бытия, которая льет отраду и просветление в его сердце.

О край разливов грозных  
И тихих внешних сил,  
Здесь по заре и звездам  
Я школу проходил.  
И мыслил и читал я  
По библии ветров,  
И пас со мной Исая  
Моих золотых коров.

«Древо — жизнь», — так определил Есенин свое миро-чувствование и мироощущение. Он и в человеке видел се-мя этого монументального «надмирного древа». И талант его был проявлением жизнедеятельной силы, способной «процвести и умереть». И потому в его стихах не ощу-щается холод «темной пропасти», который, например, мучи-тельно переживал Тютчев, сознавая беспомощность чело-веческого «я» перед таинственными силами природы. Есе-нину, кривно связанному с народными, преимущественно земледельческими верованиями и представлениями, хра-нившими отзвуки глубокой старины, был чужд ужас перед неизбежной смертью. Нет, смерть не представлялась ему той роковой чертой, к которой идет человек, обессиленный страхом, душевно смятенный, униженный сознанием сво-ей тленности и ничтожности. Смерть была для Есенина лишь одним из проявлений мирового кругооборота явле-ний, а жизнь человека была равна смене времен года — цветенью, увяданью, плодоношенью для нового цветенья и нового увяданья. Так возникал в лирике поэта мотив скоротечности существования человека, мотив странниче-ства. От самых первых строк о страннике Миколе, «жиль-це страны нездешней», перед которым раскрываются та-инства природы (1913), до классически совершенного стихотворения «Отговорила роща золотая...» (1924), в есенинской поэзии проходит эта светлая, окрашенная грустью тема.

Отговорила роща золотая  
Березовым, веселым языком,  
И журавли, печально пролетая,  
Уж не жалеют больше ни о ком.

Кого жалеть? Ведь каждый в мире странник —  
Пройдет, зайдет и вновь оставит дом.  
О всех ушедших грезит конопляник  
С широким месяцем над голубым прудом.

«Древо — жизнь» в этом стихотворении обрело лириче-скую аранжировку. Природа вечна, — говорит поэт.

Не обгорят рябиновые кисти,  
От желтизны не пропадет трава.  
Как дерево роняет тихо листья,  
Так я роняю грустные слова.

И если время, ветром разметая,  
Сгребет их все в один ненужный ком...  
Скажите так... что роща золотая  
Отговорила милым языком.

Есенин прекрасно знал календарные изречения русского крестьянства, видел в этих изречениях не только поэтическую и языковую экспрессию, восходившую к языковой стихии древней Руси, но и строгую согласованность с местом и временем года, соответствие климатическим особенностям своей родины.

«Все эти «Марьи зажги снега», «заиграй овражки», «Авдотьи подмочи порог» и «Федули сестренки», — говорит он, — построены по самому наилучшему приему чувствования своей страны».

Именно такому наилучшему чувствованию своей страны, России и учился Есенин у народа, учился вдохновенно, истово, жадно. Есенин был необычайно чуток к малейшим изменениям в общественном самосознании, он трепетно ощущал «жизнь, настоящую жизнь нашей Руси» и питал откровенную неприязнь к «застывшим рисункам» старообрядчества, православия, сектантства, патриархально неподвижного бытия. Вот почему в разгар первой мировой войны он почувствовал глухие подземные толчки: «и не избежать бури, не миновать утрат», — писал поэт в 1916 году. Правда, в своем отношении к «избяной литургии», к обрядово-правовым обычаям и верованиям старой деревни Есенин не был последователен ни в годы войны, ни в послереволюционный период. Он то убежденно заверял себя и других: «и не отдам я эти цепи и не расстанусь с долгим сном», то трезво и зрело прощался с мифотворческой стариной: «со снопом волос твоих овсяных отоснилась ты мне навсегда». Он был реалистом, признавал себя реалистом по образной системе, по мирозерцанию и говорил, что «если есть что-нибудь туманное во мне для реалиста, то это романтика... самая настоящая земная».

Революционные события 1917 года, первые отклики Есенина на февральскую и Октябрьскую социалистическую революцию показывают, что Сергей Есенин был внутренне подготовлен к этим событиям. И хотя Октябрь он принял, как я уже говорил, «с крестьянским уклоном», для него стало неоспоримо ясно, что его Русь была уже «отчалившей Русью». Он приветствовал революционный шторм, всколыхнувший Россию до самых потаенных глубин:

Шуми, шуми, реви сильней,  
Свиристуй, океан мятежный.

В есенинских стихах и поэмах, написанных в 1917—1919 годах, обозначаются совершенно противоположные, на первый взгляд, и даже несовместимые тенденции: в «Преображении», «Инонии», «Небесном барабанщике», «Пантократоре» Есенин выступал яростным богоборцем, прибегал к невиданным прежде преувеличениям.

Да здравствует революция  
На земле и на небесах! —

восклидал он.

Одновременно с этим стихийно-революционным космизмом в лирике Есенина выкристаллизовывается тот образ лирического героя, который, собственно говоря, и снискал его поэзии всенародное признание и всенародную любовь.

Но и есенинский «космизм» в дальнейшем сыграл положительную роль — он явился своеобразным противоядием против тихого отрока, чувствующего кротко», который пребывал во власти мифологических снов и видений... Значит ли это, что Есенин отказался от своей основной творческой концепции, в которой смерть и рождение, гибель и зачатие образуют вихреобразное, непрерывно развивающееся строение Вселенной, живой природы и самого человека? Нет, этого сказать нельзя. Он и теперь видит «новые в мире зачатья, зарево красных зарниц». Но одновременно в «Сельском часослове» (1918) Есенин с отчаяньем вопрошал: «Где ты... Где моя родина?» Страшное виденье гибели «голубой Руси» нередко посещает теперь поэта. Но эта страшная гибель — очистительная жертва миру, покрытому язвами междоусобиц и кровавых братоубийственных войн. «Гибни, край мой!» — говорит Есенин, — гибни потому, что «тайна твоя велика есть. Гибель твоя миру купель предвечная», потому что грядет новое рождение единомыслия и единочувствования племен и народов.

Ради вселенского  
Братства людей  
Радуюсь песней я  
Смерти твоей.

Однако пафос жертвенности, пафос страшной гибели Родины, на какое-то время охвативший поэта, не был ор-

границен для Есенина-художника, который не мыслил Вселенной без Руси.

Ратью смуглой, ратью дружной  
Мы идем сплотить весь мир.  
Мы идем, и пылью выюжной  
Таёт облако горилы.

Образная система Есенина в последний период его жизни претерпела заметные изменения, — ведь поэт прекрасно понимал, что «в той стране, где власть Советов, не пишут старым языком». Сохранив навеки «нежность грустную русской души», он освобождался от коленоприклоненного отношения к природе. Теперь в каждом миге он «учился постигать коммуной вздыбленную Русь». И он постигал ее на бакинских нефтяных промыслах, в родном Константинове, в Москве, Рязани. И хотя в первые годы революции его представление о социализме было крестьянски-патриархальным представлением как о некоем мужицком рае, «где люди блаженно и мудро будут хороводно отдыхать под тенистыми ветвями одного преогромнейшего дерева, имя которому социализм», его идейное сближение с «революционным движением, представляемым РКП», — несомненно. Такие его стихи, как «Возвращение на родину», «Русь советская», «Баллада о двадцати шести», «Стансы», «Русь уходящая», «Письмо матери», «Ответ», «Капитан земли», «Я иду долиной», такие поэмы, как «Ленин», «Песнь о великом походе», «Анна Спегипа», показывают, что Есенин со свойственным ему лиризмом и огромным талантом действительно воспевал «шестую часть земли с названием кратким Русь». Однако мне хотелось бы остановиться на его лирике, в которой «узловая завязь» человека с миром природы получила теперь несколько иную акцентировку. Теперь Есенин крайне редко искал в природе «внутреннего примерения с собой и с миром». В его стихах господствуют фантастически странные метаморфозы: человек—дерево—дерево—человек. Все чаще он повторяет: «Я хотел бы стоять, как дерево, при дороге на одной ноге».

Особенно прихотливо эти взаимоиревращения выражены в стихотворении «По осеннему кичет сова...» (1920):

По-осепнему кичет сова  
Над раздольем дорожной рани.  
Облетает моя голова,  
Куст волос золотистый вянет.

Полевое, степное «ку-гу»,  
Здравствуй, мать голубая осина!  
Скоро месяц, купаясь в снегу,  
Сядет в редкие кудри сына.

Мать-природа, весь сельский мир уже не дарили поэту прежнего обновления и чистосердечной радости: «И знакомые взору просторы уж не так под луной хороши». В другом стихотворении: «Равнодушен я стал к лачугам, и очажный огонь мне не мил». И далее он с тоской отмечает «словно кто-то к родине отвык».

Восхищаться уж я не умею  
И пропасть не хотел бы в глуши,  
Но, наверно, навеки имею  
Нежность грустную русской души.

Это был конец «литургии избы», конец мифотворческого восприятия природы, которое с такой силой и непосредственностью отразилось в ранних стихах Есенина. Есенин понимал, что он самый поздний и, может быть, самый духмяный цвет многовекового крестьянского «древа», которое так цвести, так густо осыпать лепестки соцветий уже никогда не сможет. Вот почему он и считал себя последним поэтом деревни, неизбежно, стремительно вступающей в машинный век. Вот почему мир природы все осознаннее, реалистичнее заменялся в его поэзии миром сложных, иногда мучительно запутанных человеческих отношений. Есенин признавался, что «страна березового ситца не заманит шляться босиком».

«Внутреннее примирение с собой и миром» Сергей Есенин искал теперь в познании закономерностей общественного бытия, в постижении тайн человеческого сердца. «Вот почему так тянусь я к людям, вот почему так люблю людей». Его взор был теперь направлен не «во вне», а внутрь себя. Но с огорчением и отчаянием поэт понимал, что «живой души не перестроить ввек».

Нет!  
Никогда с собой я не полажу,  
Себе, любимому,  
Чужой я человек.

Чувство отчуждения то проходило, то возвращалось с новой силой,— и в этом тяжком борении с внутренним разладом Есенин изнемогал, как и от приступов своей неизлечимой



болезни. Однако именно в этот период многие его стихи приобрели иоистине классическое совершенство. Ведь даже и тогда, когда по ночам ему плакала зловещая птица, когда при самых тяжелых утратах ему хотелось «казаться улыбочивым и простым», когда он слагал строки поэтического завещания,— он не переставал в глубинах сердца лелеять образ равнинной и раздольной голубой Руси.

...Свет луны, таинственный и длинный,  
Плачут вербы, шепчут тополя.  
Но никто под окрик журавлиный  
Не разлюбит отчие поля.

И теперь, когда вот новым светом  
И моей коснулась жизнь судьбы,  
Все равно остался я поэтом  
Золотой бревенчатой избы.

. . . . .

Но и все же, новью той теснимый,  
Я могу прочувственно пропеть:  
Дайте мне на родине любимой,  
Все любя, спокойно умереть!

(1925)

...Каждой весной по овражистым склонам Рязанщины, по деревенским задворкам и придорожным перелескам начинает бушевать белая метель черемухи. И голубое раздолье, воспетое Есениным, неодолимо тянет к себе человека, который может и не знать озорных, взхлеб радостных, напоенных беспредельной любовью к отчему краю строк:

Если крикнет рать святая:  
«Кинь ты Русь, живи в раю!»  
Я скажу: «Не надо рая,  
Дайте родину мою».

Только рано или поздно этот человек узнает строки, как узнает их его сын, внук, правнук, потому что без них, без этих строк, без щедрого есенинского дара нельзя уже помыслить голубую и солнечную Русь, нельзя жить ни нам самим, ни нашим далеким потомкам.

Когда на Ладоге — летописном, новгородском Неве-озере — темно-свинцовая даль испятнена «беляками», когда волны, проходя мелководьем, гнут тресту, выворачивают с корнем трухлявые пни и, откатываясь назад, волокут их в сумятицу прибоя,— только тогда, пожалуй, и можно ощутить безбрежный ладожский простор, его величие и его необузданную мощь. В пронзительном свисте ветра, в грохоте набегающих валов тонут крики испуганных чаек, и береговой лес шумит глухо, неумолчно, тревожно. Но проходит штормовая ночь, и на рассвете перистые облака встают над горизонтом, отражаются в светлой, застывшей, как слюда, воде... Вот тогда-то и открывается совсем иная, сокровенная красота Ладоги,— в ней та же безбрежность воды и неба, но в этой безбрежности больше алого сияющего света. И все-таки даже в эти рассветные часы Ладога беспокойна, по глади вод идут и идут длинные валы — отголоски недавней бури,— покачивают малиновые зори, покачивают перистые облака, вставшие над головой. Между громовым прибоем и малиновым сиянием Ладоги переходы почти незаметны, а их — множество, и все они просятся в песенную строку. И счастлив поэт, который с детства вырос на виду у этих зорь, прибойных песков, неоглядных далей, который вобрал в зрачки, навсегда отпечатал на сетчатке глаз и черноту прибоя, и белесый туман-утренник, и киноварь рассветов и закатов. Счастлив поэт, который был восхищенным очевидцем сотворения мира,— из яростного противоборства стихий: света и тьмы, тверди и топи, добра и зла.

Александр Прокофьев был одарен от рождения этим редкостным счастьем, и как поэт, как художник оказался достоин его.

Волны Великой Октябрьской революции выворачивали с корнем все, что иструхло изнутри, но еще цеплялось за землю. Волны Октябрьской революции взбаламучивали до дна и самые отдаленные окраины бывшей Российской империи и ближайшие окрестности революционного Петрограда. В марте 1919 года молодой парень — потомственный

кобонский рыбак Александр Прокофьев стал членом Коммунистической партии. И в марте того же года — одним из первых в селе — он ушел на защиту красного Питера. Позднее не раз и не два в его поэзии отзовутся оружейные раскаты, громыхавшие под Нарвой, неумолчная скорогворка пулемета, редкие выстрелы снайперов, которые брали белогвардейских офицеров прицелом под левый сосок. Новый мир творился на глазах — мир социальной справедливости. Этот мир творили, руководствуясь разумом партии, миллионы таких же солдат революции, каким был в ту пору Прокофьев:

Над рядами песня-поводырка  
Где-то замирает в синеве.  
Я иду, и шапка-богатырка  
На моей веселой голове.

Давно ли, казалось, этот коренастый парень оставил околицу Кобоны, а его сердце осязало новые грани того мира, который этот парень ушел защищать от отборных офицерских полков. Он уже чувствовал себя частицей великой силы, имя которой — Мы:

Мы — миллионы людей бесстрашных, те, что разрушили  
гнет,

По иноземным морям и странам слава  
о нас идет.

На тысячу тысяч верст знамена —  
красный бархат и шелк,  
Огонь, и воду, и медные трубы каждый из нас прошел.

...Первым выступлением Прокофьева в центральной печати был стихотворный цикл «Шесть песен о Ладогe» (1927), горячо поддержанный Иосифом Уткиным. А сборник «Улица Красных зорь», вышедший несколько позднее, показал, что в советскую литературу вошел поэт, который сумел выразить в слове всеокушающую силу «железного потока», сметающего на своем пути, как громовой прибой на Ладогe, всю старь и гниль.

Поэзия раннего Прокофьева являет собой пример стремительного «саморасширения» чувства любви к «Ладогe-малине», которая «серебрит сугами и золотит ершом». Прокофьев никогда не был и не мог быть — в силу революционных сдвигов в сознании русского крестьянства — поэтом своего дедовского угла, своей сельской глухомани (к слову сказать, ими не были и другие поэты крестьянства — Кольцов, Некрасов, Никитин, Есенин). Революцион-

ный шторм, который поднял на вспененный гребень миллионы таких же простых деревенских парней, придав силу и высоту его поэтическому запеву. «У меня разгон стиха вселенский», — сказал однажды поэт, и этим вселенским разгоном отмечены все его книги стихотворений.

Одно время в литературной критике имя Александра Прокофьева связывали почти неизбежно с поэтизацией крестьянской вольницы в революции, с той «партизанщиной», которая якобы нашла в его лице талантливое певца. Что ж, не следует категорически, как говорится, сходу отвергать эти суждения.

Ой, шли полки,  
Больно на ногу легки.  
Партизанская громада,  
Разноцветные портки.  
От заплаты на заплату  
Горе ноги свесило.  
Ох, ходили сват на свата,  
Брат на брата — весело, —

весело, задорно, с посвистом писал Прокофьев о том взбодраженном крестьянском море, в котором он был не из последних. Но сводить только к этим мотивам все раннее творчество поэта — значит упрощать и его собственное мировосприятие и мировосприятие тех, от лица которых он писал партизанские песни и баллады. Всегда и во всем Прокофьев подчеркивал первостепенное значение классовой дисциплины, выдержки и стойкости организованных в когорты солдат, в недавнем прошлом хлеборобов и земледельцев. И как пример, как образец этой классовой дисциплины и выдержки для Прокофьева была и оставалась железная гвардия революции — балтийцы-моряки.

Справа маузер и слева,  
И, победу в мир неся,  
Пальцев страшная система  
Врезалась в железо вся!..

Вообще поэзию Прокофьева, как и всякое новое явление в литературе, невозможно заключить в некую умозрительную «модель». Охотников до таких «моделей», коль скоро дело касается литературы, посвященной селу, сельскому миру, и по настоящий день больше чем достаточно. Для них все заранее известно: пишешь о деревне, значит, у тебя должны быть пережитки «патриархальщины», «стихийности», «собственничества», «противопоставления горо-

да — деревне» и многие другие, механически отбрасывающие тебя в разряд «второсортных», «нечистых», «почвенных» и т. д. Были попытки обвинить и А. Прокофьева во всех этих смертных грехах только на основании довольно безвинной строчки: «Не заламывай березу, Настя, нынче ведь не троица у нас». Где они теперь — эти критики и «модельеры»? Наоборот, сторонники «почвенничества» в литературе изображали Прокофьева как некое застывшее явление, давали его лирике одни и те же шаблонные определения. Было принято толковать о его словах-самоцветах, о его частушечных запевках, о его узорочной стихотворной речи. Все это, конечно, у него есть, как есть и многочисленные вариации на излюбленные темы «Ладоги-малины». Реальный же Прокофьев дорог читателю тем, что он владеет и былинным распевом, и скomorошьим гудком, и даром сказителя волшебных небылиц, и приемами поэта-трибуна. Он опирается на традицию и одновременно спорит с ней. Он владеет и стенной скорописью, и книжной лирической миниатюрой, и техникой художников-палешан, и кистью Дейнеки.

Если мысленно представить приемы художников Пале-ха, многофигурность их композиций, неслиянность их красок, обилие киновари, золота, охры, белил, — и гигантски увеличить их росписи, превратить чудесным образом во фресковую живопись, то это и будет Прокофьев тридцатых годов периода «Повести о двух братьях» и песен о Громобое. Но ведь в тех же тридцатых годах им был написан и чудесный «Временник», и нежно-лирическая книга «В защиту влюбленных», в которой взял верх уже иной — блоковский — строй образов и чувств.

Ночь кричала запахами сена,  
В полушалок кутала лицо,  
И звезда, как ласточка, присела  
На мое широкое крыльцо.

Языковая народная стихия в творчестве Прокофьева не стилизуется, а обогащается культурой стихотворца, который, словами поэта, никогда не чуждался родословной, «идущей в песни и стихи», — ни «Незнакомки» Блока, ни «Левого марша» Маяковского, ни «Гой, ты, Русь» Есенина, ни «С неба полуденного» Н. Асеева. Короче, поэтическая палитра Прокофьева имеет сложную расцветку, а его строка — сложную внутриядерную основу, в которой скрестились различные достижения современной стихо-

творной мысли XX века. «Музыку создаем не мы, создает народ, мы только записываем и аранжируем», — сказал Глинка. Можно привести десятки примеров, когда та или иная частушка, то или иное народное речение не просто механически вплавлены в текст стихотворения, а облагорожены поэтом, аранжированы им и в таком облагороженном, аранжированном виде возвращены читателям. Достаточно сравнить веснянку «Весна-красна» со стихотворением А. Прокофьева — так им и названном «Веснянка», — чтобы убедиться в этом.

Вот почему краски и оттенки невских рассветов поэт не просто «переносит» в стихи, а концентрирует их до невиданной яркости и силы. Вот почему у народа-языко-творца он не берет взаймы слова, а переплавляет их в своем тигле, пережигает все случайное, ветхое, наносное. «И сказом, и сказкой, и древней былиной, и речью, что я завладел, — соловьиной», — сказано не ради пустого бахвальства, а со знанием дела, с ощущением права владеть сокровищами русской речи.

«Голубое иго» его стихов и песен всевластно над сердцами истинных любителей поэзии. И забывать об этом не стоит, когда говоришь о народно-песенных истоках творчества Прокофьева, когда слышишь расхожие суждения, что стих его грубоват, громковат, состоит из одних «ой» да «эй», что он лишен психологических тонкостей и оттенков.

Задрожала, нет — затрепетала  
Невеселой, сонной лебедой,  
Придолинной вербой-красноталом,  
Зорями вполнеба и водой.  
Плачем в ленты убранной невесты,  
Днями встреч, неделями разлук,  
Песней золотой, оглохшей с детства  
От гармоник, рвущихся из рук!  
Чем еще?

Дорожным легким прахом,  
Ветром, бьющим в синее окно.  
Чем еще?

Скажи, чтоб я заплакал,  
Я тебя не видел так давно...

Обостренный, точнее — изощренный вкус к слову заставлял поэта без конца экспериментировать над строкой, причем иные его стихи так и оставались экспериментами по обновлению слова, имени, названия, понятия, но зато в других как свежо, как необычно ново звучала речь

поэта-лирика, поэта-знатока заветных тайн человеческого сердца.

Как и всякий истинный художник, Прокофьев не уставал бороться с инерцией, откуда бы она ни исходила. Он настойчиво преодолевал косность в себе. Он отвергал свой прежний успех у читателей, потому что инерция читательского интереса — а есть и такая! — грозила ему движением вспять, подталкивала его на повторение пройденного, привычного, памятного всем. Он не хотел быть похожим на инерционный самолетик, который кружится вокруг своей оси, — как поэт — вокруг былой славы.

Михайлу 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 взял новый звуковой барьер — и написал «День России». Привычный резец скульптора он сменил на кисть исторического живописца, а медь державинского стиха — на тревожные лермонтовские ямбы.

У Александра Прокофьева был какое-то время — я имею в виду конец сороковых годов — такой однажды выбранный вектор движения. К такому Прокофьеву — ладожскому гармонисту, песельнику, бахарю привыкли. Привыкли к его простодушной веселости, к неизбывному душевному здоровью, к кустодиевской яркости и насыщенности красок.

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 зорь,  
В ней вода серебряна от звезд.

Оставаясь самим собой, щедрым, нередко расточительным на золото, киноварь и бирюзу, на звончатые слова, Прокофьев в последних прижизненных сборниках, и в первую очередь в «Чудесной тревоге», ярче проявил присущее ему, но неприметное для многих качество — серьезность лирических раздумий, утонченность чувств, изысканность психологического штриха. Его слово в «Чу-

десной тревоге» — это мудрое слово, словно бывшего деревенского жителя, а ныне — питерца, ленинградца:

Я часто думаю о Родине.  
О ней не думать не могу.

В «Чудесной тревоге» можно найти «прежнего» Прокофьева, можно встретить торжественную оду, можно услышать знаменитый прокофьевский наигрыш, «проливной» стих: «Ой, ой, Олонец, где начало, где конец?» или «Ой, гори, не сгорай, сердце в непокое...»

Но все-таки одной из главных особенностей поздней лирики поэта является живое ощущение красоты и величия матери-природы, которое Прокофьев не утратил, а развил в себе с годами. Причем не только родной «Ладогги — малины», но и многих других, дальних и близких краев и земель. Его поэтическому виденью доступна красота Болгарии. Он точно отмечает, как «воздух пахнет виноградом и утомленной землей». Это — благодатная утомленность роженицы, щедрой на урожай природы юга. Он славит необъятную ширь и даль сибирской стороны, а в карельском цикле можно прочитать: :«Каменотес!» — скажу о здешнем море, чьи руки узловаты и грубы».

...Когда читаешь лирику Прокофьева, то не устаешь радоваться тихой радостью угадыванья, узнаванья. Воистину — печаль возлюбленной женщины сильнее и горше собственной печали, ее радость и торжество приносит большее удовлетворение, чем собственный успех. Не могу не привести еще одного стихотворения А. Прокофьева. Это стихотворение прозрачно и чисто, как прозрачен и чист закатный алый свет над озером. Оно не то, что ли, неожиданно для того Прокофьева, — оно вобрало в себя все лучшее, что было в нем раньше.

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, 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 громокипящий талант А. Прокофьева раскрылся новой, неожиданной гранью: ему оказались подвластными и гром марша, и наигрыш ладожской гармоники, и задумчивая речь «чистого» лирика.

...Странное дело,— кому-кому, но только не автору поэмы «Россия», казалось бы, следовало обижаться на самого себя, сетовать на то, что он в ряду других свою Родину, Россию знает плохо.

Но вот он пишет:

Нам кое-что простит эпоха,  
Отлюбит с нами, отгустит.  
Но что Россию знаем плохо,  
То уж наверно не простит!

И, прочитав такое, невольно соглашаешься с поэтом:

Нам надо знать свою Россию.  
Пора пришла. И силы есть!

Глубокий смысл вложен в эти строки. Новое, несравненное, небывалое нарождается в жизни народа,— и призвание художника не упустить это новое, запечатлеть его в слове, ибо слово — всесильно: «...словом останавливают солнце, словом разрушают города». Но не для разрушения, а для созидания искал Прокофьев всю долгую жизнь это правдивое, единственно верное слово.

Глаза поэта, открытые красоте Вселенной, красоте интернационального братства народов, всей радости мира, метали молнии восторга и одновременно гнева, насмешки в адрес тех, кто «сводит, сталкивает бури в больших писательских домах». Но, восклицает поэт, «им ли усыплять под хлороформом общую земную красоту?» Нет, не им, а ему даны слова, чтобы восславить и эту общую земную красоту, и родину свою Россию, и ладожскую алую зарю, которая «в волну бросается с разбега, и сразу загорается волна!».

И сразу подымается на ярус,  
И вот над ней, бегущей напролом,  
Простерт, как птица, алый-алый парус,  
И он волны касается крылом!

...Много лет тому назад Александр Прокофьев, полупутливо размышляя о своей кобонской родне, о земляках-ладожанах, заметил:

Кровь свистала в жилах — вплоть до гроба,  
Проклиная землю и любя,  
До ста лет стояли, как сугробы,  
Падали, ликуя и скорбя.

Вот так же и в стихе Александра Прокофьева свистела живая кровь вплоть до смертного часа. Вот так же и он прожил жизнь, ликуя и скорбя. Вот так и он сказал с достоинством, с гордостью о своем высоком поэтическом ремесле: «Мне по душе моя работа, да, мне легко и трудно, Русь!» Вряд ли можно добавить что-то к этим прекрасным и вдохновенным словам...

### СЛОВО ПЕСЕННОЕ, ПРОСТОРНОЕ

Родился поэт в «полевом мужицком океане», в краю безвестном, глухом, отгороженном от мира безмолвием болот, частых ельников, скупых на урожаи пашен. В родной деревне Глотовке, в отцовской хате, сумрачной и бедной, он нередко испытывал приступы какого-то смутного томления, которое, вероятно, предшествует проявлению музыки, первым проблескам поэтического сознания, но которое он, конечно, не знал, как назвать, как определить. Думалось, что эти приступы внутреннего беспокойства вызывает крик улетающих к югу журавлей, пустеющие осенние леса, тихие вечерние закаты. И только обложки свежих журналов, пахнущие типографской краской, газеты, случайно приобретенные книги, которые отец — сельский почтарь — развозил по округе и которые

он мог дать на день, на два одному из младших сыновей, рассказывали о какой-то иной, красочной, необыкновенной жизни. У мальчика была своя «тайна»: он плохо видел, был близорук от рождения. И эта «тайна» и боязнь стать посмешищем среди озорных и бойких на язык деревенских сверстников — все заставляло его еще больше замыкаться, уходить в себя, все поддерживало в нем врожденную стеснительность и скромность. Даже неприятательные детские забавы и радости — «ручей перепрыгнуть с разбега, с разлета сыграть на лужайке в лапту» — обходили его стороной. Да и не только его, но всех его односельчан большие радости и большие удачи обходили окольными путями.

Я вырос в захолустной стороне,  
Где мужики невесело шутили,  
Что ехало к ним счастье на коне,  
Да богачи его перехватили...

Я вырос там, среди скупых полей,  
Где все пути терялись в тумане,  
Где матери, баюкая детей,  
О горькой доле пели им заране.

Но тогда же, в годы детства и юношества, пришло к нему ощущение, что сельский мир, что сельское общество — это добрая сила. Благодаря поддержке М. И. Погодина, ведавшего народным образованием в уезде, учителей и учительниц В. В. Свистунова, Е. С. Горанской, А. М. Васильевой, благодаря поддержке одноклассников, осенью 1915 года Миша Исаковский смог выдержать вступительные экзамены в четвертый класс смоленской гимназии Ф. В. Воронина. Правда, поучиться довелось только два года. Семья терпела нужду, да и сам будущий поэт не мог уже существовать на стипендию, выхлопотанную в ельнинской земской управе все тем же Погодиным, — шла война, деньги обесценивались с каждым днем. Может быть, тогда, в канун Октябрьской революции, и мелькнули у него горькие строки: «Вот он, край, где просторному слову появляться не велено...» Однако революция уже раскачала, вздыбила полевой мужицкий океан, и с каждым днем все отчетливее, все яснее стали проступать очертания нового мира, стали открываться новые пути-дороги. В 1918 году Михаил Исаковский вступает в ряды Коммунистической партии, а через некоторое время становится редактором и единственным сотрудником ельнинской уездной газеты. «Просторное

слово», о котором он мечтал с юности, пришло к нему, пришло не сразу, не по мановению ока, но все-таки пришло. И вызвала к жизни это слово Революция, Великий Октябрь.

Можно себе представить, с какой отрадой, с каким искренним воодушевлением встречал он перемены в облике родного края, в быту односельчан, в их «географии жизни»! Вот стихотворение «Ореховые палки». Оно навеяно чисто крестьянскими заботами и надеждами, оно очень местно, локально. Но каковы эти заботы и надежды? Поэт впервые замечает, как отходят в прошлое цепи и как «за речкой на общественном гумне, отчетливо стучала молотилка». Не пройдет и года, и Исаковский напишет:

Вдоль деревни, от избы и до избы,  
Зашагали торопливые столбы;  
Загудели, заиграли провода, —  
Мы такого не видали никогда...

Так сторона безвестная, глухая, сторона, как говорили раньше, позабытая богом и людьми, родила поэта с удивительно песенным, просторным словом. Вот почему, перечитывая сборники стихов и песен М. В. Исаковского, невольно воскрешаешь страницы и своей личной биографии, и биографии своих односельчан, жителей Брянщины, Владимирщины, Вологодчины, ибо и ты — капля того океана, который гудел на военных ветрах, который поднял в годы суровых испытаний валы необычайной силы и сокрушительности...

Свойство подлинно народного дарования, по-моему, заключается в том, что его появление, его внедрение в сознание современников происходит как-то незаметно, без помпы и словесного грохота. Спустя какое-то время уже невозможно себе представить, что мы не знали, не пели всех этих песен, начиная с «Вдоль деревни» и кончая «Одинокой гармонью», песен, которые возникли, родились как бы сами собой, естественно, произвольно, как рождаются весной из почек листья. И услышав эти стихи и песни, «баяны ахали даже в самом песенном селе» (С. Орлов); в них было нечто давно ожидаемое, нечто такое, что витало в воздухе, насыщало саму атмосферу нашей повседневности. И люди, многие люди разных возрастов, вкусов, наклонностей, профессий, при-

нимали эти песни за свои, нимало не задумываясь поначалу, кто их сочинил, кто выразил в поэтическом слове такие на первый взгляд очевидные чувства и мысли. Лишь позднее имена поэта и его соавтора-композитора становились известными большинству. Примерно такое произошло с Михаилом Исаковским. Он даже сам не знал, что его стихи поют, что его песни уже «выбились в люди». Как-то в давнем 1935 году он смотрел кинохронику, в которой был показан хор имени Пятницкого. Хор исполнял новую несню. И этой песней — к немалому изумлению поэта — явилось его стихотворение «Вдоль деревни». Оказывается, композитор В. Г. Захаров вычитал эти стихи в отрывном календаре и положил их на музыку. Творческое содружество В. Г. Захарова и Михаила Исаковского в дальнейшем принесло такие широко популярные песни, как «Провожанье», «И кто его знает», «Шел со службы пограничник», «Ой, туманы мои», «Пройдут года» и другие. Простые и «вечные» темы, такие, как встречи и расставания у деревенского колодца, как прославление солдат-фронтовиков, как печаль по уходящему лету, имеют в стихах тот один-единственный способ выражения, который свойственен именно Михаилу Исаковскому. А в этом-то и заключается весь секрет успеха его поэзии. Этот «способ выражения» оказался столь всеобщим, а знание вкусов, наклонностей, обычаев людей сельского мира — столь безукоризненным и совершенным, что просторное слово поэта, окрыленное музыкой В. Захарова, В. Соловьева-Седого, М. Блантера, облетело всю нашу страну, перешагнуло границы и рубежи, явило миру талантливую, лиричную, мужественную душу русского человека. Эхо песен Исаковского, написанных в предвоенные годы и в годы войны, звучит и сейчас во многих уголках земного шара. И если ваши друзья в зарубежном далеке желают сделать вам приятное, то они непременно споют вам «Катюшу» или на русском, или на своем родном языке.

Было бы досадным заблуждением считать, что творчество М. Исаковского укладывается в традиционные песенные каноны и схемы, что по сравнению с такими предшественниками, как А. Кольцов, Н. Некрасов, И. Никитин, как поэты «суриковского кружка», он ничего принципиально нового в нашу литературу не внес. Но возьмем одно из лучших созданий М. Исаковского — несню-стихотворение «Летят перелетные птицы». Внача-

ле она развивается в духе извечных народных мотивов: отлет птиц вызывает в человеке чувство щемящей грусти. Первые три строки как бы восстанавливают незримую духовную связь между нами и теми неизвестными авторами, которые сложили на Украине «Дивлюсь я на небо», у нас в России — «Если бы были у меня, у молодца, крылушки...» или «Соловей, соловейко молодой...» Однако стихотворение Исаковского пролагает рубеж между прошлым и настоящим, — оно внутренне полемично именно такой песенной традиции. Посмотрите, как по-новому, как в соответствии с духом и сутью нашего времени повернута у Исаковского вся тема «перелетных птиц»:

Летят перелетные птицы  
Ушедшее лето искать.  
Летят они в жаркие страны...

...Все сказанное пока что соответствует старой песенной традиции, но вот новый поворот темы: улетаю стаи перелетных птиц,

А я не хочу улетать,  
А я остаюсь с тобою,  
Родная моя сторона!  
Не нужно мне солнце чужое,  
Чужая земля не нужна.

Не следует думать, что Михаил Исаковский опирается только на внутреннее чутье, на интуицию. В последнее время он настойчиво и последовательно размышляет, что такое народная песня, что такое народность в нашей литературе вообще. Я сошлюсь хотя бы на сборник его статей и высказываний «О поэтах, о стихах, о песнях» (1968). Сохранив и душевное целомудрие, и застенчивость деревенского жителя, и искренность во всем, что касается литературного ремесла, профессии писателя, Михаил Исаковский с огорчением, с недоумением видит, как легковесно стало слово под пером иных поэтов-песенников, на каком немислимом конвейере создаются иные современные песни. Они появляются мгновенно и так же мгновенно исчезают, как мотыльки-однодневки. Поэт искренне болеет за положение дел в поэзии, как болели его крестьянские предки за сельский мир, за все «опчество», он страстно и убежденно спорит не только с авторами таких песен-однодневок, но и с теми критиками, которые, оправдывая существование «современных на-

родных песен», исходят из убеждения, что эти-де песни могут быть и послабее, похуже: мол, что с них взять — они же народные. «Это уже просто унижительно для народной песни!» — в сердцах восклицает поэт. И продолжает: «Народный — это очень большое слово, и надо подходить к нему с уважением, не надо снижать и опошлять его».

В этом высказывании — весь Михаил Исаковский, поэт, гражданин, горячий патриот Родины — России. В этом высказывании — весь его предшествующий опыт, его вера и убежденность, что «новые песни придумает жизнь» на слова новых поэтов, что эти песни не раз и не два прозвучат в самых отдаленных уголках нашей планеты.

## БОСИКОМ ПО ЗЕМЛЕ

Старинное изречение гласит: хочешь узнать поэта — побывай на его родине. И не только побывай, но и посмотри на все его глазами, глазами художника. И тогда увидишь, что даже диковатый, лесистый, неприветливый Север — край удивительный и неповторимый. Там если зоря — то на полнеба, если дождь — то на неделю, если лес — то до края земли. Кинешь слово с лесной кручи — покатится эхо по лесам и перелескам, сгаснет далеко в заречной стороне. Простор! Зацветут льны — и синесине станет за околицей, словно выцветшее июньское небо отдало земле свою голубизну. А ударят морозы — и в обжигающем январском тумане будет медленно опускаться за лес огромное, немыслимо багряное солнце.

Не потому ли народная кисть взяла у северной природы краски — яркие, тона — контрастные, мотивы — замысловатые. Полотенца в деревенских избах расшиты такими петухами, что кажется, вот-вот загорланят певуны с деревянных полочек и зеркал, где по обычаю висят холщовые убрusy-утиральники — чудо женского рукоделья. В тех же деревенских пятистенках можно часами

разглядывать кружевные подзоры, дорожки, пакидушки, уголки, узнавая в них то заснеженный ельник, то морозный узор на стекле. А если запоют древние рукодельницы под сухую россыпь коклюшек «старинушку», как трава-мурава «на белой заре голубеется, по чистому полю расстилается», то самый строгий эстетический вкус не может не поразить эта голубеющая на белой северной заре трава-мурава. Любят на Севере необычный красочный узор, любят и складную побывальщину, и меткое, в рифму, слово. Сказка, песня, частушка — в труде ли, на отдыхе ли — звучат между делом, сопутствуя человеку от колыбели до гробовой доски.

Правда, жизнь меняется стремительно, и теперь на свадьбах, народных гуляньях, в сельском клубе редко-редко услышишь «старинушку». Разве что старики вспомнят молодость да запоют. А запоют — загрустят, потому что много обид и горечи пришлось хватить в старопрежнее-то время, и песня, как ничто другое, воскресит забытое, поросшее быльем. И поют они песню не под хитрый перебор гармошки, а под «губную музыку» — запросто так.

...Ехали на подводах, шли пешком молодые парни и многодетные мужики на войну с германцем — первую империалистическую войну. И рвалось из-под сердца не-веселое:

Неужели, неужель  
Оденут серую шинель?  
Неужели серую,  
Оставлю дролю бедную?

Ушел вместе с другими рекрутами на царскую службу и Яков Попов — мужик из деревни Блудново, что затерялась среди лесов возле Юг-реки на Вологодчине. Ушел воевать — не вернулся, сгинул где-то на войне. Осталась его жена вдовой-солдаткой — перебивалась с хлеба на воду, растила детей, одна управлялась с крестьянским хозяйством.

Все одна —  
И пахать, и жать,  
И косить, и стога метать,  
Да еще — к кулаку в неволю.

Так начиналось детство Александра Яшина (Попова) — талантливого и своеобразного советского поэта. Пришлось ему ходить за бороной, ездить в ночное, вста-



вать до свету по «глубину» — так на Севере зовут рыжики, грузди и сыроежки. Были свои радости, были и свои беды. Только, может быть, тише становилось дыхание, когда вечерами в гулком, холодном овине, у жарко потрескивающей печки, начинал какой-нибудь дремучий дед волшебную сказку. А на следующий день, возвращаясь из школы, Александр мог слышать, как его товарищи сочиняли бойкие частушки. Мог сочинить такую частушку и сам. Эта традиция жива кое-где в вологодских районах и поныне: нехитрую запевку там может сочинить или переделать по-своему почти любой. Напевы, ритмы, образы поэзии северного края впитывались им, как говорится, вместе с молоком матери. Вот почему позднее, когда будущий поэт учился в Никольском педагогическом техникуме и напечатал несколько стихотворений в газете «Никольский коммунар», он сочинил бывальщину про Арсеню-батрака, который «за осьминку табака робил год у кулака». Злободневность этой бывальщины пришлась по душе в деревне Блудново и пожилым крестьянам и молодым парням. Они нередко просили почитать ее вслух, удивляясь, что складными стихами можно рассказывать о таком близком, общежитейском: Арсеню-батрака знала вся лесная округа.

Сборник стихов Александра Яшина «Северянка», изданный Гослитиздатом в 1938 году, появился среди многих поэтических произведений, посвященных советской деревне тридцатых, начала сороковых годов. Но «Северянка» не затерялась среди них, хотя в то время уже получила известность и «Страна Муравия» Твардовского, и песни Исаковского, и «Полдень» Прокофьева. Читатели и критики сразу же оценили богатый северный словарь сборника, вольный, с неожиданными переходами ритм, а главное, сказочное ощущение Севера, присущее этой первой творческой заявке студента Литературного института; Александр Яшин жил в ту пору в Москве и учился в доме Герцена, как по традиции звали особняк Литинститута. Действительно, сказочность и песенность ощущались во всем строе, во всей образной системе его «Северянки». Если в деревне, по словам автора, строили избу для молодоженов, то непременно «с целой выставкой резьбы». Если по-над берегом реки проходил парень, то — «сапоги скрипучие на нем, поясок малиновый, неношенный». Если молодница выходила в круг играть «заяньку», то «погладишь — горит душа: очень девка хороша, статна, голосиста!».

Сказочным изобилием веяло от лесного края, от природы Севера в целом: «хоть лопатой ягоды гребь, хоть ведерком черпай рыбу в речке». Иногда в речи поэта слышалась озорная припевка, иногда протяжная бывальщина: «На Мезени было, на Мезени. Не богата на Мезени зелень, зыбунисты мшистые дорожки, но красны болота от морошки».

Такому раздольному, сказочно-былинному ощущению Севера Александр Яшин, по существу, остался верен и в дальнейшем, как бы ни были сильны перепады в его биографии, как бы ни усложнялась и ни менялась структура его лирических переживаний. Вот почему переход поэта к большим эпическим полотнам, и в первую очередь к поэме «Алена Фомина» (1944—1949), был закономерен, был предопределен особенностями его поэтического зачина, особенностями его мироощущения в годы Великой Отечественной войны.

...Яшин служил в батальоне морской пехоты, принимал участие в боях под Ленинградом, защищал сталинградскую землю. Он писал стихи и походные песни, издал несколько стихотворных сборников, в которых раздольность, сказочность родного Севера получила еще более яркое выражение. Чем ожесточеннее разгорались бои на переднем крае, чем напряженнее была работа в краснофлотских многотиражах, тем чаще возникал в мыслях образ Севера:

Ах, родина, лесная сторона!  
Как все сто крат для сердца стало мило,—  
Брусника в чащах,  
Рек голубизна,—  
Война все чувства наши обострила.

Действительно, в первую очередь война обострила, усилила чувства душевной привязанности к отчему пределу, тоски по мирному труду и мирному крову. Однако в послевоенные годы этот возвышенный эмоциональный настрой стал оборачиваться неким празднично-облегченным изображением быта северян, неким упором на красочные приметы растущего благосостояния деревни, опережением хода событий, даже больше — опережением хода самой жизни, по-прежнему трудной, сложной из-за войны, из-за постигших страну неурожаев. Сосредоточивая внимание на поисках примет и признаков, которые бы соответствовали правилам «хорошего» поэтического тона, художник вольно или

невольню упускал из вида главный объект художественного творчества, — самого человека, его реальный характер. Обо всем этом резко и самокритично рассказал Александр Яшин на II Всесоюзном съезде писателей в 1954 году. Последовавшие за этим произведения прозы и поэзии Яшина показали, что в поэте происходит переоценка ценностей. И совесть, та самая яшинская совесть, которая не только не облегчила, но и необычайно усложнила его литературное жительство, эта совесть и внутренняя партийная убежденность, присущая ему, человеку крестьянского корня, стали формировать новое отношение к миру, определять новое понимание целей и задач поэзии вообще. Чувство вины прежде всего перед своими земляками-вологодцами за торопливое слово, за легковесный стих получает ясное выражение в новых лирических тетрадах А. Яшина.

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...

Поэт продолжал самозабвенно любить вологодский край, продолжал быть его певцом и художником, он никогда не стеснялся крестьянского происхождения и лесной деревушки Блудново: «...Пусть иногда сурово встречает родная изба, — я тутошний, из Блуднова, и это судьба моя». Однако в его стихах раскрывался душевный мир человека, который поверял нам свои мысли и переживания непосредственно, без обращения к традиционной форме припевок, «страданий», побывальщин и старин. И тогда обнаружилось, что родной Север влечет поэта совсем по-иному. Если в стихах довоенной поры поэта волновала и радовала живописная, может быть, экзотическая красота северной деревни, если он был безоглядно захвачен бурными процессами коллективизации деревни, появлением новой техники и т. д., то теперь природа Севера, не утратив, правда, сказочного очарования, — «нехоженными кажутся леса, бездонными — озерные затоны, неслыханными — птичьи голоса, невиданными — каменные склоны...» — стала кладезем, к которому принадлежит житель городского мира, человек, возмечтавший найти в блудновских лесах тишину и обновление. Каждый приезд на родину убеждает поэта все больше и больше, что

Бродить по сырой земле босиком —  
Это большое счастье!

Отрешиться от повседневной суеты, скинуть надоевшую обувь, босиком пройти по лесным тропкам — у кого не возникало такого желания! Чтобы вкусить подобное счастье, надо немного: поехать за город, и пусть, как говорит поэт, «все лишние биотоки берет из тебя земля». Сложнее дело с другим, основным смыслом этих строк, которые дали название одной из последних прижизненных книг А. Яшина — «Босиком по земле». Здесь одним библейским посохом не обойдешься: ведь речь идет о полном раскрепощении и обновлении человека, о его стремлении приблизиться к матери-природе так, чтобы «обрести птичье зрение, недоступное людям». Поэта неудержимо тянет на Бобришный угор, где вблизи от деревни Блудново он выстроил охотничий домик, свою мастерскую и свою тихую обитель. Его тянет туда вовсе не прихоть: вдали от отчих мест 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 рассказывает о своей боли и беде — только иногда, словно сквозь стиснутые зубы, прорвется признание: «Трудно живу, молча живу, молчу до ожесточенья». Ему тягостно ворошить какое-то очень личное прошлое, пережитое. Это прошлое надо отсечь разом, как отсекает лесник сухую, омертвевшую ветвь. По крайней мере Яшин пытается это сделать: отсечь какую-то другую жизнь, непохожую на вольготное житье в блудновских лесах. Вначале ему как будто удается это сделать. Сумятица городских будней забыта, душа и глаза — настежь. Живительные силы вливаются в поэта, когда он приезжает на Юг-реку. Как язычник-солнцопоклонник, он славит чудо восхода. Не он один, — все в лесу поклоняется солнцу: у рыжей волнушки «пушистая юбочка с оборками» стала походить на «солнечные протуберанцы» и старый глухарь, распустив хвост, выдает себя за «восходящее светило». Поэт земным поклоном кланяется и северному солнцу и деревеньке Блудново за то, что здесь он вновь начинает писать, а «это — хлеб для души!». Та же целебная сила раздольных лесов и полей Севера вливается в его стихотворные строки. И все-таки стихи из книги «Босиком по земле» не могли быть написаны двадцать пять лет назад, когда

писалась «Северянка», ибо вся внутренняя проблематика этих стихов иная. С самого начала настораживает настойчивость, с которой поэт пишет о своем счастье, некая непрекаемость его советов: стоит прикоснуться к тайное тайных природы, как, по его убеждению, «добру откроется сердце и будет совесть чиста», как человек испытает обновление, освобождение от сомнений и тягостных вопросов. Этим советам, этим надеждам противоречит не кто иной, как сам поэт. Если в первых сборниках он принимает мир таковым, каковым этот мир ему хочется видеть — по-северному красочным и праздничным; если в природе он не искал ни забвения, ни утешения, если он не мучился вдали от Бобришного угора несовершенством своего характера, своей натуры, то теперь перед лицом матери-природы он испытывает одно стремление, одно желание:

Мне, сильному, только добрей и проще  
И человечней хочется быть.

Александр Яшин пытался не только вылечить душу «пустыней и отколом», он шел на бóльшее — пытался «от чужих отмахнуться забот, ни за что не болеть». К счастью, эти попытки были заведомо обречены на неудачу, — художник самозабвенно любил земляков, любил родную сельщину и признавался не раз: «Тянет в простор полей с каждой весной упорней. Все-таки на селе все мои корни». Подобная сопричастность Яшина народным радостям и бедам освещала все его творческие порывы. Она — и только она! — выводила его из состояния «сердечной лени», которая — спустя какое-то время — ему самому становилась тягостной и ненавистой.

Оглядевшись и передохнув на Бобришном угоре, он понимал, что ему не до «сердечной лени», не до сладковатых сельских стихов, в которых рифмуется «речка — овечка — местечко...» Из-за бесхозяйственности и головотяпства руководителей разного масштаба «сенокосы на речке Козловке снова снег заметает» и снова

Веточный корм собирали молодки, бабки,  
Вброд по озерам осоку серпами жали,  
Травку таскали домой  
по охалке,  
по шапке...

А заливные луга  
кругом  
стоят, как стояли.

Подобные грустные факты из жизни северной деревни Александр Яшин видел сам, знал о них из писем земляков, которые совершенно справедливо называли его «своим поэтом». Он с горечью и возмущением писал об этих фактах в стихах, очерках, рассказах. Но все-таки глубоко заблуждается тот, кто альтернативу «старое — новое» или «отсталое — передовое» считает единственной в творчестве Яшина: поэт был необычайно чуток к новизне жизни, он искренне радовался тем благотворным переменам, которые видел в повседневном обиходе земляков-вологжан. Например, стихотворение «В бору случилось невозможное» рассказывает о том, как в глухой лесной деревушке появилось радио, — «поет, играет, митингует». И родная небогатая изба, где поэт прожил столько лет, стала ему еще дороже, — «снова верится и чудится, что жизнь идет не стороною: когда-нибудь, наверно, сбудется все остальное».

Яшин не чуждался в своих стихах и северной старины, или, да простится мне редкое словцо, «прежноты», если эта прежнота соответствовала его высоким понятиям о человечности, о нравственной чистоте народа. Характерно отметить, что с годами его все меньше волновали старинные праздничные наряды красавиц в юбках с воланами, в шaliaх с огненными цветами. Он замечает в жизни северян другое — их традиционное гостеприимство, их отзывчивость и доброту. По поводу приветствий, которыми искони обмениваются на Севере люди: «Чай да сахар!» «Хлеб да соль!» — он размышляет в своих стихах: «Не от тяги к суесловью и сложилось не вчера это братское, с любовью пожелание здоровья, пожелание добра».

И все-таки альтернатива его творчества была в иной сфере, в сфере внутренней, а не внешней. Любовь и отчуждение, решительность и уклончивость, вера и безверье — вот полюсы, между которыми возникало напряженное магнитное поле яшинского стиха. Его лирика, как размывная северная ширь, создавалась «не половинчато, не в полдуши». В его характере, во всем его облике все яснее проступала истовость, — он истово страдал и истово виноватился, он иступленно добивался правды и столь же иступленно обличал робость, нечестность, неправдивость в самом себе, прежде всего в самом себе, а потом уже в других. «Ничьей любви до срока не сберег и на страданья отзывался глухо», — исповедывался поэт в стихотворении, трагически названном «Отходная». Но через несколько страниц, вступая в очевидное противоречие с самим собой, писал: «К че-

му раскаянье? Все было правильно. Хотя — все — нечаянно, все не по правилам...»

Да, с точки зрения здравого смысла Яшин был непоследователен, но эта его непоследовательность, осознаваемая им, обернулась диалектикой живого чувства, которое и составляет сердцевину лирической поэзии, нашей русской, отечественной лирики в особенности. Не от людей — к людям шел поэт всю жизнь, и особенно тогда, когда он уезжал на Север, на реку Юг, на Бобришный угор. Где-то в тайное тайных своего сердца поэт уже подвел роковую черту, осознал, что он неизлечимо болен, но вот в стихотворении «О погожих днях и хороших людях» он говорит:

Когда меня сгибают неудачи,  
растерянность душой овладевает,  
бессонница и страх —  
бывает все! —  
я вспоминаю о хороших людях...

и мне становится легко на сердце,  
ну, не совсем, быть может,  
но спокойней,  
и хочется еще пожить на свете,  
полюбоваться небом и землей.

Он продолжал любить, ненавидеть, смиряться и бунтовать, продолжал удивляться доброте своих земляков и красоте того апрельского бора, где весною «раздольно, разливно, заздравно, зазывно».

Вот почему в лирике Александра Яшина я хотел бы отметить основное: чем дальше он уходил от «горизонта многих», от неких, — в своем существе, — шаблонных примеров и примет к «горизонту одного», чем чутче он прислушивался к биению своего сердца, тем очевиднее проступали в его стихах особенности не только природы, но и душевного склада жителей Заволочья, как в старину называли русский Север. Открывая себя в себе самом, Александр Яшин открывал и заветные тайники в сердцах односельчан: сердобольность и совестьливость, вспыльчивость и отходчивость, бунтарский дух и смиренность, — все это переплавлялось в его душе в крепчайший лирический сплав. И этот сплав светил одухотворенностью, той самой, которую тщетно пытался достичь Яшин в прежних стихах. Вот почему, будучи человеком, лишенным дешевого тщеславия, он писал: «Я обречен на подвиг, и некого винить, что свой удел свободно не в силах изменить». «Я обречен на под-

виг...» — сколько стоит за этой строкой! Яшин понимал, что ноша, которую он добровольно принял на плечи, — тяжела, грести ему придется, может быть, и против течения, но, говорит он,

...Этот трудный жребий  
Приняв как благодать,  
Я о дешевом хлебе  
Не вправе помышлять.

Пожалуй, одно все-таки тяготило его: мысль, что он может показаться смешным, нелепым, как старомодный рыцарь. «Да нужен ли мой подвиг?» — это еще, как говорится, полбеда. «Кто времени ли он?» — вот вопрос, при отрицательном ответе на который могла случиться настоящая беда, — ее не сумел бы одолеть даже такой твердый характер, каким обладал автор превосходных лирических книг — «Совесть», «Босиком по земле» и «День творенья». К счастью, время развеяло эти опасения, хотя поэт до конца своих дней и не мог избавиться от них.

Родной Север одарил Яшина всем, чем мог. И если еще раз представить себе, что поэт успел сделать, то мы поймем: он «рассчитался» стихами и с Севером, и с деревней Блудново, и с Бобришиным угором, где среди берез над рекою он и был по завещанию похоронен.

### ЗЕЛЕНАЯ СКАЗКА — МЕЩЕРА

Среди прополосканных дождями березняков, ельников и сосновых боров, среди пашен и ржавых болот Мещерской низменности протекает речка Стружань... Начало она берет от Трех Ключиков, — так называют местные жители родники, что затаились в овражке рядом со Старой Пильней, рабочей слободкой, расположенной на окраине города Гусь Хрустальный. Вода в этих родниках прозрачна и холодна даже в самый жаркий полдень, а на дне — пульсируют,



бугрятся ключи, возникает, творится дивное диво природы.

Немало таких родников на Мещере, таких речек, таких окраинных поселков, как Старая Пильня. Для Виктора Полторацкого — это заветная «память-сторона», край его детства, его поэтическое Синеборье. И в лирике и в прозе он открывал эту страну множество раз, а — вот поди ж ты! — не исчерпал и малой доли воспоминаний, навеянных Тремя Ключиками и речкой Стружанью, навеянных всей статью и всей сутью жителей Синеборья или, проще говоря, Мещерской стороны.

Называлась речка Стружанью,  
Начиналась она из Трех Ключиков  
И струилась, взяв трех попутчиков:  
Легкокрылые облака,  
Запах сена и молока  
Да пчелы-работяги жужжанье.

Происходило это потому, что сама лесная, болотистая, былинная Мещерская сторона была всегда новой, непохожей на вчерашнюю, как нов и не похож на вчерашний ручей, вытекающий из овражка, — и поэт всегда радовался этой новизне, этой неповторимости своих ощущений. Каждый приезд на родину приносил ему минуты творческого подъема, воодушевления, дарил чувство сладостного слияния с природой, с этими лесами, полями, реками, когда в в душе пробуждается, оживает мечта: «Мир обнять — и умереть от счастья, и воскреснуть от любви к нему».

...Отец Виктора Полторацкого, рабочий-железнодорожник, поселился среди «деповских», как звали в городе жителей привокзального поселка Старая Пильня, после того, как попытался — задолго до революции — найти счастье в далеком Ашхабаде, но не нашел этого счастья и вернулся к себе на родину. Тогда, в детстве, вся округа для подростка была полна неразгаданных тайн, — и штабеля сосновых досок возле депо, и заросший черемухой овраг, и Казенный лес, и сама Зеленая Ветка, железнодорожная узкоколейка, соединявшая Владимир с Рязанью. На этой узкоколейке работал отец; работал на ней помощником машиниста и будущий поэт. Каждый раз, возвращаясь из поездки, он испытывал радость встречи с родным домом. Это юношеское ощущение он сохранил надолго, сохранил даже тогда, когда стал жить в столице:

Как странно сразу за углом  
Увидеть желтый пух акаций,  
Издали узнать свой дом,  
И подбежать, и рассмеяться...

Вообще творческое счастье Виктора Полторацкого, может быть, и заключено в том, что он на всю жизнь «сохранил тепло воспоминаний и ощущения ранних детских лет», — судьба ему выпала кочевая, связанная с переездами, странствиями, командировками, короче говоря, судьба журналиста, судьба корреспондента — вначале иваново-вознесенской газеты «Рабочий путь», а затем — на долгие годы — «Известий». «...Иногда случается так, — пишет поэт, — что проснешься вдруг среди ночи в своей городской квартире и услышишь, а может, и не услышишь, только почувствуешь, как плещутся в камень московских застав волны Зеленого моря, несущие запах хвои и теплой земли. И тут же припомнишь знакомую черемуху, склонившуюся над Стружанью. Припомнишь с такой пронзительной ясностью, что почувствуешь холодновато-горький запах цветов и увидишь ее всю — от нижних, кем-то грубо обломанных веток до самой макушки, где цветы вроде бы уже и не белые, а слегка позолоченные сиянием майского дня».

И — снова в дорогу, снова в Мещеру, снова в Синеборье, которое, казалось бы, хожено-перехожено, езжено-переезжено, но которое, как и в детстве, обещает душевную отраду и счастье открытия мира.

Что же ведет поэта, что заставляет его пускаться в знакомый путь?.. Жажда обновления, — говорит он и продолжает, — томимый этой жаждой «на склоне дней опять иду к истокам — к первоначальным родникам своим».

Пускай я снова  
Трижды буду ранен —  
Я трижды подымусь  
И оживу,  
Чтобы опять  
На берегах Стружани  
Черемуху  
Увидеть наяву.

Конечно, в ранних стихах Виктора Полторацкого трудно найти столь отточенную и ясно выраженную мысль о животворности «первоначальных родников». Время было другое, другими были наши представления о провинции, о глухомани, о глубинке, как принято говорить теперь. В «Поэме ухода» Михаил Исаковский писал об уездной, глу-

хоманной Руси: «Здесь у каждой стены приютилась нужда и усталость, в каждой щели шуршит тараканья тоска...» К счастью, даже в тот период Виктор Полторацкий был душевно предан и Трем Ключикам, и сосновым борам Мещеры, и полудеревенскому, полуфабричному населению слободок, разбросанных по всей Зеленой Ветке. Он не обличал жителей Мещеры, не осмеивал их быта и нравов, не трунил над горшками с геранью, над ситцевыми занавесками в окраинных домиках. Он не видел в этих геранях, в этих занавесках символов домостроевщины и патриархальности, — нет, он видел лишь скромный достаток их владельцев, стремление к уюту да опрятность деповских жёнок.

Вымыт щелоком пол до блеска,  
Самовара медь горяча.  
И на ситцевой занавеске —  
Зайчик солнечного луча.

Но уже тогда, в начале тридцатых годов, в лирике Полторацкого намечается и ведущая тема его творчества — преобразование Мещеры в цветущий край, преобразование рабочих слободок в пригороды, а слобожан — в жителей новых городских кварталов. Позднее об этом приобщении слобожан к городской культуре, превращении их в полноправных жителей города поэт скажет: «С Москвою мы воздухом дышим одним». Правда, поэт нередко опережал события: навыки газетчика, охочего до очевидных примет нового времени, сказывались и в его поэзии. Вольно или невольно он преувеличивал значение этих примет, сбивался подчас на декларативные заявления, спешил в единичном увидеть типическое, а в рядовом — нечто образцово-показательное, передовое, необыкновенное. Но такие «издержки производства» были характерны и для других художников, которые теперь, вероятно, понимают, что воспетое ими время коренной ломки, время крушения вековых крестьянских устроев несло в себе неизмеримо больше противоречий и трудностей, чем это казалось вначале. Однако, возвращаясь к лирике Полторацкого, замечу, что общее направление его поисков было верно, что ему удалось запечатлеть и облик пробудившейся от глубокого сна Мещеры, и, главное, особенности душевного склада, особенности характера своих земляков, слобожан, которые буквально вчера пахали землю, метали стога, жили в лесных деревеньках, а сегодня стали «деповскими» — чернорабочими, сцепщиками ваго-

нов, плотниками, слесарями. Причем он отнесся к этой «деревенщине», хлынувшей и на великие новостройки и на глухие мещерские полустанки с сочувствием (нелегко покидать родной кров, срываться с земли, на которой «посеешь бубочку одну, — и та — твоя»), с уважением, с пониманием, свойственными ему, потомственному рабочему и поэту. Характерно в этом смысле стихотворение «Строительный сезон» (1934). На улицах фабричного городка поэт замечает множество строителей-сезонников, приехавших сюда со всех концов России. Он замечает и то, как «заиграла свежей кладкой новостроек корпуса», и то,

Как под рукой, к труду привычною, —  
Ой, вологодцы-мастаки, —  
Цвели белилами наличники,  
Желтели охрой косяки.

После работы его радуют звуки деревенских гармошек — «венки», играющих кадрили, радует веселье среди бараков и землянок, выросших, словно по мановению ока, у городских застав. Вообще с той давней поры в поэте стало зреть ощущение кровной связи, кровного родства с этими рабочими-сезонниками, вчерашними хлеботоргами, со всем мастеровым людом, населяющим окраины российских городов. Размышляя о своей исторической родословной, Виктор Полторацкий написал еще в предвоенном, 1939 году:

И вы, хлеботорбы, оставили след:  
Мне в кровь подмешали обиды и злости.  
Я тоже двужильный, как прадед и дед,  
Крепки и упрямы мужицкие кости.  
Я ваш!..

В том же самом 1939 году Полторацкий создал несколько исторических баллад, и среди них — «Безымянных зодчих» и «Полонянку». Любопытно, что он как бы предвосхитил на тридцать лет важнейшие темы нашей современной поэзии, и в частности тему художественного гения русского народа, тему безымянных строителей, каменщиков, живописцев, создавших такие шедевры нашей национальной архитектуры, как Успенский собор во Владимире, как Софийский собор в Вологде, как церковь Покрова на Нерли.

Свою принадлежность к крестьянскому корню Полторацкий подтвердил всем строем и всей образной системой

лирических стихов. Даже в такую, казалось бы, сугубо производственную тему, как тема фабрично-заводского труда, он внес элементы образного мышления вчерашнего хлебо-роба, внес народно-песенную струю. Вот почему в ситценабивном цехе узор, который ложится на ткань, служит поэту прежде всего «напоминаем о просторе, призывом в солнечную даль». Вот почему в стихи, посвященные ткачихам, их умению, их ремеслу, он включил деревенские припевки и фабричные частушки.

И в «вечных» лирических темах — природы, любви — Виктор Полторацкий обнаружил и душевную прозорливость, и наблюдательность, и эстетический вкус, который сформировался под влиянием опять-таки той полудеревенской, полугородской среды, в которой он вырос и из которой он вошел в журналистику, в литературу, в поэзию. По многим стихам поэта видно: его идеал красоты — это идеал песенно-русский, традиционный по своему существу.

Ты входишь в яблоневый сад,  
Простоволосая, босая,  
И чашечки цветов дрожат,  
Волос твоих едва касаясь.  
Обнять ли утра высоту  
И неба синеву над садом?  
И ты — как яблоня в цвету —  
Печаль моя,  
                    моя отрада.

Вместе с тем следует отметить, что лирические стихи, и в частности лирические пейзажи, восходят к русской классике, обогащаются из сокровищницы кольцовской, некрасовской, тютчевской, блоковской поэзии. Да и вообще лирический пейзаж, по-моему, в большей степени основывается на достижениях и открытиях художников, тяготеющих к этому жанру, и — в меньшей — на фольклорных образцах.

Излюбленное поэтом время дня — летние сумерки, когда у ворот покуривают слободские старики, когда молодайки, накинув платок на плечи, выходят на крыльцо, а за привокзальными путями «луга купаются в тумане и пахнут звезды молоком». В эту пору тишина воцаряется над землей, и «чудится — идет обоз, скрипят телеги с грузом звезд» — это скрипят коростели в серебристых овсах. Тишина мещерских раздолий навеивает ему удивительные преданья, были и сказы, будит в сердце воспоминания детских

лет, помогает пристально и пытливо вглядываться в окружающий мир. Даже в зарубежном далеке поэт мечтает о том, чтобы

Опять из соснового бора  
Смолистым пахнуло теплом,  
Блеснули лесные озера  
Загадочным, черным стеклом.

...Когда-то, обращаясь к предкам-земледельцам, Полторацкий воскликнул: «Я ваш!» — и уточнил: «Я ваш! Но иное мне в жизни дано, я мир обнимаю с сыновьей любовью...» Он действительно ушел далеко за Мещерские леса, ушел в огромный мир, но чем дальше он уходил от родной Мещеры, тем охотнее возвращался все к тому же былинному Синеборью. Мысленно он все время с ним, с родным Синеборьем.

Березы в инее. И тишина такая,  
Что слышу я, как в дальней стороне,  
Над колыбелью песню напевая,  
Грустят и вспоминают обо мне.

Так в конце концов родная «память — сторона» стала для Полторацкого поэтическим миром, включенным в систему других миров. Если раньше он закреплял в слове признаки и приметы, которые могли бы подтвердить его мысль об обновления Мещеры, то теперь он чувствует, что внешних примет можно набрать великое множество — и все-таки не передать новизны жизни отчего края, если не будет новизны собственного мироощущения, если не будет обновления лирического «я». Вот почему Полторацкий стал более эпичен, если можно так сказать о поэте-лирике, по самой строчечной сути своей. Возьмем стихотворение «Ока». Зачин его величав и размахист:

Вот она,  
В венке живого света,  
В желтых  
И лиловых лентах лета —  
Русская красавица Ока.

Здесь гораздо полнее выражена современность, чем, предположим, в стихотворении «Починки», основная мысль которого заключена в незамысловатой строке: «Теперь мещерские Починки у всей планеты на виду».

Поэт добивается успеха всякий раз, когда его увлекает

музыка названий городков, селений, речек, лесных урочищ, разбросанных по мешчерской равнине, когда он поражается летописной старине Стружани, песенности Обояни, таинственности Судогды. Он способен удивляться привычному, заново открывать мир. Когда поэт признается: «Зеленая сказка — Мещера к себе потянула меня», то я понимаю его тоску по родным местам, и мне хочется припасть к заветным родникам, к моим собственным Трем Ключикам...

...Едва ли не лучшее стихотворение, написанное Полторацким в последние годы, — «Журавли улетели». В него вошло все — и многолетняя работа Полторацкого-журналиста, и его привычный городской быт, и его неизменная любовь к Синеморью. Информационно начинаются эти стихи:

Журавли улетели.  
Сегодня в «Вечерней Москве»  
Десять строк непарели  
О том, что они улетели...

И вот всколыхнулось в душе поэта то, что он таил не только от других, но и от самого себя. Ему непонятно горестное томление, в которое его ввергла заметка фенолога из «Вечерки», ему непонятна собственная грусть: «будто что-то утрачено, будто потеряно что-то...» Он вроде бы обеспокоен потерей душевного равновесия, он на какой-то миг даже раздражается против заметки: «Журавли улетели... Какое мне дело до них? Я — москвич, а они летовали на дальних болотах». Но — улетели!.. «Будто вот оно — было у сердца и вдруг уже нет». Улетели!.. Все стихотворение, как журавлиный клин, набирает высоту, приковывает взгляд, увлекает за собой. Ибо эти строки — о родине, о той малой родине, которая неотделима от всей России. В целом мире есть только один бескорыстный и верный друг:

Вот сейчас позвоню  
и скажу: — Дорогой, приходи.  
Посидим, помолчим.  
Милый мой, журавли улетели!

...В этих стихах я вижу воплощение всего лучшего, светлого, проникновенно, чем наделила Виктора Полторацкого его «намять-сторона» и что с такой бережливостью он донес до нас, читателей его поэтических книг,

## БЕССОННАЯ СТРАДА ПОЭТА

...Пожалуй, дороже всего в детстве были эти поношенные сапожонки,— дороже новых карандашей, тетрадей и даже книги стихотворений Некрасова, попавшей в голодном двадцатом году на базар из какой-то усадьбы и выменянной отцом — деревенским грамотеем — на картошку. Эта книга в красном переплете с золотым тиснением, с портретом поэта, с факсимиле на отдельной вклейке была общим семейным достоянием,— читать ее полагалось только за столом, и то «лишь после того, как стол был убран и насухо вытерт». Латанные-перелатанные сапожонки были дороги по-другому. Просушенные возле печи, смазанные с вечера дегтем, они набухали талой снеговой водой, едва школьник покидал родное подворье, едва он разбивал каблуками ледок возле скрипучего отводка и, беспечно помахивая сумкой, выходил на сельский большак.

Весенняя голубизна охватывала его со всех сторон, и перед глазами открывалась прогретая солнцем даль, а за этой далью другая даль... Пение жаворонка над головой да хлюпанье мокрого снега под сапогами — вот и все, что нарушало прозрачную утреннюю тишину. Простая деревенская обувь была дорога, может быть, еще и потому, что она позволяла быть самим собой, бежать взапуски с деревенскими сверстниками, играть в чижа на проталинах, возвращаться домой в сумерках, когда снова подмораживало сельские большаки и стежки.

Отец, Трифон Гордеевич, которого соседи то шутливо-доброжелательно, то иронически называли «пан Твардовский», не разрешал носить лаптей,— поэтому осенью, едва ли не до первого снега, приходилось бегать босиком, подолгу сидеть дома, томиться возле запотевших окон. Зато ранней весной отец не говорил ни слова, разрешал губить береженные сапожонки талым снегом и апрельским ледком. Вообще по местным понятиям отец был со странностями, а в семье у Твардовских было все «не как у людей». Замечательный умелец, мастер на все руки, Трифон Гордеевич закрыл кузницу, как только приобрел через Поземель-



ный крестьянский банк «хутор пустоши Столпово», а потом долгие годы арендовал у чужих людей горн и наковальню, чтобы в семье был относительный достаток, чтобы как-то соответствовать общеобиходному, хотя и не всегда доброжелательному обращению «пан». Клочок земли он имел «имением», вместо картуза любил носить шляпу, вечерами охотно читал вслух стихотворения Лермонтова, Некрасова, Никитина, А. К. Толстого, а то пел «Коробейников» или припоминал на память всего «Конька-Горбунка».

В этой-то атмосфере бережного, любовно-уважительного отношения к печатному слову и вырос Александр Твардовский. Примечательно, что одно из первых его стихотворений, написанное в родном Загорье и опубликованное в Смоленске, хранит не только отзвуки вечерних чтений, отзвуки музыки Некрасова, но и детских впечатлений о весне, когда «желтое стадо проталин в поле проснулось, живет», когда «оттаял перемерзший хутор», а сам автор стихотворения, «пьянея запахом сосновым, встал глазами в синеву...».

С тех пор в лирических циклах Твардовского стали появляться стихи об этой излюбленной поре года, стихи, окрашенные то радостью бытия, то — с годами все чаще и чаще — сожалением и легкой грустью о том, как скоротечна, кратка северная весна; и как в иные годы, в иное водополье ему уже не жаль своих сапог,

Не то что — прежних, береженных,  
Уже чиненных не впервой,  
Моих заветных сапожонков,  
Водой губимых снеговой.

(1966)

Что образы родной смоленской стороны играют в творчестве Твардовского первостепенное значение, — в этом признается поэт, это утверждали исследователи его стихотворений и поэм. Но Твардовский прошел долгий и сложный путь развития, и если попытаться хотя бы в общих чертах определить этот путь, то станет ясно, что меньше всего к нему подходит определение «певец Смоленщины», как, впрочем, и к другим современным художникам, неизменным в своих привязанностях, в воспоминаниях об отчем крае. Твардовский не только в стихах, но и в публицистических выступлениях, статьях не раз говорил о том значении, какое имеет в искусстве слова родословная художника, наличие у него малой родины; «...с ней, с этой отдельной и личной родиной, он приходит с годами к той большой ро-

дине, что обнимает все малые — и в великом целом своем — для всех одна».

Если соотнести это высказывание с творческой практикой поэта, то можно убедиться, как диалектически сложно в нем чувство патриотизма, как его влюбленность в родную землю не обеднила, а, наоборот, обогатила, возвысила любовь ко всей матери-отчизне. Психологическая прозорливость, о которой я буду говорить в дальнейшем, позволила ему в привычном, может быть, будничном явлении рассмотреть и, главное, закрепить в слове сложную структуру этого явления, увидеть его в постепенном развитии. Возвращаясь к образам смоленской стороны, к той «родной полосе», которую Твардовский назвал «основой основ поэтического постижения мира», художник обогащал их и личным и общественно-социальным опытом, выделял каждый раз новые и новые грани, заставлял сверкать эти грани то радостными, то трагическими ответами эпохи.

В начале тридцатых годов Александр Твардовский написал небольшое стихотворение «Разлив Днепра»: «Широко разлился Днепр. Ни конца, ни края нет...» Столь же широко — без конца и края — шло в те годы великое переустройство деревенской жизни. С периодом коллективизации и совпало творческое возмужание Твардовского. По его собственному признанию, оно явилось тем же, чем была для более старшего поколения Октябрьская революция и гражданская война. Студент Смоленского педагогического института, каким был в ту пору Твардовский, часто отрывался от лекций, уезжал в отдаленные районы, писал статьи, корреспонденции, заметки в областные газеты, напряженно раздумывал над теми процессами ломки и крушения векового жизненного уклада в деревне, свидетелем которого он стал. Впервые сельский мир и сельская община представляли перед ним в яростном и обнаженном столкновении противоборствующих сил, впервые движение множества множеств потребовало от него новых творческих приемов, новых интонаций, наконец, «новой организации стиха из элементов, входящих в живую речь». Движение этих человеческих масс стало отныне пафосом, сутью его поэзии. Непрерывно шло накопление конкретного материала, концентрация особенностей психологии, склада ума, характера, которые в скором времени позволили поэту типизировать, обобщить свои наблюдения и воспоминания в образе Никиты Моргунова. Перед поэмой «Страна Муравия» и одновременно с этой поэмой, которая сразу же после опуб-

ликования принесла автору всесоюзную известность, он создает обширную портретную галерею людей сельского мира. В этих стихотворных портретах он реалистичен и трезв, он не умиляется давним или недавним прошлым своих героев, но и не обличает это прошлое огульно, не режет «правду-матку» о старине, а, скорее, пристально всматривается в облик деревни, в меняющийся на глазах духовный облик односельчан. Но поэт видит, не может не видеть, что многие люди сельского мира не понимают причин, которые определили иное, чем прежде, отношение к их образу жизни, к их верованиям, к их представлениям о счастье, благе, добре. И поэт хочет помочь этим людям найти самих себя, разобраться в сложных жизненных путях и перепутьях. Самое главное, что выделил Твардовский в новой общественной психологии, — это то, что крестьянское «богачество» внезапно обесценилось, что власть своего двора, своего надела, своей пустоши стала стремительно терять права над душами людей. Рухнули старые семейные устои, основанные на этом «богачестве», — и появились такие стихотворения, как «Кто же тебя знал, друг ты ласковый мой...» и «Счастливая, одна из всех сестер...».

Счастливая, одна из всех сестер,  
Повыданных куда и как попало,  
Она вошла хозяйкой в этот двор,  
Где на пороге раньше не бывала...

Прошли годы, — и женщина, хозяйка зажиточного крестьянского двора, в котором «журавль колодезный — и тот звучал с торжественностью церковной», обнаружила всю убогость этого «счастья»: она, — заканчивает свой рассказ поэт, — однажды «повязала голову платком и — в чем была — на волю убежала...»

Однако, отмечая высокое и радостное воодушевление, с каким написаны поэма «Страна Муравия» и «Сельская хроника», не следует упрощать позицию художника: поэтическое восприятие мира у Александра Твардовского было много сложнее. Оно сохраняло в памяти такие оттенки живого человеческого чувства, которые как будто шли вразрез с приподнято-радостным настроением многих его произведений, а на деле уже тогда показывали силу его аналитического ума, его историческую прозорливость. Иначе каким образом могло появиться стихотворение тридцатых годов «Братья» с недоуменным, горестным вопросом: «...Как ты, брат? Где ж ты, брат? На каком Беломорском канале?»

Или концовка стихотворения «Гостеприимство»: журналист, газетчик, побывав в гостях у хуторянина, растерянного, осознающего свою обреченность, возвращается в город, «едет, курит не спеша и произносит иногда одно-единственное: «Н-н-да!» Автор «Страны Муравии» глубоко почувствовал и переживания чудаковатого мужика из деревни Васильково Касплянского сельсовета, что пустился искать по белу свету сказочную страну Муравию: «и жизнь на слом, и все на слом, под корень, под чистую...» Чем же знаменита эта Муравская страна? Чем она притягивает сердца таких, как Никита Моргунок? А тем, что «всем крестьянским правилам Муравия верна», что там, — рассказывает Никита, —

...все твое перед тобой,  
Ходи себе, поплеывай.  
Колодец твой, и ельник твой,  
И шишки все еловые.

Поэт показал и постепенно созревшее, но твердое решение идти новым путем в образе некоего «мужика тверезого», ставшего председателем артели: «Жить по-живому надо, раз уж в колхозе жить». Но не менее глубоко Твардовский выразил и собственные переживания, когда в стихотворении «Тревожно-грустное ржанье коня...» рассказал о возвращении в родное — теперь уже чужое — Загорье:

Тревожно-грустное ржанье коня,  
Неясная близость спящего дома...  
Здесь и собаки не помнят меня  
И петухи поют незнакомо.

Но пахнет, как в детстве, — вишневой корой,  
Хлевами, задворками и погребам,  
Болотцем, лягушечьей икрой,  
Пеньковой кострой  
И простывшей баней...

К этому стихотворению можно было бы приложить слова Твардовского, сказанные им о Бунине, но проливающие новый свет на его стихи. Размышляя о взаимоотношениях художника со временем, Твардовский пишет, что истинный художник никогда не бывает влюблен только в свое, нынешнее время без некоего идеального образца в прошлом. И далее, справедливо замечая, что слабый художник при этом неизбежно впадает в идеализацию «старины», он говорит об обостренном чувстве реальности у сильного художника, которое включает в себя и опыт предшественников

поколений, и традиционное понимание красоты и в конце концов способствует наиболее полному выявлению новизны живой жизни. Чувства людей сельского мира, переживавших всемирно-исторический процесс ломки прежних устоев, мучительно-трудное, отягощенное ошибками вызревание нового общественного уклада — все это сильнее отнялось эмоциональной памятью человека — запахами, звуками, красками деревенского детства, поры морозных, ясных утренников, поры тех заветных сапожонок, что навсегда могли кануть в небытие, если бы не поэтическое слово. Так образ малой родины, родной Смоленщины возвращался в стихи Твардовского в ином, чем прежде, виде, не только обогащая, но и придавая драматическую окраску его раздумьям о судьбах родной стороны.

### 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 современности. Его поэмы «Страна Муравия», «Василий Теркин», «Дом у дороги», «За далью — даль» — знаменательные вехи в развитии советской поэзии. Но мы говорим и о Твардовском-лирике — в этом жанре им созданы произведения, равные по таланту его поэмам.

Лирическое начало, которое лишь изредка пробивалось сквозь строй «Страны Муравии», которое гораздо явственнее ощущалось в сложном 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 своя доля условности. Но совершенно очевидно, что если поэт и сам для себя и для своих читателей открывал неизвестные ранее дали, если открытие этих новых поэтических горизонтов давалось с большим трудом и было связано с долгими поисками правдивого, прямо в душу бьющего слова, то и его действенный талант не мог оставаться чем-то неподвижным, 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 силу прямого, непосредственного обращения к современникам, подняла на новую ступень его художественное самосознание. И в «наступившей тишине» поэт уже не смог, не захотел пренебречь личным, столь дорогим для него контактом с читателями.

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, —

обращался 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 творчества, продиктованы эти строчки. Любой безмерный труд он был готов принять на себя, любой «дерзкий порыв» ему был по нраву, лишь бы этот труд, этот подвиг давал ощущение окрыляющего единения с современниками, с их борьбой за лучшее будущее. И, наоборот, нет тяжелее и горше мысли об одиночестве («Вот подведут они черту, и — вдруг — один останусь»), нет беспомощнее положения «кустаря-одиночки», когда, как говорил Твардовский, «сам себе ровня, один в тоске глубокой». Поэт знает, что отрыв от животворных истоков народного бытия 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...

Стихи как будто и стихи,  
Да правды — ни словечка.

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

Твардовский с детских лет полюбил земную даль, и этой любовью он щедро наделил героев своих поэм. С пословицей «не весь в окошке белый свет» покинул Моргунок деревню Васильково. На фронтовых перепутьях зародилась «Книга про бойца», о которой сам поэт сказал: «Эти строки и страницы — дней и верст особый счет». Далеко от родных смоленских мест повстречалась читателю Анна Сивцова («Дом у дороги»). Умение передать в художественных образах огромность мира, движение народных масс, тех рядовых тружеников, которых позвала в дорогу мечта, судьба, долг или приказ, — одна из самых выразительных особенностей его лирики и его поэм. Причем реальная, земная даль — одновременно и даль историческая: это наше «вчера» и наше «завтра». Трудовой энтузиазм, охвативший тысячи людей, которые добровольно двинулись на восток, на неосвоенные пространства Сибири в конце пятидесятых годов, неотделим от горькой судьбы «старого друга», возвращавшегося на смоленскую землю... Забудь поэт этого «старого друга» — и его повествование стало бы красочным путеводителем, не более того...

Хочется еще раз подчеркнуть: Твардовский-лирик — поэт национального звучания и масштаба.

Наибольшее внимание литературной и читательской общественности привлекла небольшая книга А. Твардовского «Из лирики этих лет. 1959—1967», удостоенная в 1971 году Государственной премии. Если попытаться определить скрытый от беглого, поверхностного взгляда смысл этой книги, это будут строки: «Некогда. Времени нет для мороки...» Увы, времени нет ни для праздных терзаний, ни для пустых рассуждений, ни для запоздалой полемики, — времени в обрез для работы, для поисков слова, которое — до боли сердечной — поэт мечтает как «некий луч словесный узреть...» Извлеченный из тьмы сомнений, из догадок и открытий, этот словесный луч способен осветить, сделать самоочевидными глубины души человеческой, равно как и глубины народной судьбы, истории. Художник знает, — лирическое слово может и должно светить «вдаль и вглубь — до дна». Действительно, вся его лирика имеет эту «даль и глубь».

В каких только смысловых и эмоциональных оттенках не встречается слово «земля» в творчестве Твардовского?! Земля — это нравственная опора поэта и его бессонная страда. Земля — это родная Смоленщина, индустриальная

мощь Сибири, планета Земля, но прежде всего земля-кормилица, пашня земледельца.

...Однажды в «Литературной газете» промелькнул снимок военных лет. Посреди пашни — Твардовский в распахнутой армейской шинели со склоненной то ли в раздумье, то ли в горе головой... Подпись гласила: фотография сделана вблизи сожженного хутора Загорье в 1943 году. Как известно, Смоленск был освобожден осенью сорок третьего года, но только на следующий год во время весеннего и летнего наступления советских войск завершилось освобождение Западных областей и Белоруссии. Вот почему эту фотографию могло бы дополнить, вернее — раскрыть ее внутренний смысл стихотворение «Минское шоссе» (1944), написанное Твардовским на фронте. Начало этого стихотворения пронизано ликующей радостью: «Мы наступаем! Мы громим!» — однако эта радость не могла заслонить родной, близкой русскому человеку картины опустевшей, брошенной, уходящей к горизонту пашни:

И 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.

Сколько бы раз я ни возвращался к этим стихам, сколько бы раз их ни перечитывал, я всегда узнаю, угадываю что-то значительно большее, чем сказал поэт. «Зов несмелый» родных пашен и полей обращен ведь не только к солдатам, среди которых было немало колхозников-хлеборобов, он обращен было ко всем нам, участникам войны, он сопровождал нас в тяжелых и кровопролитных боях за освобождение Родины, он доносился к нам из-за рубежа страны, но зов этот был «несмел», именно «несмел», ибо еще не закончилась великая битва с врагами... Вот почему так значительна, весома, тверда концовка этого стихотворения:

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

Когда в пятидесятых годах Твардовский напечатал в «Огоньке» большой цикл лирических стихотворений, то некоторые критики стали упрекать поэта в «безысходности»,



в «расслабляющем» влиянии этих стихов на читателей, они увидели некий тормоз «дальнейшего творческого роста» поэта. Как близоруки оказались они!

Да, Твардовского волнуют радости и страдания его современников, да, его голос богат всеми интонациями, свойственными живой человеческой речи, да, его сердце не обволок жирок безмятежного благополучия, коий эти критики привыкли считать признаком «бодрого настроения» и «оптимистического восприятия» мира! Как человек и художник, он никогда не забывал о своих согражданах, о почтенных сельских людях, никогда не являлся поэтом только «для себя» и «про себя», всегда чувствовал свою задолженность перед ними, ибо брался за перо в том случае, если верил, что он знает о жизни «лучше, подробней и достоверней всех на свете». В той давней «огоньковской» тетради были напечатаны многие превосходные стихотворения Твардовского, такие, как «Жестокая память», «Признание», «Их памяти». Были там напечатаны и многие лирические стихи. Они показали, что Твардовскому-лирику свойственно стремление штрихом, нюансом выразить сложнейшую гамму человеческих переживаний. Поэт видит, например, как у плотины встала «пугливая весенняя вода», у него на примете и тот «листок из зимней почки, что вдруг живет, полуслепой», в его стихах вдруг неожиданно «листву прошивая старую, пойдет строчить трава».

В трепетном восприятии жизни сельской природы, в чуткости к ее запахам и оттенкам скрыта для Твардовского возможность полнее выразить свой внутренний мир. Земля, очнувшаяся от зимнего оцепенения, порождает в его душе раздумья о неистраченных силах, о вечной свежести любой норы, любого времени года. Но важнее всего — эта земля пробуждает в нем заботы земледельца, вечную обеспокоенность жителя сельского мира судьбой посева и урожая, а если взять более широкий лирико-философский план, то и всего сущего на земле. Многоснежная зима и дружная весна сулят, по стародавней примете, урожайный год. Но жива в поэте «жестокая память» войны, и вот она-то подсказывает ему другую пословицу: отменно урожайный год выпадает к войне... В ряду других стихотворений эта старинная деревенская примета обретала глубоко актуальный смысл: ведь опасность новой войны существует, и существуют силы разрушения и зла.

Образы и мотивы «смоленской стороны» всегда придавали лирическим и публицистическим стихам Твардовского

убедительность, реалистичность, конкретность, даже злободневность.

Поэт обращается к родной земле:

Не белоручка и не лодырь,  
Своим кичащийся пером,—  
Стыжусь торчать с дежурной одой  
Перед твоим календарем.

Поэт осознает личную ответственность за выпренный трезвон, за неверный звук лиры: он знает из прошлого, «как слова опасны, как могут быть вредны подчас». Исходя из залатанных сапожонках немало дедовских стежек и троп, побывав в дни войны на родном пепелище, мысленно возвращаясь в родные края, поэт — в ряду величественных достижений и побед, одержанных народом в послевоенные годы, — больше всего радуется добрым вестям из смоленской деревни, болеет душой за каждую деревенскую старуху, обездоленную войной, получившую наконец долгожданную «пенсийку». Встречи с земляками, которых он превосходно знал, ибо знал у них «все извития речи, отенок любой и любой оборот», надолго лишали его сна и покоя. Он знал о том, какие «странности и страсти» обаялись на земле в не столь уж отдаленном прошлом, когда в ходу были административный оклик и прожект, когда почтенных деревенских людей учили, «с чем им кашу есть». Но из этих же примечательных бесед с земляками он знает и о другом. Одна из них описана в стихотворении «Свидетельство». Земляк его, как говорится, тертый калач, — житель столичной окраины, когда-то «при слове «колхоз» безнадежно и мрачно махавший рукой», — побывал в отпуску в родной стороне. «Ну как там — порядок?» И вот здесь-то выясняется, что прожженный скептик, мас так изъясняться игриво и зло, —

— Вы знаете что, — отозвался смущенно, —  
Вы знаете, вроде как дело пошло...

Подобное свидетельство для поэта дороже и вернее многих обширнейших речей и ученых сочинений, — оно пришло от земли, оно высказано человеком, не обольщавшимся насчет положения дел в деревне, а видевшим всю подноготную деревенской, брошенной им жизни. И поскольку сам поэт, не питая к нынешнему жителю столичной окраины ни малейшего расположения, доводит до всеобщего сведения его слова, то, стало быть, действительно

«дело пошло», стало быть, деревня действительно оправилась — и от послевоенной разрухи, и от «странностей и страстей» недавних прошлых лет.

Вот почему Твардовский, будучи предельно искренним и честным и перед собою и перед читателями, ни из чего не делал тайнства, не прибегал к намекам, к словесной мишуре и словесному трезвону, а обо всем, что радовало и печалило его, говорил прямо, без обиняков, он стремился приобщить нас даже к «тайнствам» высокого ремесла, приобщить каждого, кто изъявил к тому желание и охоту. Он написал превосходное стихотворение «Слово о словах», в котором, обращаясь к земле родной, рассказывал... нет, не о своей «творческой лаборатории», не о своих «муках слова», — эти расхожие литературно-критические понятия к нему никак не подходили, да и не подходят, — он рассказывал о себе как о поэте, «чей хлеб насущный — слово», как о художнике, который помнил с детских лет любовно уважительное отношение к печатному слову, который больше, чем беды, остерегался краснословия, наконец, он рассказывал о себе как гражданине великой страны, своей Родины: «мне правда Партии велела всегда во всем быть верным ей», — пишет Твардовский в поэме «За далью — даль». Вот почему так быстро росла его читательская аудитория за счет тех, кто, по его словам, «в обычное время стихов не читает».

Самоочевидность сказанного и написанного — одна из поразительных особенностей поэтического дара Твардовского. Когда читаешь его стихи, то возникает ощущение донодлинности его мыслей и чувств: кажется, не стоит большого труда вот так вот взять и написать эти короткие строки на листе бумаги, — ведь ты сам об этом подумал, ты сам нечто подобное пережил. Это редкостное в основе своей ощущение Твардовский однажды точно определил как дружескую «подсказку» художника — читателю. Художник приковывает наше внимание к тому, что как бы совершенно обычно, доступно опыту нашей жизни, — и тем самым повышает наше соучастие в творческом процессе, повышает чувство, может быть обманчивое, равенства с художником в чуткости, прозорливости, глубине понимания сути вещей и явлений. На деле же все это именуется одним словом — талант, и является свидетельством народности истоков этого таланта, этого необыкновенного и таинственного дара говорить от имени всех и за всех, говоря о себе, о своем лирическом «я».

Конечно, лирику Твардовского нельзя отрывать от его поэмы и, особенно, от поэмы «За далью — даль». Но и сводить ее к тем или иным сходным мотивам, — а есть такие хотя бы в стихотворении «Дорога дорог» — тоже нельзя. Его лирические стихи последних лет — это новое слово во всей нашей современной поэзии. Многие стихотворения, написанные в шестидесятых годах, — «Дробится рваный цоколь монумента», «Ночью все раны больнее болят», «А ты самих послушай хлеборобов», «Я знаю, никакой моей вины»... — бесспорно, войдут в переиздания поэта и украсят страницы будущих антологий советской поэзии. Это даже не стихи в обычном смысле слова, — это «словесный луч», падающий из настоящего в грядущие годы. Причем среди разрозненных — подчас из «записной книжки» — стихотворений неприметно возникает, налаживается, образуется прочнейшее внутреннее сцепление: и еще раз тема «поэт и его время» обретает художественную плотность.

Горделивый пафос «Дороги дорог» — народ все может! — оправдан самой темой этих стихов: пути поэта пролегают к Владивостоку, и в окна вагона открывается ему вся необъятная даль Сибири. Но известно, что «стальным глаголам» сибирских и дальневосточных новостроек, ведущим поэта от одной шири к другой, предшествовали верстовые столбы, поселки, бараки переселенцев. И поэт во имя исторической правды, во имя своей личной ответственности за все на свете до конца не вправе забывать ни этих барачников, ни жителей этих барачных поселков. Так появился небольшой стихотворный цикл «Памяти матери», который по времени действия может быть соотнесен со «Страной Муравией» и о котором мне уже приходилось писать. В этом цикле поэт живет как бы одновременно в самых разных временных и географических категориях, он живет и деревенской стариной и новью, далью и близью, отрадой и скорбью. Стихотворение «Ты откуда эту песню...» («Перевозчик-водогребщик») восходит спиралью от одной крестьянской судьбы, от одной пяди земли, от одной пустоши — к тем неоглядным просторам России, на которых жили и живут людские множества множеств. Но если в «Стране Муравии» Никита Моргунок по доброй воле отчалил от отчего берега, на котором, бывало, «посеешь бубочку одну, — и та — твоя», если после многих трагикомических мытарств он в конце концов прибил к другому берегу, то в стихотворении «Перевозчик-водогребщик»

вкраплена иная судьба, элементы иного повествования, или, как счастливо выразился Б. Эйхенбаум, в нем «присутствовали элементы романа, оставшиеся без употребления». Одно другое не исключает, одно без другого существовать не может, ибо исторический опыт народа нельзя разложить по полочкам, этот опыт всегда устье — исток, исток и снова устье!

Три части стихотворения — три страницы биографии простой смоленской крестьянки, матери поэта. Она услышала, не могла не услышать, как в темном лесном краю, на той реке, что пошире верховьев Днепра, «даже снег визжал сильнее под полозьями саней».

Но была, пускай не пета,  
Песня в памяти жива.  
Были эти на край света  
Завезенные слова.

Мать поэта сохранила, сберегла привязанность к родному крову, к родным песням, явила миру пример самообладания, душевной стойкости, веры и чистоты. Вот почему эти стихи, овеванные просветленной горечью и грустью («Отжитое — пережито, а с кого какой же спрос?»), по своему нравственному заряду в какой-то степени перекликаются с пафосным стихотворением «Дорога дорог» или со стихотворением «В тот день, когда окончилась война...» В годы войны и в послевоенные годы, по признанию Твардовского, его душу более всего заполняло «неизбывное ощущение как бы себя в них, а их в себе», — речь шла о праве поэта говорить не только от лица живых, но и павших на полях сражений. Это высказывание имеет, по-моему, и более широкий план, оно позволяет уловить эмоциональную подоснову и таких стихотворений, как «Перевозчик-водогребщик», и таких, как «Я убит подо Ржевом», и таких, как «Я знаю, никакой моей вины...». Когда я говорил о самоочевидности мыслей и чувств поэта, то имел в виду все три стихотворения. И, конечно, последнее из них, в котором поднято из глубин человеческого «я» то, что, вероятно, знакомо большинству бывших фронтовиков, но о чем решаются говорить далеко не все.

Я знаю, никакой моей вины  
В том, что другие не пришли с войны,  
В том, что они — кто старше, кто моложе —  
Остались там, и не о том же речь,  
Что я их мог, но не сумел сберечь, —  
Речь не о том, но все же, все же, все же...

В трудной недоговоренности последней строки, в трижды сказанном «все же» таится, по-моему, то, что неуместно и даже кощунственно досказывать до конца. Психологическая прозорливость, природный душевный такт, в высшей степени присущий Твардовскому, обнаруживается здесь полно и очевидно. «Жестокая память» о миллионах жертв на войне — это трагедия поэта, и об этом своем трагическом ощущении мира он написал многие стихи последних лет.

Позвольте, скажет иной читатель, вправе ли мы говорить о трагическом в поэзии Твардовского? Ведь именно Твардовскому принадлежит брызжащие юмором и неподдельной веселостью страницы «Страны Муравии», из-под его пера вышла плеяда деревенских балагуров, затейников, шутников, певцов и мудрецов, им создан образ находчивого на слово, на шутку Василия Теркина. Все это так. Но Твардовский, как художник, черпающий творческие силы в толще народной жизни, идущий во всем «от земли», чрезвычайно чуткий к запросам современности, не мог забыть мучений, вынесенных народом на минувшей войне, не мог изменить памяти, которая «жива притихшая в народе...» И поэт высказал эту память, эту боль прежде всего в своей лирике. Даже больше. Твардовскому зрелой поры свойственно то «обостренное чувство смерти», которое он видел у гениальных предшественников и о котором он писал в статье, посвященной творчеству И. А. Бунина. Его раздумья о северной ранней весне, когда на заре вдруг «порозовеют по-вербному березняки», когда земные дали «свежи, прозрачны и легки», но когда мысль о скоротечности этой земной красоты и жизни посещает поэта особенно настойчиво, — такие раздумья нередки в поздней лирике Твардовского. Но они отнюдь не свидетельствуют о том, что поэт впадал или был готов вот-вот впасть в мистическую экзальтацию, отрешенность от всего сущего и земного. Нет, эти мысли о смерти вызывали у Твардовского благородную сдержанность речений; его слово «веселое к месту и к месту серьезное» оставалось его, Твардовского, словом. Доверчиво и светло советовал он любому из нас: «Не пропускай, отмечай... легкую эту печаль, убыли-прибыли эти». А иногда и шутил совсем по-своему, по-твардовски: «На дне моей жизни, на самом доньшке захочется мне посидеть на солнышке, на теплом пенушке», — посидеть, без помехи подслушать думу, сказать с горьковатой усмешкой: «я здесь побывал и отметился галочкой». Да

еще, может быть, с душевной бережливостью припомнить зимний лес,

Когда над изгибом тропинки  
С разлтых недвижных ветвей  
Снежинки, одной порошинки  
Страхнуть опасается ель.

Вдумайтесь в эту трепетную строку — «страхнуть опасается ель» — и вы поймете, чем жил поэт в минуты, когда ему бывало так «больно и одиноко», — ведь эта заснеженная тропинка уводила его в страну детства, где бежал деревенский мальчик в смазанных дегтем сапожонках, помахивал школьной сумкой, удивлялся тому, что впереди за лесом, за далью выросло медным кустом весеннее солнце.

. . .  
. . .  
. . .

...Горько, нестерпимо горько сознавать, что не сможем мы больше порадоваться, поразиться новым стихам, занесенным Александром Трифоновичем Твардовским в «записную книжку» или в новую лирическую тетрадь. Но нам и нашим потомкам остаются в наследство богатейшие россыпи его души, нам остается его лирика и его поэмы, составившие, теперь мы это можем сказать, эпоху в развитии русской поэзии XX века.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Славя незакатный край... . . . .	3
Под стягом алых зорь . . . . .	16
Слово песенное, просторное . . . . .	24
Босиком по земле . . . . .	29
Зеленая сказка — Мещера . . . . .	38
Бессонная страда поэта . . . . .	46



**Валерий Васильевич Дементьев**

**ХЛЕБ НАСУЩНЫЙ**

Редактор И. Н. Фомина. Художник В. А. Савостьянов.  
Художественный редактор Э. А. Розен. Технический  
редактор И. И. Капитонова. Корректор Т. Н. Мухина.

Сдано в произв. 24/II-72 г. Подп. к печ. 14/VIII-72 г.  
Формат бум.  $84 \times 108 \frac{1}{32}$ . Физ. печ. л. 2,0. Усл. печ. л.  
3,36. Уч.-изд. л. 3,30. Изд. инд. ХД-319. А07761: Тираж  
65 000 экз. Цена 12 коп. Бум. № 2.

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

Книжная фабрика № 1 Росглавополиграфпрома Коми-  
тета по печати при Совете Министров РСФСР,  
г. Электросталь Московской области, ул. им. Тевося-  
на, 25. Заказ № 195.

## **К ЧИТАТЕЛЯМ**

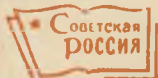
Издательство просит отзывы об этой книге  
и пожелания прислать по адресу: Москва,  
Центр, проезд Сапунова, д. 13/15, издатель-  
ство «Советская Россия».

09

26/12/17 - OKB.  
+3.05.2025 03P

12 коп.

## ИЗДАТЕЛЬСТВО «СОВЕТСКАЯ РОССИЯ»



С 1 октября 1972 года  
начинает выходить биб-  
лиотека «Писатель и  
время»

### Серия

«Письма с заводов истроек»

Кожевников В. Про Ивана Фомича  
и других.

Медников А. Добрый след  
Михайловская К. Мастера

### Серия

«Письма из деревни»

Крутилин С. Журавель над колод-  
цем

Радов Г. После Белгорода  
Емельянов А. Старше хлеба нет

Над книгами библиотеки «Писатель и  
время» работают писатели: Авдеев А.,  
Аграновский А., Вирта Н., Галкин Ю., Гри-  
бов Ю., Злобин А., Казаков Ю., Колосов М.,  
Кузнецов Ф., Колыхалов В., Лопатина Е.,  
Полевой Б., Полторацкий В., Солоухин В.,  
Татьяничева Ю., Черниченко Ю. и другие.