

Ал. МИХАЙЛОВ



ПОРТРЕТЫ

Ал. МИХАЙЛОВ



ПОРТРЕТЫ

Ал. МИХАЙЛОВ



# ПОРТРЕТЫ

МОСКВА  
«СОВЕТСКАЯ РОССИЯ»  
1983

8P2  
M69

Художник *Ю. И. Батов*

**Михайлов А. А.**  
М69      Портреты.— М.: Сов. Россия, 1983.— 384 с., 6 л.  
портр.

Книгу составляют литературные портреты известных советских поэтов разных поколений: Павла Васильева, Александра Яшина, Леонида Мартынова, Сергея Орлова, Владимира Соколова и Евгения Евтушенко.

М 4603010102—153 62—83  
М-105(03)83

8P2

© Издательство «Советская Россия», 1983 г.



## СТЕПНАЯ ПЕСНЬ

\*

Павел  
Васильев

Павел Васильев — одно из самых удивительных явлений русской советской поэзии тридцатых годов. Трудно найти другого поэта, соединяющего в себе, в своем творчестве такие противоречия, которые мы находим у Васильева. Этот необычайно одаренный юноша (он прожил всего 26 лет), едва появившись на поэтическом горизонте, снискал себе шумную славу. Стихи и поэмы его вызвали острейшую полемику. Середины в отношении к поэту как будто не было.

Имя Павла Васильева возникло в нашей поэзии на рубеже тридцатых годов. Советская литература, совсем еще молодая, но уже многоопытная в поисках путей художественного отображения революционной эпохи, преодолевая идейно-эстетическую разобщенность и групповую рознь, все

уверенней становилась на путь социалистического реализма. Побеждало трезвое, творческое отношение к традициям литературы прошлого. Обжигающий пламень «архиреволюционных» лозунгов («Во имя нашего завтра сождем Рафаэля!..») стал тускнеть при свете диалектического мышления. Консолидация литературных сил на платформе социалистической идеологии подготавливалась исподволь, в результате настойчивой и повседневной работы партии с творческой интеллигенцией.

Еще не утихли бури гражданской войны, ее отзвуки то и дело слышались в стихах поэтов старшего поколения, прошедших «университеты» революции, но в поэзию все увереннее входила социалистическая новь. Горький приветствовал появление книги стихов М. Исаковского «Провода в соломе»: «Этот поэт, мне кажется, хорошо понял необходимость и неизбежность «смычки», хорошо видит процесс ее и прекрасно чувствует чудеса будних дней». С берегов Ладоги задорно и весело, как переливы гармоники, прозвучал голос А. Прокофьева. Органичная фольклорная основа прокофьевского стиха, его оптимистический пафос были теснейшим образом связаны с жизнью советской деревни.

Только что появившийся в Ленинграде Б. Корнилов еще грустит о деревенском приволье, его еще влечет «в Нижегородскую губернию и в синь Семеновских лесов», но уже вскоре грянула его бравурная, на редкость созвучная времени «Песня о встречном».

Мы жизни выходим навстречу,  
Навстречу труду и любви!

«Песня о встречном» стала гимном тридцатых годов, в ней нашел выражение пафос действительности и поэзии тех лет. И нисколько не удивительно, что в такой атмосфере энтузиазма, уверенности и жизнелюбия жаркие споры вызвала «Песня о гибели казачьего войска» Павла Васильева, мрачноватая, исполненная внутреннего драматизма и нечеткая по идейной концепции.

Первые стихи Васильева были опубликованы в 1927—1928 годах в сибирских газетах и журнале «Сибирские огни», но громкая известность к поэту пришла уже после его появления в Москве. В журналах «Новый мир», «Красная новь», «Пролетарский авангард», «30 дней», «Земля советская», все в тех же «Сибирских огнях»,

«Женском журнале», альманахе «Земля и фабрика», в газете «Известия» появляются его терпкие, словно настоянные на степных травах, необычайно яркого восточного колорита и сочной живописи, полные динамической страсти стихотворения.

Даже в богатой событиями поэтической жизни столицы этих лет стихи Васильева не могли не обратить на себя внимания. Но особенно пристрастный интерес к поэту вызвала «Песня о гибели казачьего войска». С момента ее появления и до конца короткой, но такой насыщенной драматическими событиями жизни Павла Васильева острые споры о нем не утихали, как, впрочем, не утихают и по сей день.

Двадцать лет стихи его не издавались, молодежь знала о них лишь понаслышке. Но стоило в 1957 году появиться в печати однотомнику стихотворений и поэм Васильева, как споры вокруг его имени вспыхнули с новой силой: будто и не было двадцатилетнего глухого молчания.

И дело, конечно, не в статье К. Зелинского<sup>1</sup>, которая послужила поводом для нового тура полемики. Это была первая после двадцатилетнего перерыва статья о Васильеве, в ней заметно желание сгладить противоречия в творчестве поэта, показать его с наилучшей стороны. Не будь этой статьи, все равно новое явление Васильева должно было повлечь за собой продолжение спора о нем.

Статьи и мемуары, появившиеся в печати за эти годы, полны полемических крайностей. С одной стороны, встречаются такие утверждения, что стихи его «омрачены воспеванием того темного, животного, что живет в человеке»<sup>2</sup>, что одна из его поэм написана «стихийно-талантливым, но совершенно чужим для нас, русским, но не советским поэтом»<sup>3</sup>. С другой — утверждается, что творчество Павла Васильева «показывает цельность его личности, определяет место поэта в великом созидании нового мира»<sup>4</sup>, что «огромные запасы человеческого счастья, которые носил в себе этот художник слова, ярким

---

<sup>1</sup> Зелинский К. Павел Васильев. — В кн.: Павел Васильев. Избранные стихотворения и поэмы. М., Гослитиздат, 1957. В дальнейшем ссылки на эту статью.

<sup>2</sup> Знамя, 1958, № 4, с. 209

<sup>3</sup> Знамя, 1957, № 7, с. 171.

<sup>4</sup> Лит. Россия, 1964, 12 июня, с. 10.

светом окрасили его поэзию и его стремительную жизнь...»<sup>1</sup>.

Подобные исключаящие друг друга оценки и высказывания, которые можно было бы приводить еще, достаточно наглядно говорят о характере полемики, отнюдь не всегда открытой<sup>2</sup>. Более серьезным и основательным подходом к оценке творчества поэта отличаются статьи К. Зелинского (исправленный вариант, опубликованный в одноименнике «Избранных стихотворений и поэм». М., Гослитиздат, 1957), А. Макарова («Знамя», 1958, № 4) и Сергея Залыгина (предисловие к сибирскому и ленинградскому изданиям Павла Васильева). К этим статьям еще будет повод вернуться.

Но стоило бы еще привести некоторые высказывания о Васильеве людей, в большинстве своем знавших его, встречавшихся с ним при жизни или испытывших на себе влияние его поэзии. Вот как Галина Серебрякова передает свои впечатления от знакомства с Васильевым:

«В душе поэта явственно боролись противоречивые устремления. Он болезненно искал в жизни и творчестве своих особых дорог, истины, не зная, однако, сам, какова же она, эта его Жар-птица.

Но был он предельно честен в каждом слове, вырывающемся из сердца...»

«...В начале 30-х годов Павел Васильев нередко бывал у меня дома. Держался он почти всегда ершисто, но за этой грубостью я вскоре усмотрела своего рода «защитную функцию». Поэт склонен был видеть в людях желание его унижить. Павел был очень вспыльчив и горд, но отнюдь не самонадеян».

Васильев, по воспоминаниям Г. Серебряковой, читал свои стихи в присутствии Куйбышева, и Валериан Владимирович дал им чрезвычайно высокую оценку.

Что же касается своего отношения к творчеству Павла Васильева, то здесь оценка Г. Серебряковой не нуждается в комментариях: «...шолоховского масштаба и самобытности был перед нами чудодей!»<sup>3</sup>

И. М. Гронский, хорошо знавший Васильева (поэт подолгу жил у него на квартире), вспоминает, как по при-

<sup>1</sup> Лит. Россия, 1965, 30 июля, с. 16.

<sup>2</sup> Даже в одной работе, как, например, в «Повести о Павле Васильеве» П. Косенко (Простор, 1967, № 1), можно встретить противоречащие одно другому суждения о его стихах и поэмах.

<sup>3</sup> Лит. Россия, 1964, 12 июня, с. 10.

езде в Москву в конце 1928 года Васильев обратился к руководителям РАППа с просьбой принять его в эту самую массовую в то время литературно-художественную организацию, но, к сожалению, руководители РАППа, с которыми он говорил, оттолкнули его. Этой ошибкой РАППа воспользовался Клюев, приблизивший к себе юного поэта. И. М. Гронский вспоминает также, что Васильев читал свои стихи А. В. Луначарскому и А. Н. Толстому. Луначарский дал высокую оценку его стихам. Толстой назвал Васильева поэтом «совершенно исключительного дарования»<sup>1</sup>.

А вот высказывание еще одного современника — Б. Пастернака, говорившего о Васильеве в 1956 году:

«В начале тридцатых годов Павел Васильев производил на меня впечатление приблизительно того же порядка, как в свое время, раньше, при первом знакомстве с ними Есенин и Маяковский.

Он был сравним с ними, в особенности с Есениным, творческой выразительностью и силой своего дара и безмерно много обещал, потому что, в отличие от трагической взвинченности, внутренне укоротившей жизнь последних, с холодным спокойствием владел и распоряжался своими бурными задатками. У него было то яркое, стремительное и счастливое воображение, без которого не бывает большой поэзии и примеров которого в такой мере я уже больше не встречал ни у кого за все истекшие после его смерти годы»<sup>2</sup>.

Приведем суждения другого рода.

«Чувственность, а не чувство, щегольство, а не точность, перенасыщенность, а не совершенство, духоборство, а не одухотворенность — эти сопоставления невольно возникают, когда размышляешь о творчестве Павла Васильева»<sup>3</sup>.

Эти слова принадлежат А. Коваленкову, тоже хорошо знавшему Васильева.

И наконец, из статьи А. Макарова: «Романтизация патриархально-кулацкого быта, чуждая, реакционная поэтика ясно сказались в его произведениях»<sup>4</sup>.

Что это — литературный парадокс?

---

<sup>1</sup> Мол. гвардия, 1963, № 2, с. 200—201.

<sup>2</sup> Цит. по ст. Л. Бондиной (Лит. Россия, 1964. 11 дек., с. 10).

<sup>3</sup> Знамя, 1957, № 7, с. 171—172.

<sup>4</sup> Знамя, 1958, № 4, с. 214.



Вероятно, это действительно покажется парадоксальным, но чем больше углубляешься в стихи и поэмы Павла Васильева, тем больше убеждаешься, что даже в самых крайних, взаимно исключающих друг друга оценках его творчества, его произведений под субъективными наслоениями есть хотя бы внешняя реальная основа. И происходит это оттого, что почти каждый из писавших о Васильеве как поэте и человеке смотрел на него с разных точек зрения, с разных сторон, выделяя и заостряя в полемике какие-то определенные особенности и противоречия в творчестве поэта, в его гражданском облике. Я не собираюсь примирять эти непримиримые оценки и характеристики, сводить их к одной, приемлемой для всех. Это ненужное и безнадежное дело. Разнохарактерность и бескомпромиссная острота оценок лишь подтверждают сложность и противоречивость личности поэта, его творчества. Очевидно, со всей возможной объективностью отнесясь к различным суждениям о поэте, надо попытаться вскрыть драматические противоречия, их вызвавшие, выделить все поэтически значимое в его творчестве, обладающее и посегодня притягательной силой подлинного искусства.

Все писавшие о Павле Васильеве также стремились понять противоречия его характера, нашедшие отражение в творчестве, понять и определить значение поэтического наследия Васильева в истории нашей литературы, в духовной жизни нового поколения советских людей, для которых стихи поэта стали открытием лишь в конце пятидесятых годов.

Комсомольцы города Омска пишут в свою молодежную газету: «Мы в долгу перед ним, поэтом редкого и самобытного дарования, оставившим людям стихи прямо-таки бешеной ярости, потрясающего чувства жизни»<sup>1</sup>.

Молодым читателям надо помочь правильно понять и оценить творчество Павла Васильева, уже учитывая недостатки предыдущих работ о нем. Все, что жизненно, правдиво, талантливо, что отвечает и критериям нашего времени, должно служить духовному обогащению читателей. А задача критики — помочь им разобраться в противоречиях творчества поэта. Задача эта нелегка, она усложнена, как уже говорилось, критической разногласи-

---

<sup>1</sup> Цит. по ст. Ю. Саенко (Лит. Россия, 1964, 12 июня, с. 10).

цей. Но есть и ободряющее обстоятельство: прошло уже немало лет после «возвращения» Павла Васильева в читательский обиход. Многое отстоялось во времени, улеглись страсти, спал полемический пыл, разговаривать можно спокойнее и обстоятельнее, возможно, даже академичнее, если этим словом позволено будет определить характер скромного критического очерка. Вот это обстоятельство и воодушевляет в еще одной, и конечно же не последней, попытке войти в многоцветный, полный кипучих страстей мир поэзии Павла Васильева.

## В ПОИСКАХ РОМАНТИКИ

Детство и отрочество Павла Николаевича Васильева прошло в Прииртышье, в казачьей среде, где устои патриархального быта имели чрезвычайно глубокие корни и в годы решительной ломки старого мира питали собою контрреволюцию. Сюда не доходили «гневные страницы прокламаций», и в мирное время станичный город Павлодар славен был лишь обжорством, свадьбами да крестинами, жирными подбородками купцов, а когда всколыхнулась Россия от края до края, когда над просторами ее пронесся обжигающий ветер свободы,— именно здесь сбились под черное знамя Анненкова матерые враги революции.

Родился Васильев 25 декабря 1910 года в учительской семье, в маленьком городке Зайсане, недалеко от китайской границы. В Павлодар, степной городок на берегу Иртыша, семья Васильевых приехала из Атбасара, где отец Павла работал до революции инспектором народных училищ.

В семье Васильевых дети испытывали разные влияния. С одной стороны, мать и дед по матери Матвей Васильевич, как вспоминает брат Павла В. Васильев («Сибирские огни», 1965, № 10), приобщали детей к чтению, к знаниям, внушали отвращение к злу и невежеству; с другой — отец Павла, Николай Корнилович, был человеком деспотического характера, ремень в его руках был чуть ли не самым веским аргументом воспитания.

Немалую роль в развитии Павла играл и дед Корнила, крепкий, жилистый старик, сказочник, знаток и лю-

битель казачьих песен. Дед не любил сидеть дома и брал с собою Павла на рыбалку или в казахские аулы на праздники (среди казахов у него было немало друзей, бывавших в доме Васильевых в Павлодаре). Доводилось юному Васильеву плавать на пароходах по Иртышу до самой китайской границы, видеть жизнь всего казачьего края.

То, что позднее ошеломит критику, покажется отчасти внешним экзотическим украшательством,— имеет реальное происхождение, реальную жизненную основу. При его редкой впечатлительности, Васильев отмечал и запоминал все, что так или иначе характеризовало быт казачества и быт кочевников-казахов, и эти наблюдения в достатке питали его творческое воображение при создании таких широких эпических полотен, как «Соляной бунт» или «Кулаки», и, конечно, стихов о родном крае.

Грубые нравы, уличные драки, бесшабашные праздничные гулянки с диким разгулом страстей, безграмотность и темнота накладывали свою печать на детские души. В. Васильев не без основания считает эти обстоятельства одной из причин того, что Павел вырос грубоватым, резким и даже несколько эгоистичным человеком, хотя вместе с этим нередко проявлял нежность и доброту к людям, унаследованные, очевидно, от матери.

По свидетельству И. Ф. Пшеницыной<sup>1</sup>, светловолосый мальчуган, появившийся в их доме в Павлодаре (в одном классе с ним учились брат и сестра И. Ф. Пшеницыной), увлекал всех своими рассказами о необыкновенном, где фантастика перемешивалась с былью настолько, что отделить их было почти невозможно. Эта черта характера так и останется в нем, уже взрослом, и благодаря этому Васильев изрядно подзапутает биографов, которые до сих пор становятся в тупик перед загадкой его жизни со времени бегства из Павлодара и до появления в Москве.

Иногда выдумки и небылицы Васильева ставили в затруднительное положение его же самого и его близких. П. Косенко в «Повести о Павле Васильеве» рассказывает о том, как в Москве Павел хвастал, будто он сын

---

<sup>1</sup> Воспоминания и документы, относящиеся к школьным годам жизни Васильева, опубликовала Л. Бондина (Лит. Россия, 1964, 11 дек.), которая побывала в гостях у И. Ф. Пшеницыной, друга детства Павла.

есаула Сибирского казачьего войска. Николай Корнилович, учительствовавший тогда в Омске, узнав об этом, схватился за сердце...

На самом же деле Корнила Ильич и Мария Федоровна, дед и бабка Павла, мужицкого роду, а Николай Корнилович окончил учительскую семинарию и к казачьему войску никакого отношения не имел. Мать Глафира Матвеевна происходила из семьи мелких торговцев.

Порывистый, увлекающийся Павел уже в школьные годы много читал, сочинял стихи и эпиграммы, к написанному относился небрежно, ничего не сохранял, иногда бросал стихотворение на полуслове. По-видимому, он в то время не придавал серьезного значения своему увлечению поэзией. А первой его серьезной любовью был Пушкин.

В 1926 году Васильев окончил школу второй ступени и уехал из Павлодара искать счастье на стороне. Дальнейший период жизни Васильева (домосковский), как уже было замечено, самый неизученный. Своими выдуманными рассказами о скитаниях, опровергающими друг друга, он запутал почти всех, и только дотошному и пунктуальному С. Поделкову, проявившему огромную энергию в разыскании ранее не публиковавшихся произведений поэта, удалось также установить, что во Владивостоке, куда Васильев подался через Омск, он учился не в мореходной школе, как до сих пор считалось, а в университете, на японском отделении факультета восточных языков. Правда, ученье это было недолгим.

Литературные опыты продолжались, и Васильев шел в редакции газет. А вскоре он познал и вкус поэтического успеха. Это случилось на вечере во Владивостоке, где юный поэт был представлен публике Рюриком Ивневым и журналистом Л. Повицким. Первый успех послужил толчком к действиям более широкого масштаба. Юный Васильев едет искать удачи в Москву, но по дороге на несколько месяцев оседает в Новосибирске, где становится одним из постоянных авторов «Сибирских огней».

В журнале «Сибирские огни» тогда печатались Леонид Мартынов и Сергей Марков. Здесь, в Новосибирске, как в капле воды, отражалась литературная групповая борьба между рапповцами и левовцами, в существовании которой молодому Васильеву было просто еще не под силу разобраться.

Первая поездка в Москву в 1927 году не принесла желанного успеха, и Васильев снова устремляется на Восток. Дух бродяжничества, всегдашний дух исканий и перемены мест, ненасытная жажда общения с людьми разных, в том числе редких, профессий звали его на Восток, в край романтики и сурового мужества.

Поколение русских писателей, пришедших в литературу после революции, постигало науку жизни на полях сражений, в стремительной сшибке двух миров. «Университеты» революции и гражданской войны дали им прочную закалку, многие годы питали и еще продолжают питать творчество целого ряда крупнейших художников слова.

Павел Васильев тоже шел в поэзию, пристально вглядываясь сквозь дымку романтики в прошлое и различая силуэты красных всадников с багровым знаменем впереди, с саблями наголо. Он то перевоплощается в бывшего воина, ветерана гражданской войны, прощающегося со своею саблей, то сам обращается к ветерану:

Товарищ Джурбай!  
Расскажи мне о том,  
Как ты проносил под седым Учагом  
Горячее шумное знамя,  
Как свежую кровью горели снега...

В стихотворении этом сказывается увлечение знаменитой светловской «Пирушкой», да и личный опыт Васильева не был связан с гражданской войной, сюда его влекло обаяние подвига народа в революции, всеобщее увлечение литературы героической темой.

В конце двадцатых и начале тридцатых годов вся огромная страна пришла в движение, массы людей перемещались из деревень в города и на новостройки, с запада на восток, с юга на север. Наступала пора коренных преобразований в деревне и в городе, призывно звучали слова *коллективизация, пятилетка, индустриализация*. Социалистическая новь решительно меняла облик далеких окраин.

Магнитка, Днепрогэс, Комсомольск-на-Амуре притягивали людей романтикой трудового подвига, поисками заработка, наконец, поисками своего места в жизни. Борис Ручьев, старый магнитостроевец, красочно запечатлел этот процесс:

До чего ж это здорово было!..  
Той же самой осенней порой  
как пошла вдруг да как повалила  
вся Россия на Магнитострой.  
Обью, Вологодой, Волгою полой,  
по-юнацки баской, без усов,  
бородатую да длиннополой,  
да с гармоникой в сто голосов.  
Шла да грелась чайком без закуски,  
по-мордовски в лаптях напоказ,  
сгоряча материлась по-русски,  
по-цыгански бросалась в пляс.  
Будто в войске, со всеми по-братски,  
как на битву, союз заключив,  
шли отменные шагом солдатским  
то путиловцы,  
то москвичи.

Всеобщее движение, естественно, захватило и литературу, писателей. Иногда целыми бригадами, иногда в одиночку двинулись они на север и на восток, в Среднюю Азию, на Кавказ, в пустыню и тайгу — туда, где возводились новые города, домны, гидростанции. Александр Малышкин, Илья Эренбург, Николай Тихонов, Петр Павленко, Юрий Крымов, Владимир Луговской, Илья Сельвинский, Валентин Катаев, Леонид Леонов, Вера Кетлинская и еще многие другие писатели ринулись в самую кипень жизни, в самое невероятное сплетение судеб, страстей, помыслов, они увидели и локтем ощутили героев своих будущих книг.

Павел Васильев был еще очень молод, покидая отчий дом, но, помимо «духа бродяжьего», жившего в самой натуре поэта, его, конечно, тоже подхватила волна всеобщего передвижения и жажда познания нового. Повзрослев и утвердив свое имя в литературе, он, подобно многим своим коллегам, не раз побывает в Сибири, в Средней Азии уже как писатель. А пока он хочет вкусить горечь и сладость самостоятельной жизни. Юного Васильева буквально сжигает нетерпение, ему не сидится долго на одном месте, хочется поскорее самому ощутить острое соприкосновение с жизнью. Вернувшись снова во Владивосток, портовый город, он захотел попробовать морскую службу и узнать цену влекущей молодые сердца морской романтики. Кратковременное плаванье ограничилось каботажем, а в Павлодар полетело полное романтики письмо к подруге школьных лет И. Ф. Пшеницной:

«Сейчас я работаю рулевым на шхуне «Фатум», совершающей рейс бухта Тафуин — Хакодате (Япония).

Загорел. Окреп.

Скитаюсь, скитаюсь...

Я бы, Ира, мог тебе рассказать очень много интересного о себе, о своем бродяжничестве, но боюсь, что сделать это в пределах письма невозможно...»<sup>1</sup>

Море — излюбленная, бесконечно варьируемая тема чуть ли не всех поэтов, кто хоть как-то и в каких-то обстоятельствах ощутил на своих губах его горьковато-солончатый вкус, — не стало предметом обожания Васильева и не нашло сколько-нибудь значительного воплощения в его поэзии.

В поисках романтики, в поисках необычного и неведомого, он устремляется в глухую тайгу, на Ленские золотые прииски: вот где характеры, вот где страсти чело-веческие!..

Но и золотонискательство не стало своей, органической темой поэзии Павла Васильева. Опыт и наблюдения, накопленные им во время работы в тайге, Васильев запечатлел в очерковой форме.

Один из очерков — «В золотой разведке» — был выпущен издательством «Физкультура и туризм» в 1930 году. Любопытно, что на титульном листе этой тоненькой книжки обозначено название серии — «Библиотека пролетарского туриста», хотя к туризму очерк «В золотой разведке» конечно же не имел никакого отношения.

Васильев живо и захватывающе описывает разведку золота в предгорьях Яблоневого хребта. Для начинающего литератора очерк написан довольно профессионально, с точным идейным прицелом. Уже здесь Васильев тяготеет к броскости, пластичности, живописной яркости, которые позднее станут отличительной особенностью его поэзии. Правда, его завораживает экзотика, вкус изменяет ему; и красоты местами разрушают суровый колорит повествования, но автору все-таки удалось правдиво показать влияние новых отношений на зараженную бациллой наживы среду золотонискателей, борьбу с пьянством и стяжательством, проникновение культуры.

В этом смысле вставная новелла, предание о старом

---

<sup>1</sup> Цит. по ст. Л. Бондиной «Неуемною песней звенеть...» (Лит. Россия, 1964, 11 дек., с. 8).

золотоискателе Бархатове, загубленном страстью к золоту тельцу и умершем «согбенным, седым от тоски маниаком», имеет безусловно символический характер.

Наибольшей удачей начинающего очеркиста можно считать образ техника, молодого ленинградца, энтузиаста и романтика, человека бескорыстного, преданного своему делу, умеющего глядеть вперед.

Второй очерк — «Люди в тайге» (М.—Л., ОГИЗ — физкультура и туризм, 1931) — также построен на документальном материале. Начинается он деловито, документально:

«Я прибыл на прииски осенью. Мы выехали из Благовещенска на пароходе, название которого я уже успел позабыть. Помню только, что двигался он по рекам со скоростью километра в 3 часа.

Мы шли по Амуру, Зее и Селемдже. Набранные в Благовещенске приискатели пили водку, играли в карты и сотрясали суденышко немислимой чечеткой «сербиянки», — танца, очень распространенного в этих местах.

Проза Васильева строга и экономна, слова несут максимум информации. Видно, что молодой прозаик «взял» себе в учителя Пушкина. Но тут же, несколькими строками ниже, гармонии «трепыхались в огромных руках парней подобно пестрым, раздувшимся индюкам»; «Закат висел широкой тяжелой полосой, как висят обвиснувшие в безветрии кумачовые плакаты. Это был невероятных размеров ярко-красный мокрый вздрагивающий плавник рыбы». Образ вычурный, не говоря уже о сочетании в одной небольшой фразе слов: висел — висят — обвиснувшие.

Не переоценивая литературных достоинств этих прозаических опытов Васильева, следует все же отметить, что они, по идейно-тематической устремленности, по тенденции к перековке человеческого сознания, вписываются в общий контекст советской литературы конца двадцатых — начала тридцатых годов. Что же касается особого пристрастия к трудным характерам, темным человеческим инстинктам, к натуралистическому письму, проявившегося в очерках, то и оно в то время не было явлением исключительным, особенно в прозе двадцатых годов (Артем Веселый, И. Бабель). А как это все скажется в стихах и поэмах Павла Васильева, посмотрим дальше.



## СИБИРСКИЕ ЧИКАГО

Стихи публиковать Васильев начал раньше, чем очерковую прозу, еще в 1926—1928 годах. Правда, по большей части это стихи ученические, подражательные. Юный поэт пока находится в плену различных влияний, причем он испытывает влияния не лучших образцов поэзии, когда, например, пишет, как «окровавленным упал закат в цветном дыму вечернего простора» или «Ночь в сумерках — словно дама в котиках — придет».

Но вот мелькает есенинское — «Письмо». Размер, тональность, образный строй — все почерпнуто у Есенина («есенинские» строки есть и в других стихотворениях, это наиболее сильное влияние в ранних стихах Васильева).

И другому в волосы нежнее  
Заплетаешь ласки ты, любя...

Дорогая, хочешь, чтоб тебе я  
Рассказал сегодня про себя?

И с вызовом, по-мальчишески задиристо:

По указке петь не буду сроду, —  
Лучше уж навеки замолчать.  
Не хочу, чтобы какой-то Родов<sup>1</sup>  
Мне указывал про что писать.

Ни мальчишеская фанаберия, ни смешная поза этакого усталого и разочарованного, бывалого в любви человека, ни поверхностно усвоенная есенинская поэтика не были органичны для юного Васильева. Он метался, искал себя. Не случайно в это время и обращение к пушкинской теме. Довольно большое трехчастное стихотворение «Пушкин», при всей его юношеской, внешней «поэтичности», выдает уже и литературную умелость, и стремление решать сложные творческие задачи. То, что вослед Пушкину («пунша пламень голубой») у него поет строка («граненый звон зеленого стекла»), — не удивительно, обаяние пушкинской поэзии еще в раннем детстве захватило поэта. Васильев предпринял попытку создать психологичес-

---

<sup>1</sup> С. Родов был проводником рапповской линии в Новосибирске, когда там оказался Павел Васильев.

кий портрет Пушкина в самый трагический момент его жизни — перед дуэлью и во время дуэли. Опыт поэта оказался недостаточным для решения столь грандиозной художественной задачи.

Свое, васильевское, пробивается в ранних стихах чаще всего отдельными живописными строчками. А пока вариации есенинских деревенских мотивов, опять-таки не глубоко понятых, становятся все заметнее. Поэт прощается с деревней («По Иртышу»), грустит о том, что его уже не полюбит «простая девка из станицы», что ему не пасты коня в степи. Патриархальная сельщина рисуется им в дымке грустных воспоминаний, более выдуманных, навеянных чужими прекрасными образами, нежели связанных с собственным опытом. Свое же, детское, пережитое, еще кажется, по-видимому, малозначительным и неинтересным как предмет поэзии.

Подражание чужим образцам, увлечение красотами, описательность мешают в эти годы Васильеву выделиться индивидуально, встать на свою стезю в поэзии.

И все же, зная творчество более зрелого, настоящего Васильева, нетрудно угадать его зачатки даже в ранних стихах. Взять хотя бы стихотворение «Рыбаки». Его эскизность, версификационная незавершенность очевидны. Но очевидным становится и то, что Васильев привлекают люди крутых, угловатых характеров, буйных страстей, некоторые строки его твердеют, поражают неожиданной и такой же угловатой, дерзкой хваткой. Он показывает рыбаков, их быт, и все это пока лишь слабая попытка поэтического вторжения в большую тему, но вот строки, еще неумелые, еще раздражающие своей неуклюжестью, но уже в чем-то васильевские:

В час, когда вонзаются, как когти,  
Зоревые ранние огни, —  
Сапоги пахучим мажет дегтем  
И затягивает у колен ремни.

К крутым казацким характерам приглядывается Васильев и в стихотворении «Там, где течет Иртыш». Жестокость здесь прививается с детства: «на отцовских лошадях мальчишек озорные шайки съезжают. И не шутя замахиваются нагайкой». Можно усмотреть в подобных строчках (а они есть и в других стихотворениях —

строки о буйстве и необузданности людской) зерно той склонности к изображению темных страстей, на которую не без основания указывали некоторые критики. Но и здесь, в ранних стихотворных опытах, Васильев дает им определенную социальную окраску.

По тем становишам реки  
Не выжжены былые нравы,  
Буянят часто казаки,  
Не зная никакой управы.

И вот в ранних опытах попадаете стихотворение, которое хочется процитировать целиком. Написано оно в 1928 году в Омске, куда Васильев ездил для примирения с семьей, с родителями.

Глазами рыбьими поверья  
Еще глядит страна моя,  
Красны и свежи рыбы перья,  
Не гаснет рыба чешуя.

И в гнущихся к воде ракигах  
Ликует голос травяной —  
То трубами полков разбитых,  
То балалаечной струной.

Я верю — не безноги ели,  
Дорога с облаком сошлась,  
И живы чудища доселе —  
И птица-гусь, и рыба-язь.

Лирическая раскованность и свобода воображения паразитальны для совсем еще молодого поэта.

Мелькают в ранних стихах Павла Васильева образы, ставшие потом характерными, связанные с миром природы, с ее жестокими силами. Даже вечер и ночь, воспеты в лирической поэзии в мягких, пастельных тонах, у Васильева вдруг вызывают настороженность: «Незаметным подкрался вечер, словно кошка к добыче...», «...ночь тиха, что коршун над добычей...»

Чтобы правильно понять идейно-творческую эволюцию поэта, характер социальной проблематики его более поздних произведений и в особенности его крупных поэм, надо все время иметь в виду, что Васильев с детских и юношеских лет испытывал на себе противоречивые влияния, но что уже тогда у него сложилось отрицательное отношение к дикости и невежеству. И в то же время удаль,

буйство, разгул кажутся ему проявлением народной «силушки», народного характера.

Не сказался ли тут исконный взгляд на проявление физической силы — и уважение к ней, и страх перед нею?.. Ведь сильными были и Соловей-Разбойник и Илья Муромец! Противоречивость этого взгляда находит подтверждение и в литературных примерах. Чапыгинский Афонька Крень («Белый скит»), богатырь и народный заступник, волею трагических обстоятельств оказывается врагом «мира» и убийцей родного брата. Но ведь и Григорий Босой в «Соляном бунте» Павла Васильева не нашел поддержки у станичников, когда поднял руку на атамана... Не простое, совсем не простое дело уяснить себе это особое внимание Васильева к жестоким сторонам бытия, уяснить противоречивый характер их оценки. Отец поэта был жесток, деспотичен и, обладая сильным характером, сумел внушить детям уважение к силе. А новые общественные отношения в степном Прииртышье складывались ох как медленно, косный дух старины стоял чуть ли не в каждом подворье.

Уже побывавший в иных краях и поглядевший на иную жизнь, Васильев начинает острее чувствовать необходимость перемен. Он мечтает о том, как «повернется жизнь и средь тайги сибирские Чикаго до облаков поднимут этажи». Детским ломающимся голосом шестнадцатилетний поэт провозглашает:

Моя Республика, любимая страна,  
Раскинутая у закатов,  
Всего себя тебе отдам сполна,  
Всего себя, ни капельки не спрятав.

Он выражает готовность идти сражаться за Республику «простым солдатом», и это искреннее, хотя и наивно выраженное, чувство получает развитие в более поздних стихах, в частности через два-три года в уже упоминавшемся, полном романтики и восхищения подвигом героев гражданской войны стихотворении «Товарищу Джурбай», где призыв звучит в тревожном вопросе: «Не нас ли с тобой вызывает страна опять, как в боях поименно?»

Ставя себя в один ряд с героем гражданской войны товарищем Джурбаем, определяя свое место рядом с ним в будущих схватках с врагом, Васильев тем самым воспринимает идеалы революции как свои собственные,

он не только приемлет их, но готов за них сражаться.

Жажда перемен, движения, поиски необычного в эти годы (1927—1928) бросают Васильева из путешествия в путешествие, из поездки в поездку и, наконец, в тайгу, на золотые прииски. Он не столько ищет свое место в жизни, сколько хочет посмотреть на нее в различных ракурсах, ощутить ее остроту. Васильев не покидает родной почвы в своих романтических устремлениях, в нем живет патриотическое чувство.

Ты сулишь нам просторы Атлантики,  
Ну, а мы в дыму папирос  
Будем думать о старой романтике  
Золотых на ветру берез.

Родная почва питала творчество Павла Васильева, поэта русского, связанного с национальной традицией и в то же время где-то и в чем-то отступавшего от этой традиции. Но об этом — дальше.

## «ЗОЛОТАЯ ПУРГА ОВСА»

Зерно васильевской индивидуальности начинает прорастать в стихотворении «Азиат», написанном семнадцатилетним поэтом. Это, пожалуй, наиболее законченное и самостоятельное стихотворение из самых ранних его публикаций. Не по глубине проникновения в тему, не по оригинальности драматического конфликта, а по образной структуре, по характеру мировидения.

«Азиат», воспитанный в традициях феодально-байского отношения к женщине, сталкивается с людьми, которые «чтут иной закон и счастье ловят не арканом!». Но вот что характерно: Васильев сочувствует герою своего стихотворения и даже пишет о сходстве своем с ним: «Хоть волос русый у меня, но мы с тобой во многом схожи...» Он как будто тоже жалеет, что кто-то другой распустил косы той самой женщины, на которую, как на добычу, нацелился «азиат».

Встаешь, глазами засверкав,  
Дрожа от близости добычи,

И вижу я, как свой аркан  
У пояса напрасно ищешь.

Васильевской браваре, его открыто выраженному чувству старой азиатской необузданности можно было бы и не придавать значения. Все это от молодости. Желание показаться старше и опытнее, придумать себя необыкновенного, непохожего на других или похожего на непохожих проглядывает в его ранних стихах вполне отчетливо. Но направление поисков непохожести, проявляющийся интерес к физиологической стороне бытия и человеческой натуры имеют значение для понимания дальнейшего творчества поэта, и в этом плане они кажутся не случайными.

В «Азиате» Васильев сделал несколько ярких и уверенных мазков кистью живописца. «Над пестрою кошмой степей заря поднимет бубен алый». Метафорическая живопись в то же время и колоритна, локальна.

Мастерство живописной детали у Васильева, пожалуй, не имеет себе равных в поэзии тридцатых годов. Но вот эта его зоркость, приметливость, жадность к подробностям и упоение выразительной деталью как раз нередко и ступшевают общий фон, общее настроение картины, загромождают ее. Прочтите, например, стихотворение «Мясники». Здесь иногда одна-две строки уже создают картину («на изогнутых в клювы тяжелых крюках мясники пеленают багровые туши»). А таких картин, таких этюдов внутри стихотворения насчитывается около двух десятков!

Чтобы нагляднее продемонстрировать это, приведу хотя бы вторую часть стихотворения:

...Зажигает топор первобытный огонь,  
Полки шарит березою пахнущий веник,  
Опускается глухо крутая ладонь  
На курганную медь пересчитанных денег.  
В палисадах шиповника сыплется цвет,  
Как подбитых гусынь покрасневшие перья...  
Главный мастер сурово прикажет: «Валет!» —  
И рябую колоду отдаст подмастерьям.  
Рядом дочери белое кружево ткут,  
И сквозь скучные отсветы длинных иголок,  
Сквозь содвинутый тесно звериный уют  
Им мерщится свадебный, яблочный полог.  
Ставит старый мясник без ошибки на трэф,  
Возле окон шатаясь, горланят гуляки,  
И у ям, от голодной тоски одурев,  
Длинным воем закат провожают собаки.

Тенденция здесь все-таки пробивается сквозь нагромождение деталей. Мы улавливаем ее в эпитете сочетания «звериный уют», в ироническом контексте о дочерях главного мясника-мастера, наконец, в каких-то штрихах его характера. Возможно, если бы в картине было чуть больше воздуха, пространства, этого было бы достаточно. А в васьильевском варианте внимание рассеивается на некоторые второстепенные, хотя и красочные, запоминающиеся детали.

Юный Васильев не сразу улавливает ритмы жизни, некоторые его картины и пейзажи статичны, несмотря на то что полны наблюдений. И это усиливает впечатление дробности. Но вот сейсмограф души уловил биение пульса жизни, и картина приходит в движение, живет, дышит, благоухает,— это и бахча под Семипалатинском, и солончаковая степь, и многоцветная ярмарка в Куяндах. Яркое, красочное панно с кинематографической динамикой сменяется запечатленной картиной.

В лирическом откровении «Сестра» и в драматически напряженном сюжете стихотворения «Джут», в пестрой, взрывной «Ярмарке в Куяндах» и патетическом монологе «Путь в страну» ритмы жизни стремительны, энергичны. Природа весело и гармонично входит в жизнь человека («За твоим порогом—река, льнут к окну твоему облака...»), бодрит его, побуждает к действию («Утро, утро, сестра, встречай, дай мне руки твои. Прощай!»).

В драматическом варианте («Джут») ритмы прерывисты, они передают ощущение надвигающейся беды («По свежим снегам — в тысячи голов — на восток табуны идут...»). Прерывисто и движение сюжета. Быстрая смена кадров, сюжетные повороты, фиксация состояний — как в кинематографе.

Жметя к повозкам бараний гурт,  
Собаки поднимают долгий вой.  
Месяц высок. И хозяин юрт  
Качает мудрою головой.  
У него ладонь от ветра ряба,  
На повозках кричат его ястреба,  
Иноходцы его трясут бубенцы.  
К нему от предгорий спешат гонцы,  
По первой дороге свежих снегов  
На восток табуны идут.  
Но все меньше и меньше веселых слов  
У погонщиков верблюдов,  
И в пустыне властвует джут.

Здесь человек вступает в борьбу со стихией. Как бы ни был Васильев с детских лет влюблен в природу, как бы ни пытался найти в ней подобие идеальных человеческих отношений, он видел и другую сторону взаимоотношений человека с природой. Возможный трагический вариант финала, намеченный поэтом в стихотворении «Джут», говорит сам за себя. Веру в победу человеческой воли и разума над стихией внушили поэту наши успехи в освоении Заполярья («На север»).

Павел Васильев выходит на путь зрелого реалистического искусства. Все противоречия его развития, неудачи и полуудачи лишь подчеркивают, оттеняют силу большого дарования в лучших творениях поэта. В девятнадцать-двадцать лет это уже был поэт, который выделялся среди других «лица необщим выраженьем», своею темой, образным языком, мастерством живописи.

Уже называлось стихотворение «Азиат», выявившее некоторые черты творческой личности Васильева, может быть не главные, но существенные. На следующем этапе, пожалуй, самым характерным можно назвать «Ярмарку в Куяндах», стихотворение красочное, стремительное, повосточному яркое. Картина ярмарочного изобилия, торжества плодородия земного («До отказа на солнце нагруз сладким соком своим арбуз»), празднество казацкой удали запечатлелись в уверенных, а порою даже и в щегольских («Горький ветер трясет полынь, и в полоне Долонь у дынь...») строках стихотворения.

В этот день поет тяжелей  
Лошадиный горячий пах, —  
Полстраны, заседлав лошадей,  
Скачет ярмаркой в Куяндах.

Сто тяжелых степных коней  
Диким глазом в упор косят,  
И бушует для них звончей  
Золотая пурга овса.

Сто коней разметало дых —  
Белой масти густой мороз,  
И на скрученных лбах у них  
Сто широких буланых звезд.

Над раздольем трав и пшениц  
Поднимается долгий рев —  
Казаки из своих станиц  
Гонят в степь табуны коров.



В «Ярмарке» уже бьется, пульсирует, грозитя пламенем вспыхнуть молодая страсть, метафорическое бушевание золотой овсяной пурги предвещает бурю. Молодой Васильев ищет и находит природные истоки избыточной силы и такой же избыточной и необузданной страсти, он присматривается и наблюдает, и теперь уже тропы его оживают под напором незаемного чувства. Он идет хоженным путем, оглядываясь на предысторию человечества («древний рев» — символ ее), но ищет и другой путь.

Картина контраста векового застоя, пустынной тоски и начала преображения края удалась ему в стихотворении «Киргизия». Правда, здесь скорее выражено *предощущение* перемен, и выражено оно символично, через жизнь природы, поэтому стихотворение, несмотря на риторические строки, заражает своим настроением.

Еще более уверенной рукой написан «Путь в страну». Включившись в общую энтузиастическую мелодию поэзии тридцатых годов, кое в чем повторяя ее известные образцы, молодой поэт не отказывается от собственной манеры крутого, метафорически насыщенного, пластически выразительного письма, от того, что уже найдено и осмыслено им в плане индивидуальном.

Контрастность по-прежнему является одним из основных элементов выразительности стиха, но теперь она проникает во внутреннюю его структуру, как в этом, например, четверостишии:

Где камыши тигриного Балхаша  
Качают зыбь под древней синевой,  
Над пиками водонапорных башен  
Турксиб звенит железом и листвою.

Хочется еще раз повторить, что к двадцати годам Павел Васильев определяется в своей лирике как поэт самобытного дарования, начинает ориентироваться в проблемах и характере социалистического искусства. Однако путь его, как и дальнейшее творческое развитие, нельзя упрощать, он не был безукоризненно ровным и прямым.

В стихотворениях, написанных в 1929—1930 годах, мы все еще видим поиски необычного. Окружающая поэта повседневность не часто воспламеняет его страсть. Он мечется, не зная, куда направить свое воображение, не умея разобраться в пестрой сумятице по сути дела еще ребяческих фантазий. То его манит своею романтикой

«море-океан», откуда ветром доносит «далекий запах матросских трубок», то мерещится далекая Индия — «в павлиньих перьях, на слоновых лапах», то возникает былинный образ заморского гостя Садко, играющего «на гусях мачт коммерческих флотилий!». Не в этих ли, рожденных пылким воображением подростка, красивых сказочных картинах заключена тайна истинной поэзии, не в их ли соседстве надо искать свою Жар-птицу, за которой, как верно заметила Г. Серебрякова, Васильев гнался всю свою короткую жизнь, не зная, однако, какова же она есть?..

Ах, нет, нет... Те сказочные картины и образы живут своею жизнью в умах подростков, те страсти кажутся настоящими.

Степь! Вольница! Суровые и дикие ее законы, власть традиций наложили отпечаток на быт и отношения людей. Что же здесь может привлечь поэта, подстегивающего свою музу, подбрасывающего сухие поленья в костер человеческих страстей? Что?

История? Быт? Нравы? Характеры? Преображение края и наступление новой жизни? Да, все это придет, все это будет в стихах и поэмах Павла Васильева, отразится в них с разной степенью проникновения в суть явлений и их понимания, с разной степенью поэтического темперамента. А пока метания, поиски вблизи, увлечение внешним колоритом.

И тут — конь. Степной скакун. Конь в степи не выдаст, и враг не съест. Да такой конь, что ушами прыдет, землю роет, пар из ноздрей пускает.

Прошли табуны по сожженным степям,  
Я в зубы смотрел приведенным коням.

Залетное счастье настигло меня —  
Я выбрал себе на базаре коня.

В дорогах моих на таком не пропасть —  
Чиста вороняя, атласная масть.

Горячая пена на бедрах остыла,  
Под тонкою кожей — тяжелые жилы.

Взглянул я в глаза — высоки и остры  
Навстречу рванулись степные костры.

Папаху о землю! Любуйся да стой!  
Не грива, а коршун на шее крутой.

Вот она, романтика степей, какую увидел ее юный Васильев. И связывается она на этом этапе с боями и походами гражданской войны, с Первой Конной.

А спустя некоторое время Васильев еще раз возвратится к этой теме в стихотворном наброске «Гибель коня» (по-видимому, его нельзя рассматривать как законченное стихотворение). Он поведает драматическую историю о том, как погибает от бескормицы конь и как окаменевший от горя хозяин, чтобы не видеть его мучений, убивает коня ударом топора «по прекрасным глазам по карим», «по целованной белой звезде». Такова драматическая, жестокая сторона степной жизни, где краски романтики приобретают мрачный колорит. Васильев живописно изображает ее и пока ограничивается изображением только внешнего лика жизни.

Из этого ряда стихотворений можно назвать «Всадников», «Охотничью песнь». Первое из них описательно, оно только предваряет действие, предваряет картину скачек («Кони, словно нагайки, вытянулись на бегу, всадники, побеждайте!»), второе построено как заповедь охотнику — что он должен уметь, что должен знать. В нем тоже есть элементы описательности.

Но и в этих несовершенных стихах уже проступают разнородные черты васильевского стиля. Вы уже, наверное, обратили внимание на внутреннюю экспрессию тропа: «Кони, словно нагайки, вытянулись на бегу...» Не только живые существа, но и природа под пером Васильева начинает чувствовать. «Сучья кустарников злы и остры...» («Охотничья песнь»). Чувства интенсивны, оттенков, нюансов поэт не признает, он все время чувствует на пределе.

Ритмическая свобода и народно-песенный параллелизм («Старым удадом кричит заря, в пестрый лоб посылай заряд...») одного происхождения (см. также стихотворение «Обида»). Васильеву уже в эти годы близка не только поэтика народной песни. Широта, раздольность, волевой напор и сила характера — вот что привлекает его в народных песнях. Так ведь он и озаглавил стихотворение — «Охотничья песнь», хотя структура его такова, что вряд ли можно стихи «песни» положить на музыку.

В эти же годы — на рубеже тридцатых — Васильев снова и снова пытается подойти к теме гражданской войны и не находит того социального угла зрения, который бы позво-

лил значительно и своеобразно осмыслить ее в поэзии. Он пишет стихотворение «Сдача сабли в 1920 году», воскрешает романтику сабельного удара и то бездумно восхищается тем, чем нельзя восхищаться («Ты твердо знала дело свое — рубила куда попало»), то связывает судьбу сабли с революцией и опять же с легендарной Конной армией и клянется — если понадобится — умереть за Республику. (Он и товарища Джурбая просил рассказать о том, «как сабля чеканная пела...»)

Чуть ли не поголовное увлечение поэтов темой гражданской войны не миновало Васильева. Он еще и еще раз подступает к ней, варьируя уже известные мотивы. В стихотворении на близкую тему — «Сабля» — он уже задумывается: «выдумали ее напрасно, головы рубить — не заслуга», но человек все-таки «ее держит всегда в порядке, да еще как за женой ухаживает». Лирико-философский этюд о сабле примыкает к стихотворению «Сдача сабли в 1920 году». Он воспринимается именно как этюд, хотя бы даже потому, что написан неорганичным для Васильева свободным стихом. Существен здесь предмет внимания и мысли, с ним связанные.

Гражданская война привлекает Павла Васильева как война народная, как страница *героической* истории народа. Еще юношей, почти мальчиком написал он «Песню об убитом», где через свое переживание, свою печаль попытался приобщиться к судьбе расстрелянного врагами большевика, борца за народное дело. В «Рассказе о Сибири» он хочет представить, как «сивый рязанец... благословляет мужичий конвент», как партизаны приветствуют Советы и как «от Челябинска до Уймона проходят простреленные знамена». Но это опять же всего лишь очерк, не больше.

В стихотворении «Верблюды» поэт попытался взглянуть на прошлое глазами этого безобидного странника пустыни — и увидел, как красноармейские роты «шли, падали и снова шли вперед, подняв штаны, в чехлы укрыв знамена», и такое видение само по себе, разумеется, не дает нам нового поэтического освещения событий.

Нет, тема гражданской войны не стала «своей» темой поэзии Павла Васильева на этом раннем этапе ее развития. Войдет ли она органической частью в последующее творчество поэта? Ведь в это время уже создавалась «Песня о гибели казачьего войска».

Васильев, безусловно, искренне хотел восславить боевые победы Красной Армии. Эта тема оставалась по-прежнему острой и волнующей спустя десятилетие после окончания гражданской войны. Она уже получила яркое, художественно многообразное воплощение в поэзии В. Маяковского, Н. Асеева, Н. Тихонова, В. Луговского, Э. Багрицкого. Опыт советской поэзии, насыщенной громадным содержанием, разумеется, не прошел бесследно для Васильева. Более того, возможно, именно сильное звучание темы гражданской войны в поэзии эмоционально захватило молодого поэта, искавшего острые ситуации и конфликты и видевшего их пока только в прошлом.

Васильев не пошел дальше внешнего использования некоторых общих мотивов большой темы, предшественники обладали преимуществом личного опыта, которого не было у молодого поэта. Недоставало ему и опыта ретроспективного анализа революционных событий.

Все-таки лучшее из стихотворений на эту тему, несмотря на его подражательность,— «Товарищу Джурбай». Более других оно удалось потому, что Васильев полюбил и сумел понять этого человека, героя гражданской войны, сумел в какой-то мере проникнуться его ощущением современности, его мировидением, то есть сумел посмотреть на прошлое и настоящее его глазами.

## РОДИТЕЛЬНИЦА СТЕПЬ

Степь привязала к себе Павла Васильева ременными гужами. Он уже больше не рвется в своем воображении к сказочным берегам заморских стран.

Родительница степь, прими мою,  
Окрашенную сердца жаркой кровью,  
Степную песнь! Склонившись  
к изголовью  
Всех трав твоих, одну тебя пою!  
К певучему я обращаюсь звуку,  
Его не потускнеет серебро,  
Так вкладывай, о степь, в сыновью руку  
Кривое ястребиное перо.

Это и признание в любви, и ощущение твердой почвы под ногами, и, возможно, программа, пусть еще общая,

не конкретно осознанная. И то, что перо «кривое ястребиное», — это не случайно, в этих определениях сказываются начинающие оформляться черты стиля, общие эстетические принципы Васильева.

После скитаний по Сибири и Дальнему Востоку Васильев вновь появляется в Москве и на этот раз оседает в ней, устраивается на работу в газету «Голос рыбака», живя с приятелями сибиряками полуголодной и веселой коммуной в Кунцево. Стихи его печатаются в столичных газетах и журналах.

Жизнь большого города, как это часто случается, обострила воспоминания деревенского детства и детского, непосредственного ощущения родины. Не только большое *видится* на расстоянье, но и острее *чувствуется* на расстоянье. В Павле Васильеве на какое-то время возобладал лирик.

И вот она — степь, родина, а за ними — Россия.

Поверивший в слова простые,  
В косых ветрах от птичьих крыл,  
Поводырем по всей России  
Ты сказку за руку водил.

Так начинается опубликованная в 1932 году небольшая поэма «Лето», возможно самая лиричная, самая теплая и человечная из поэм Васильева, вся проникнутая острым и непосредственным ощущением родины. Чувство родины здесь возникает не от широкого взгляда на ее историю, как у Блока, и не от понимания значительности социальных преобразований и революционной перспективы, как у Маяковского, как у других крупных поэтов двадцатых и начала тридцатых годов. Оно ближе к есенинскому, эмоциональному, непосредственному, связанному с родной землей, с ее красотой и плодородием, с детским и юношеским восприятием мира, окрашенным сказочной романтикой, целомудренным, лишенным всяких следов натурализма, подтачивающего поэтическую структуру некоторых более поздних произведений Васильева.

Поверивший в слова простые,  
В косых ветрах от птичьих крыл.  
Ты, может, не один в России  
Такую сказку полюбил.

Поверить в простые слова, полюбить сказку своего детства значило для Васильева отказаться от сказочной

фантастики, выдуманной другими, возникшей на иной почве и не выдерживающей напора внешних сил, самой жизни. И он без сожаления рвет с нею и, как в детстве, устремляет взгляд сквозь ладони на солнце, а там: «весь мир в березах, в камыше, и слаще, чем заря в оконце, медовая заря в ковше».

Васильев складывает *свою* сказку, давая волю воображению, складывает ее, как песню.

У нас загадка не простая...  
Ты требуй, вопрекор молве,  
Чтоб яблони собирались в стаи,  
Чтоб голуби росли в траве.  
Чтоб на сосне в затишье сада  
Свисала тяжело гроздь сорок —  
Все это сбудется, как надо,  
На урожай будет срок!

«Лето» — прозрачная сказочная фантастика, которую надо разгадать, и разгадывается она легко, ибо привязана к земле.

Но примечательна эта маленькая поэма не только своею привязанностью к земле, опозитизированным, непосредственным восприятием окружающего нас мира. Наша критика как-то не обратила внимания на то, что в ней отчетливо и зрело заговорил голос разума, что в стихи Васильева впервые проникли думы о жизни, отстоявшие-ся, неторопливые.

Нам, как подарки, суждены  
И смерти круговые чаши,  
И первый проблеск седины,  
И первые морщины наши.  
Но посмотри на этот пруд —  
Здесь будет лед, а он в купавках.  
И яблони, когда цветут,  
Не думают о листьях ржавых.

И вот еще один лирический монолог — о цветах и о людях, о скоропроходящей жизни:

О, как они любимы нами!  
Я думаю, зачем свое  
Укрытое от бурь жилье  
Мы любим украшать цветами?  
Не для того ль, чтоб средь зимы  
Глазами злыми, пригорюнясь,

В цветах угадывали мы  
Утраченную нами юность?  
Не для того ль, чтоб сохранить  
Ту необорванную нить,  
Ту песню, что еще не спета,  
И на мгновение возвратить  
Медовый цвет большого лета?  
Так, прислонив к щеке ладонь,  
Мы на печном, кирпичном блюде  
Заставим ластиться огонь.  
Мне жалко, — но стареют люди...

Итак, в размеренных и строгих ямбах «Лета» рядом с праздничной фантастикой сказки деревенского детства возникают лирические медитации, не свойственные раннему Васильеву. В погоне за призрачной, ускользающей из рук Жар-птицей поэт как-то не задумывался о жизни человеческой в философском аспекте. Но острое ощущение жизни, простая и естественная радость от дарованной природой полноты ее («...тяжелый мед расплескан в лете, и каждый дождь — как с неба весть...») вдруг завершается осознанием ее контрастов («...но хорошо, что горечь есть, что есть над чем рыдать на свете!»).

Поэма «Лето» приоткрыла духовную сферу Васильева-лирика и вместе с этим — одну из возможностей, одно из направлений развития его таланта. А кроме того, серьезные раздумья о жизни повлекли за собой строгую форму гармонического, «пушкинского» стиха, эмоциональную сдержанность, какое-то особое внутреннее достоинство — то есть то, что непременно сопутствует лирическим медитациям. Это мы обязательно должны отметить для себя, переходя к иной стороне поэтического творчества Васильева.

Советская действительность тридцатых годов с ее динамическим ритмом, энтузиазмом строителей, радикальной ломкой старого быта не могла не вызвать отклика в стихах поэта, связанного к тому же с газетой, самым оперативным центром информации. «В сплошной лихорадке буден» менялось лицо земли. Это было видно и на Востоке, где раньше царили патриархальные и феодальные порядки, откуда приехал в Москву Павел Васильев. Не случайно в это время, в начале 1930 года, целая группа писателей (Н. Тихонов, Л. Леонов, В. Иванов, В. Луговской, П. Павленко, Г. Санников) едет именно на Восток, в Туркмению, чтобы воочию посмот-



реть, как преображается этот далекий край, как восходит над ним солнце новой жизни. Не случайно в творчестве таких крупных русских поэтов, как Н. Тихонов и В. Луговской, обновляющийся и обновленный Восток занял большое место.

«Мне пришлось побывать в пустыне и на границе,— писал впоследствии В. Луговской,— в горах Копет-Дага, проплыть по Аму-Дарье от Керков до Чарджоу на парусном каике. Гром тракторов той весны, геронка колхозных будней Туркмении, тысячи лиц, море красок навсегда остались в памяти и определили целый этап в моем творчестве — эпопею «Пустыня и весна», которую я, то отходя от этой книги, то снова возвращаясь к ней, писал в продолжение почти четверти века.

Так для меня раскрылись наяву тема Средней Азии, тема преобразования природы, борьбы за всепобеждающую жизнь, вопреки всяческому старью, косности, темноте, проiscaм врагов и невероятным трудностям»<sup>1</sup>.

Павел Васильев знал Восток, ибо там вырос, был свидетелем преображения края, видел, как меняется здесь жизнь и быт людей, как строятся железные дороги и новые города. Видел и фиксировал. Окидывая мысленным взглядом просторы Киргизии, он видит совхозы, первые ветки Турксиба, набухающую силу земли. Отмечая, фиксируя существенные перемены в жизни, он чаще всего этим и ограничивается. Попытки же выявить социальную сущность явлений удаются редко.

В стихотворении «Павлодар», очень несамостоятельном, с реминисценциями из Есенина и с заимствованной у него интонацией, Васильев убеждает себя: «С промышленными нуждами страны поэзия должна теперь сдружиться». Взгляд его тут же подмечает, что в городе детства Павлодаре «попынные родные пустыри завод одел железною листвою». Но это опять-таки зафиксировано взглядом и не получает поэтически углубленного развития, не становится внутренней темой стихотворения.

Из цикла стихотворений о городах лучшее — «Город Серафима Дагаева». Живописна и точна картина степного городка, нарисованная поэтом. И живопись согрета теплом воспоминаний, той абсолютной верностью деталей, которая, вероятно, возможна только вот в таком «лич-

---

<sup>1</sup> Луговской В. Стихи. М., Худож. лит., 1964, с. 16.

ном» плане, которая извлекается из личного опыта. И Верочка Иванова, «вежливая, с косой», и «педагог-словесник с удочками в руках» в столь достоверном контексте выглядят живыми, реальными лицами, друзьями и знакомыми поэта.

На это уже сейчас следует обратить внимание, потому что привязанность к живым историческим лицам или прототипам, конкретным местам на географической карте станет характерной для Васильева и в эпосе и в лирике. Ни описательные, ни риторические стихи о гражданской войне прежде не удавались Васильеву. На этот раз в арсенале поэта оказалась близкая его стилю выразительная символика.

Пики остры у конников, память пики острее:  
В старый, горбатый город грохнули из батарей.  
Гулко ворвался в город круглый гром батарей,  
Баржи и пароходы сорваны с якорей.  
Посередине площади, не повернув назад,  
Кони встают, как памятники.  
Рушатся и хрипят!  
Кони встают, как памятники,  
С пулей в боку хрипят.  
С ясного неба сыплется крупный свинцовый град.  
Вот она наша молодость — ветер и штык седой,  
И над веселой бровью шлем с широкой звездой,  
Шлем над веселой бровью с красноармейской  
звездой,  
Списки военкомата и снежок молодой.

Уплотнение поэтического языка пошло явно на пользу. Подвиг и память о нем, связь поколений, преемственность революционных традиций — вот что символизируют эти немногие строки. А уж контраст войны и мира Васильев может показать очень выразительно. Одной только деталью он создает и настроение, и картину («С гаубицы разбитой зори кричит петух»), и экспозицию новой жизни. В строительстве ее он видит воплощение идеалов павших борцов.

Васильев с разных сторон присматривается к явлениям новой жизни, но в поэтическом воплощении они выглядят несколько однообразно: картина вечной и дикой природы (глухого степного городка), вихрь революции и гражданской войны, преобразование (строительство). Иное развитие темы поэт нашел в стихотворении «Повесть о реке Кульдже», одном из более удачных.

Оживляет «Повесть» лирическое начало, лири-

ческий рефрен о молодости поколения (как и в «Городе Серафима Дагаева»), о молодой силе новой жизни. Повасильевски красочна, светится в строках стихотворения река Кульджа с сияющей грозой в ее глубине, с рыжим закатом и цветущими яблонями, с цветными нарядами на заре, «как будто бы Азия вся на ней стелила свои ковры». А затем прошел по Кульдже «пороховой девятнадцатый год», «тогда Кульджи багровела зыбь, глотала свинец она».

События как бы накладываются на карту местности, читатели сами знают их развитие (стихотворение написано в 1932 году). Поэт ничего своего, характерного, в освещение событий не вносит. Но здесь появляется новый для Васильева сюжетный ход. Усмирять воды Кульджи пришли «и пятый стрелковый полк и двадцать четвертый полк» — те самые полки, которые в девятнадцатом году проходили Кульджу с боями. И руководит работой красноармейцев тот самый комиссар, «который тогда их вел».

В таком повороте сюжета органичнее развивается идея стихотворения, в него хорошо вписываются патетические строки:

...не остынет слово мое,  
И кирок не смолкнет звон.  
Вздывается дамб крутое литье,  
И взята Кульджа в бетон.

Обстоятельства жизни, ее сложности и противоречия в период строительства социализма в стране все-таки не находили достаточно глубокого отражения в стихах Васильева. Ни изменения психологии, ни роста самосознания человека, ни нравственного его возвышения поэт в своих стихах не касается. Душа человеческая пока остается для него той заповедной зоной, куда он лишь на миг заглянул в поэме «Лето», заглянул в свою душу, задумался, но, перелистнув лишь одну страничку загадочной и никем еще до конца не прочитанной книги жизни души человеческой, тут же захлопнул ее.

О своей жизни Васильев еще задумается, он еще взглянет на нее пристально и серьезно, оценивая обстоятельства формирования личности. К внутренней жизни героев эпических поэм он в общем-то останется равнодушным.

Пафос исследования души только начал увлекать

поэта. Будучи по характеру своему человеком действия, необычайно импульсивным, легко воспламеняемым, Васильев не дождался до того времени, когда сам возраст и опыт жизни понуждают всякого человека, не только художника, больше размышлять, переключаться в духовную сферу, там искать объяснение поступкам и действиям.

Насколько велико было желание Павла Васильева запечатлеть в стихах картины и события современности, свидетельствуют его довольно многочисленные обращения к теме строительства. Здесь он шел в общем русле развития советской поэзии и всей литературы тридцатых годов. Более того, он воспринял какие-то выявившиеся уже типологические моменты поэтического освоения темы и воспользовался ими, но существенно не обогатил их индивидуальным опытом, оригинальным художественным освещением.

Васильев замечает все происходящее вокруг, его радует размах социалистического строительства. Причем нельзя сказать, чтобы его сознание отмечало только итоги, видимые результаты. От внимания поэта не ускользают и трудности, драматизм борьбы за новую жизнь. Вот на строительстве магистрали мертвым рухнул рабочий («Воспоминания путежца»), мертвым рухнул, «но не ослеп, отразив в глазах своих победу».

В стихотворении «Путь на Семиге» ненадолго возникает образ рабочего-краснопутиловца Краснова, который на строительстве дороги в пустыне в трудные моменты воодушевлял своих товарищей боевой песней. И опять драматический финал, неподготовленный, внутренне не осмысленный.

Простоволосые, посторонились мы,  
Чтоб первым въехал мертвый бригадир  
В березовые улицы предместья —  
Шагнув через победу, зубы сжав!

Высокопарная романтика не могла быть сколько-нибудь близким художественным эквивалентом трудной действительности. А Васильев искренне хотел единства, близости именно к этой — боевой, кипучей — действительности, он хотел, чтобы и его песня стала частью, продолжением и выражением ее. Об этом он пишет в обращении к строителю Евгении Стэнман:

И как ни был бы город старинный придиричив  
и косен, —  
Мы законы Республики здесь утвердим и поставим  
на том,  
Чтоб с фабричными песнями этими сладилась  
осень,  
Мы ее и в огонь, и в железо, и в камень возьмем.

Большое стихотворение «Строится новый город» (1932), по-видимому, одна из наиболее удачных попыток отразить сам процесс и характер социалистических преобразований. Но именно оно показывает, дает понять, какие трудности встречал поэт в освоении этой большой и актуальной темы.

Остановлюсь на нем поподробнее. Стихотворение имеет сюжет, в основе которого типологический принцип контраста. Первая половина — «портрет» старого степного города, «косно задуманного» как воплощение провинциальной купеческой и мещанской затхлости. В удушливой атмосфере его жизни как будто бы не оставалось места для идей о свободе и революции. Но город стоял «на рабочей, рыбацкой, на человеческой крови», и вот этот пункт социальных противоречий оказался решающим, он таил в себе возможность взрыва.

«Революции пулеметное сердцебиенье» положило конец господству богатых и сытых. И теперь, по контрасту картине старого города, возникает иная и по настроению и по колориту картина нового города.

...лабазы купецкие снесены,  
Встали твердо литые хребты комбината,  
В ослепительном свете электролуны  
Запевают в бригадах  
Советские песни ребята.

Концовка стихотворения риторична, но это все же риторика энергичная, энтузиастическая, отражающая эмоциональную атмосферу тридцатых годов.

В чем же дело? В чем особенности этого стихотворения, где слабости менее заметны, но характеристические черты стиля, типологические принципы отчетливо видны?

Первое, что показывает анализ: «портрет» старого города дан живописно, в густой колоритной детализации, в подробностях. Быт его давно обжит Васильевым, зна-

ком ему с детских лет, он видит его с закрытыми глазами. Лицо степного захолустного городка с его улицами и закоулками, пыльными площадями и заросшими сиренью палисадами легко оживает под пером поэта. И какая-то двойная сила словно бы раздирает душу поэта: каждой клеточкой кожи он ощущает многовековую гнетущую власть бытовых устоев, ненавидит их, но даже и в ненависти еще не находит достаточно сил освободиться из-под их власти. Не этим ли и вызвана предельная экспрессия тропов? От сознания силы или, наоборот, от некоторой неуверенности в ней поэт так сгущает общую картину мещанско-купеческого быта? Вы только представьте себе: «купеческой дочкой росла в палисадах сирень, оправляя багровые, чуть поседелые букли»! Даже поэтической, воспетой лириками сирени выпала горькая участь символизировать застой и омертвление в этом царстве «скупости и лени».

Трудно дается Павлу Васильеву расставанье с прошлым. Он еще не раз попытается произвести с ним расчет...

Контрастная первой, картина нового города, в котором «встали твердо литые хребты комбината», менее живописна, менее детальна, менее жива. Здесь появляются общие слова, риторические призывы, напоминающие некоторые ходовые декларации тридцатых годов, но не поднявшиеся до высот поэзии. Хотя, повторяю, «Строится новый город» — стихотворение, выделяющееся из ряда ему подобных, и даже риторическая концовка его не лишена примет художества.

Анализ одного из лучших стихотворений, посвященных теме социалистического преобразования жизни нашей страны в тридцатые годы, мне кажется, дает основания утверждать, что Васильев трудно, мучительно трудно осваивал эту тему, что он долгое время не находил индивидуального воплощения новизны ни в эпическом, ни в лирическом выражении.

Можно по-разному объяснять тот факт, что Васильеву не удалось с достойной его таланта поэтической силой и глубиной показать картины советской действительности тридцатых годов, показать духовный мир своего современника в лирике. Все наши предположения и выводы, конечно, относительны, но все же где-то близок был к истине А. Макаров, писавший о том, что восприятие

нового, понимание исторической правоты революционных сил у Васильева было рациональным.

Но к этому выводу А. Макарова надо все же отнестись осторожно, ибо у него не было никаких оснований утверждать, будто «эмоционально поэт жил, дышал другой силой». Творчество Васильева отвергает идею причисления его к враждебным нам силам, но оно не подтверждает и противоположный вывод К. Зелинского: «Все в них (стихах Васильева о социалистическом обновлении жизни.—А. М.) дышит романтикой великих изменений и наполнено патриотической гордостью сына своего народа, поднятого партией на великое дело построения социализма».

У Васильева порою в одном стихотворении ощутимо сказывается воздействие разнородных сил. Изобразив картину застойного быта «купецкого города» («Глафира»), он, по сути, признается в том, что душевная привязанность к прошлому тяжелит ношу жизни, что она притупляет чувство нового («Я знаю, молодость нам дорога воспоминаньем терпким и тяжелым, я сам сейчас почувствовал ее звериное дыханье за собою»), но поэт стремится во что бы то ни стало преодолеть консерватизм чувствования («Я не хочу у прошлого гостить — мне в путь пора. Пусть перелески мчатся и синим льдом блистает магистраль, проложенная нами по курганам...»).

Среда и воспитание оставили трудноискоренимые последствия в душе поэта. А среда, в которой рос и воспитывался поэт, олицетворяла вековую, устойчивую, корневую силу. По крайней мере, так она воспринималась Васильевым в годы его детства и отрочества. А некоторые черты его характера — недоверчивость и холодность, а порой и жестокость в отношениях с людьми, отмечавшиеся разными мемуаристами, — мешали шире распахнуть сердце навстречу новой жизни. Круг знакомств его в Москве был довольно ограничен. Болезненно осознаваемое отчуждение от коллектива людей, от общества в его наиболее характерной массе не способствовало быстрому накоплению новых впечатлений, быстрой эмоциональной адаптации в условиях динамического социального прогресса. Несмотря на некоторые эпизодические встречи с замечательными людьми своего времени, в том числе и политическими деятелями, Васильев не нашел тесных и широких контактов с той социальной средой, которая

определяла главное содержание общественной жизни в то время.

Судьба Павла Васильева трагична, и нелегко сейчас обращаться к фактам его биографии. Но читатели и поклонники поэзии Васильева должны знать о том, что отчуждение от общества, болезненный индивидуализм не раз толкали его на жестокие и скандальные поступки, это в конце концов нашло отражение в известной статье А. М. Горького «Литературные забавы».

Заметим, что к этому времени (статья была опубликована в июне 1934 года) Павел Васильев становится широко известным уже как автор «Песни о гибели казачьего войска», лучшей своей поэмы «Соляной бунт» и целого ряда превосходных лирических стихотворений. Слава, известность еще сильнее выявляют в нем анархические, индивидуалистические замашки. А околелитературная шатия подогревает самолюбие «сибирского удалца», провоцируя вспышки необузданных страстей.

«Жалуются, что поэт Павел Васильев хулиганит хуже, чем хулиганил Сергей Есенин,— писал А. М. Горький в «Литературных забавах». — Но в то время, как одни порицают хулигана,— другие восхищаются его даровитостью, «широтой натуры», его «кондовой мужицкой силищей» и т. д. Но порицающие ничего не делают для того, чтоб обеззаразить свою среду от присутствия в ней хулигана, хотя ясно, что, если он действительно является заразным началом, его следует как-то изолировать. А те, которые восхищаются талантом П. Васильева, не делают никаких попыток, чтоб перевоспитать его»<sup>1</sup>.

Письмо А. М. Горького, опубликованное в ряде центральных газет, показывает, как далеко зашел конфликт Павла Васильева с общественной моралью. Это было очень серьезное предупреждение поэту, прежде всего ему, а также и всем тем, кто проявлял «социальную пассивность» по отношению к нему, к его таланту.

Трудно сказать, все ли и много ли было сделано для того, чтобы помочь поэту преодолеть в себе сильно развившиеся анархо-индивидуалистические задатки. Не перекладывая ответственность на среду, скажем все-таки, что время было горячее, сложное, и судьба одного человека,

---

<sup>1</sup> Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 27. М., Гослитиздат, 1953, с. 250.



даже талантливого, не всегда становилась предметом особой заботы коллектива. Главную ответственность за себя нес сам Васильев, и он не мог не устроить нравственного суда над собой, не мог не задуматься о будущем. Он написал А. М. Горькому с уверенностью, что сумеет покончить с прошлым.

Вот что писал А. М. Горький уже в ответ на письмо Васильева: «Я не стал бы отвечать Вам, Павел Васильев, если б не думал, что Вы писали искренне и уверенно в силе Вашей воли. Если этой воли хватит Вам для того, чтобы Вы серьезно отнеслись к недюжинному дарованию Вашему, — которое — как недостаток — требует внимательного воспитания, если это сбудется, тогда Вы наверное войдете в советскую литературу, как большой и своеобразный поэт»<sup>1</sup>. Забегая несколько вперед, можно сказать, что Васильев шел навстречу добрым пожеланиям А. М. Горького, стремился дисциплинировать свою жизнь и свой талант и настойчиво искал новые пути в творчестве, расширяя его идейно-тематический диапазон. Удачи не всегда сопутствовали ему в этом трудном борении с самим собой. Но были и блестящие победы.

## ЧЕЛОВЕК И ПРИРОДА

Лучшее, что оставил нам Павел Васильев, это его эпические поэмы. Здесь талант поэта с большой силой раскрылся в создании характеров, колоритных картин быта казачества, в отображении драматических социальных конфликтов.

Но лирика Павла Васильева, особенно с учетом того, что обнаружено и опубликовано в последние годы, не просто дополняет, а и обогащает творческий портрет поэта. Уже в то время, когда Васильев работал над первыми поэмами, им были написаны поражающие зрелой силой лирические стихи, раскрывающие светлые стороны его дарования. Порывы чувств, воплотившиеся в этих стихах, вызваны любовью к родной земле, к русской природе, к женщине. И образный строй лирических стихов Васильева, при всей стилевой общности с эпосом, разнится от

---

<sup>1</sup> Лит. газ., 1934, 12 июля.

него более легким, более светлым, более радующим глаз колоритом, хотя и здесь есть некоторые исключения.

Гимн плодородию, гимн торжествующей жизни звучит в лирической поэме «Август». Мягкое лирическое начало ее несет в себе такую гамму разнородных чувств, которая под стать только богатой, остро впечатлительной натуре.

И — обратите внимание! — сколько сразу впечатлений — зрительных, осязательных, обонятельных... Отсюда и разнородность чувств, богатство переживаний, заключающее в себе и задумчивую грусть, и слияние с природой, растворение в ее «радостных щедротах», и ощущение вскипающей силы. И наконец — взрыв:

Но этот август буен во хмелю!  
Ты слышишь в нем лишь шебетанье птиц.  
Лишь листьев свист, — а я его хвалю  
За скрип телег, за пестрые рубахи,

За кровь-руду, за долгий сытый рев  
Туч земляных, за смертные покосы,  
За птиц, летящих на добычу косо,  
И за страну, где миллион дворов  
Родит и пестует ребят светловолосых.

Ой, как они впились в твои соски,  
Рудая осень! Будет притворяться,  
Ты их к груди обильной привлеки, —  
Ведь лебеди летят с твоей руки,  
И осы желтые в бровях твоих гнезятся.

Васильеву как будто не хватает какого-то еще знания о природе, об осени, чтобы выразить самое сильное впечатление, и он заставляет их жить жизнью живого существа. Осень у него активно вторгается в человечесьи дела, живет, и мучается, и любит по-человечески.

И вот он, август, роется во тьме  
Дубовыми дремучими когтями  
И зазывает к птичьей кутерьме  
Любимую с тяжелыми ноздрями,  
С широкой бровью, крашенной в сурьме.

Он прячет в листья голову свою...

Таким образом усиливается, сгущается эмоциональное восприятие природы в стихах Васильева. Живые же существа, герои его стихов, в свою очередь, черпают силу и красоту в природе. Геронья поэмы «Август» появляется

перед поэтом «с подсолнухами, с травами в руках, с базарным солнцем в черных волосах, раскрывши юбок крылья холстяные!».

В лирических стихах Васильева мы встретим строки о любви к людям («Сердце»), почувствуем страсть и нежность влюбленного в цикле посвящений Наталии, теплоту и отеческую заботливость к Егорушке Клычкову в одноименном стихотворении, но самые проникновенные, самые страстные слова любви обращены к природе.

Мне нравится деревьев стать,  
Июльских листьев злая пена.  
Весь мир в них тонет по колено.  
В них нашу молодость и стать  
Мы узнавали постепенно.

(«Сердце»)

Прекрасный мир природы у Васильева находит аналогии только в молодости человечества. И это не случайно, так как самые светлые воспоминания детства, комплекс положительных эмоций при узнавании мира был связан с природой. Окружающие Павла люди, за редким исключением, не вызывали в нем любви и радостного удивления. Самый близкий из них, «бородатый дедко» Корнила Ильич, привлекал своей силой, умением, сноровкой, он внушал не любовь, а скорее уважение, трепет и... желание быть похожим на него, поскольку других образцов для подражания рядом юный Васильев не находил.

Естественность и простота, которых так недоставало в отношениях Павла с окружающими людьми, в том числе и с самыми близкими, привлекают его в природе: «Светлы цветов улыбки и чисты — есть в них тепло сердечной простоты...» («Август»). Но это, конечно, и тоска по иной жизни, исполненной сердечности, простоты и естественных чувств в отношениях между людьми. Это идет от на редкость органичного, есенинского: «Жить нужно легче, жить нужно проще, все принимая, что есть на свете».

Стихи, овеянные свежим дыханием русской природы, веселые и грустные, задумчивые и озорные, развивают есенинскую традицию лирической поэзии. Васильева, как и Есенина, манит идеал человеческой чистоты, естественности, в совершенно необычной для поэта мягкой, убаю-

квивающей интонации колыбельной песни, выразившейся в стихотворении «Егорушке Клычкову».

И опять же этот идеал связан с природой. «Родительница степь» питает от своих щедрот поэзию Павла Васильева, поит ее густым медовым настоем жизнелюбия. Интересно, что, как только воображение переносит поэта на городские бульвары, в его стихах возникают жестокие физиологические образы: «дождь, как горлом кровь, идет по жестяным, по водосточным глоткам», город «как пьяница, как голубь» пьет, «подмигивая лету и красоткам».

В поисках живых характеров, близких его нравственному идеалу, поэт опять-таки обращается к прошлому, к идеальным представлениям детских лет («Рассказ о дедке»). «Бородатый дедко» Корнилы Ильич, «служивый да ладный», «дикий и ярый», рыжеголовый дудошник и сказочник, — олицетворение казачьей степной старины. Он мог и «сказкой потешить про злую любовь, про лесную жизнь», и песню, легкую, «как белые перья», пропеть, и разжечь «недобрый огонь» поверий. Тут возникает, точно на выставке лесных диковин, яркая сказочная стихия: «Четыре пня, как четыре леших, сидят у берега, подпершись».

Крутой, диковатый характер деда Корнилы Ильича в чем-то очень близок человеческому идеалу Павла Васильева. Не зря он вырастает в некий символ продолжающейся жизни, могучей, стихийной, связанной с природой. Словно эпитафия на могиле деда, звучат эти сильные строки:

И лучший удел — что в забытой яме,  
Накрытой древнею синевою,  
Отыщет тебя молодыми когтями  
Обугленный дуб, шелестящий листвою.

Он череп развалит, он высосет соки,  
Чтоб снова заставить их жить и петь.  
Чтоб встать над тобою крутым и высоким,  
Корой обрастать и ветвями звенеть!

Образный мир природы у Васильева как бы растворяет в себе человеческий характер. Почти все ассоциативные связи уходят в природу, в ее краски, запахи, силу и цветенье. Вот он, первый наказ Егорушке Клычкову: «Подрастай, детеныш мой, золотую сосенкой». Идеал красоты, стройности — в природе. А дальше обнаруживается со-

причастность природы нравственному идеалу. За то, что природа вскормила и вспоила тебя; продолжает свой наказ поэт, за то, что «лето нянчило тебя», что ветер «пеленал, закручивал», «волосы твои бережно расчесывал» (опять природа одухотворяется, живет жизнью разумного живого существа),— ты будь достойным ее подобием, ты —

...не будь душою лют  
И живи без тяготы.  
Пусть улыбку сберегут  
Губы твои — ягоды.

Ты расти с дубами в лад,  
Вымни травы сорные,  
Пусть глаза твои звенят,  
Как вода озерная.

Подрастай, ядер и смел.  
Ладный да проказливый,  
Чтобы соколом глядел,  
Атаманил Разиным.

В этой книге еще представится возможность проследить на других примерах, как творчество Васильева питается от источника природы, от вороха впечатлений, навеянных ею. Стихотворение «Егорушке Клычкову» стоит несколько особняком, хотя и характерно сущностью образных аналогий. Особенность его в том, что поэт здесь воплотил характер идеальный, желаемый, не такой, с какими он сталкивался в жизни. Оттого и метафорический ряд олицетворяет молодость, силу, красоту (Васильев любит изображать телесную красоту человека, особенно женщины, как убедимся в этом дальше).

Вообще же ни в лирике, ни в эпосе Васильева мы не найдем мужских характеров, близких к тому, желаемому, идеальному типу, какой намечен в стихотворении «Егорушке Клычкову». Город в этом смысле ничего не дал поэту, ничем не обогатил его знания человеческой души с точки зрения идеала. Город оказался чуждым Павлу Васильеву, он не вошел органической частью в его творчество.

Да, в отношении к жизни Васильев был суровым, я бы даже сказал, жестоким реалистом. Потому и кажется столь необычным по тональности, по присутствию идеального, по характеру мечты стихотворение «Егорушке Клычко-

ву». Но при всей необычности, даже контрастности многим другим стихотворениям оно естественно развивает внутреннюю тему васильевской лирики, тему поисков идеала в природе и — в данном случае — означает попытку приблизить к нему человеческий характер, найти ему конкретное воплощение. Васильев выразил свое представление о физическом и нравственном идеале, о том, каким он хотел бы видеть человека.

Нет ничего удивительного в том, что идеал этот какими-то существенными чертами близок самому живому, реальному Васильеву. Поэт, конечно, сознавал в себе «разинское» начало, проявление крестьянской стихии, отделяя ее от «лютости», бесчеловечности, но все же не отказывался от возможности похвалиться ею. Невинная «проказливость», которую он видит в Егорушке Клычкове, кое-где трансформируется в жестокость и анархическое своеволие, отражая разлад в самом себе, отражая противоречивый характер поэта.

Егорушка Клычков — будущий, идеальный — приближен к Васильеву и еще по одной линии.

Сказки спрятаны в ларьки,  
Сединою повиты,  
Ты сорвешь с ларей замки,  
Сказки пустишь по ветру.

Здесь уже духовная близость к народу, к сокровищнице его коллективного творчества. Именно в нем — неиссякаемый источник васильевской фантазии, его яркой метафорической живописи.

Послание «Егорушке Клычкову» — наивысшая точка духовного просветления поэта в этот период творчества (стихотворение написано в 1932 году), ибо тогда же, в других вещах Васильева, сказались и его противоречия, его недоверчивость к людям и настороженность.

Как эти противоречивые чувства — объективно сознаваемое желание пробить броню недоверчивости, отчужденности и сама отчужденность и недоверчивость — сталивались у Васильева, хорошо видно в стихотворении «Сердце».

Выше уже цитировалось начало этого стихотворения, мажорная заявка о любви к природе, признание в родственных чувствах к ней. Но как только поэт возвращается

мыслью в сферу человеческих отношений, в сферу нравственной жизни, сразу меняется и тональность, и лексика, и образная структура.

Ах, сердце человечесьё, ты ли  
Моей доверилось руке?  
Тебя как клоуна учили,  
Как попугая на шестке.

Тебя учили так и этак,  
Забывши радости твои,  
Чтоб в костяных труппах клеток  
Ты лживо пело о любви.

Сгибалась человечья выя,  
И стороною шла гроза.  
Друг другу лгали площадные  
Чистосердечные глаза.

Поэт прилагает огромное усилие, чтобы преодолеть это щемящее чувство отчуждения, он призывает на помощь сладостную мечту о том дне, когда гнет одиночества будет скинут, когда сердце и ум человека будут жить в ладу.

Тогда в согласье с целым светом  
Ты будешь лучше и нежней.  
Вот почему я в мире этом  
Без памяти люблю людей!

Но какой горькой отравой оказывается для него эта любовь. Вы только вдумайтесь:

Вот почему в рассветах алых  
Я чтил учителей твоих  
И смело в губы целовал их,  
Не замечая злобы их!

И дальше поэт продолжает это сочленение естественного, живого и жестокого, умерщвляющего («у юношей глаза цвели и снова закрывались тенью», а потом юноши бежали «в черном дыме» и «песни пели. И другим сулили смерть» и «рубили саблями слепыми глаза фиалковые им»). Какая жуткая фантазмагория зла и жестокости! И хватит ли сил преодолеть ее, вырваться из-под ее устрашающей власти?..

Васильев заканчивает свое довольно большое стихотворение хоть и не в той тональности, в которой начал, но все же мелодия концовки отрезвляющая, свежая. Она рито-

рична, в отличие от начала, от исповедальной срединной части, но говорит о стремлении поэта преодолеть отчуждение, выразить то общее, чем жил в эти годы народ, страна. Он счастлив, что живет «в стране хорошей, где зреет труд, а не война».

Он еще вернется к насущным темам современной ему действительности, он еще сделает не одну попытку влиться в общее русло боевой, восходящей на гребне революционного энтузиазма поэзии тридцатых годов.

## «ПЕСНЯ О ГИБЕЛИ КАЗАЧЬЕГО ВОЙСКА»

На рубеже четвертого десятилетия нашего века Васильев обратился к жанру поэмы. Почти одновременно были написаны две поэмы. Одна из них — небольшая лирическая поэма «Лето» (как и «Август», это глава неоконченной поэмы «Времена года»), о которой говорилось выше. Но известность приобрела в то время другая — «Песня о гибели казачьего войска».

И тогда, во время своего рождения, и после она вызывала и вызывает различные оценки. С одной стороны, поэма расценивается как «весьма примечательное произведение», в котором П. Васильев зовет не впускать в свою душу «смуту жалости к казачьей белогвардейщине» (К. Зелинский). С другой стороны — эту вещь видят «пронизанной сочувствием к белогвардейщине» (А. Коваленков). Отношение к поэме внешне напоминает ситуацию с оценкой блоковских «Двенадцати». Но там оценки расходились у людей, стоящих по разную сторону баррикад, в данном же случае разное отношение к поэме выявилось у литераторов, стоящих на одних идейных позициях. Отчасти это можно объяснить несколько более обостренным, чем обычно, восприятием художественных явлений в период их переоценки. Но сам факт столь различного подхода к поэме Васильева говорит, как мне кажется, и о противоречивом характере этого произведения, о нечеткости его идеи.

«Песня о гибели казачьего войска» начинается фольклорной запевкой. То ли песня это, то ли сказка... а в общем — целая пригоршня разнородных — реальных, житейских и фантастических — образов. С одной стороны, чув-



ственно-реальное: «Теплый шепот слышит, дрожь затая, холодная-льдистая рука твоя»; с другой — жутковатое, фантастическое: «Голубь мертвым клювом к окну прирос, а пером павлиньим оброс мороз».

Великолепно выразительна вторая главка «Песни», выдержанная в народно-песенной традиции. Частушечные ритмы с переборами, частушечная смысловая пестрота с нагромождением веселых нелепостей («Без уздечки, без седла на месяце востром сидит баба-яга в сарафане пестром»); сочные бытовые картинки («Бегут девки по воду, с холоду румяные, коромысла на плечах — крылья деревянные»); и вдруг что-то проскальзывает свое, васьильевское, хотя и с интонацией Багрицкого («Я не здесь ли певал шибко да яро на гусином перелете у Красного яра?»).

Во всем этом смысловом хаосе, в частушечной карусели проглядывает характер народного певца и сказочника, балагура-погудошника, отчаянного по всем статьям человека, который с безнаказанностью всеобщего любимца и скоморошьяй удалью может нести любую околесицу и может метким словом правды сразить всеильного владыку.

В третьей главке в той же фольклорной традиции скоморошьяй скороговорки дана колоритная картина родного края с его кондовым бытом, с «вениками банными, хребтами кабаньими, медвежьими шкурами», с сундуками, окованными «в пять железных кренделей».

Это еще одна заставка, третья по счету, и опять как будто нейтральная по отношению к заявленной теме, чисто сказочная — зачин, присказка.

Что ж тут делать, плачь не плачь,  
Ось к хвосту привязана,  
Не испит в ковше первач,  
Сказка не досказана!

Лукавый сказочник, разжигая нетерпеливое любопытство слушателей, затягивает присказку, как бы нехотя, поневоле («ось к хвосту привязана») приступает к самой сказке.

В четвертой главке намечается завязка эпического сюжета («Уходили, уезжали казаки в поход...»). Пятая главка звучит как заговор, заклинание жене на верность мужу, белому казаку, уходящему на войну. Шестая по-

строена в традиционной форме народно-песенного диалога (вопрос — ответ). Вот здесь впервые вырисовываются противоборствующие силы: казацкая рать идет против новой власти, идет на защиту своих сословных привилегий, своего «скота и наделов», своей «степи и лугов» от понаехавших сюда «с Самары да Рязани», от партизан и красноармейцев.

Седьмая главка пронизана настроением враждебного, белоказачьего стана, она прочитывается как монолог кого-то сочувствующего, изнутри близкого казакам («Ой, хорунжий, идет беда, у тебя жена молода...»), Почти незаметно, на первый взгляд, монолог перебивается эпическими строками, усиливающими тревожные предчувствия. А казацкая песня в конце передает настроение обреченности («Развяжу шелковый пояс, не беда. За кольцом нырну и скроюсь навсегда...»).

И вот наконец Красная Армия. Восьмая глава. Васильев отказывается от чисто фольклорной интерпретации темы, она ему, видимо, кажется недостаточно емкой, поэт, как и в некоторые предыдущие главы, вводит эпос, но самое существенное, что отличает восьмую от предыдущих, «белоказачьих» глав, — революционная патетика.

Слушай, товарищи, штык наклоня,  
Кони подвешены на удила.  
Слушайте, конники,  
Стук сердец.  
Чтобы республика зацвела,  
Щедрой рукой посеем свинец.  
Звезды погаснули и огни,  
Саблею небо располосни.

Песня сначала входит в поэтическую ткань главы как объективированная действующая сила, как оружие Красной Армии, потом она вводится своею фактурой и снова действует, поднимает дух, ведет вперед («Голод, и смерть, и сон поборов, пели товарищи у костров»).

Такая непростая структура первой «красноармейской» главы говорит о многом. Васильев хотел сказать о Красной Армии по-своему, по-васильевски. В соединении революционной патетики и фольклорной стихии ему удается найти это своеобразие. Некоторые места поэмы звучат сильно.

Гудок паровозный иль волчий вой?  
Видишь, уже светло, часовой.  
Видишь, уже над тобой рассвет.  
Ветренный и огневой.  
Видишь, рассвет над тобой, и нет  
Лучше в мире его!  
Утренний ветер в лицо подул.  
Смирно, товарищ! На караул!

Через пески в золотой пыли  
Красноармейские роты шли —  
В ясные ночи, в синей пыли  
Краснознаменные  
Роты шли.

Мы слышим здесь переключку с Маяковским и Блоком (больше с Блоком, чем с Маяковским), и все же интонационные и стилистические оттенки иные, васильевские. Вот только вместе с песней врывается запоздавшее, блоковское, стихийное:

Вейся, пташка-вольница,  
Птица-воробей.  
Бей казачью конницу,  
Анненковцев бей!

Кожана рубашечка,  
Максим-пулемет.  
Канарейка-пташечка  
Жалобно поет.

Полымя-пожарище,  
Гола степь и лес,  
Мы прошли, товарищи,  
Штык наперевес.

Так или иначе, в этой главе о гражданской войне легендарный подвиг Красной Армии получил более самостоятельное и поэтически выразительное воплощение, чем в ранних стихотворениях. Васильев внес в уже ставшую традиционной тему черты поэтической самобытности<sup>1</sup>.

«Красноармейская» глава представляет собою один из опорных пунктов сюжета. Васильев не пошел путем традиционного сюжетосложения, он расставил несколько опорных глав, контрастно сталкивающихся. Следующая за «красноармейской» девятая глава ведет читателя в стан

<sup>1</sup> Своей образной характерностью в какой-то мере близко этой части поэмы стихотворение «К портрету Степана Радалова». Оно интересно еще и попыткой соединить времена, сказать о продолжении подвига героя гражданской войны в мирное время.

противника. Символика народной песни, причитания, совершенно необычная в поэзии тридцатых годов, могла вызвать непонимание критики, могла быть понята превратно, как выражение сочувствия белоказакам, ибо ее внутренняя структура окрашена интонацией безнадежности, горечи и отчаяния. Но ведь звучит здесь и другая интонация, авторская, звучит ненавязчиво, но различимо: «Атаман, скажи-ка, по чьей вине полстраны в пожарах, в дыму, в огне?»

И вслед за этим снова возникает мотив обреченности, гибельности казачьего похода против Советов, он звучит и в колыбельной казачки над своим дитятей, проникнутой щемящей тоской по мужу, ушедшему на войну.

Эпическая завязь нескольких глав, в том числе и десятой, с ее диалогической полифонией и характеристическими деталями, не созревает до цветения и оставляет неутоленной жажду увидеть жизнь в движении.

Васильев и не хотел этого, его замысел был иным, но, доверившись эмоциональной энергии и силе народно-песенной традиции, поэт приглушил остроту социального конфликта. Сюжетные опоры в поэме статичны, а вокруг них бушует народно-песенная стихия, полная страстей, выдумки, острословия, но глухо и нечетко отражающая характерность классовой борьбы.

«Песня о гибели казачьего войска» в первой ее части, несмотря на уязвимость композиции, характеристики борющихся сил, безусловно произведение самобытное, талантливое. Дальнейшее ее движение заставляет более определенно говорить о недостатках поэмы. Автор без осязательной сюжетной и смысловой связи вводит читателя в атмосферу жизни тридцатых годов. Слышатся глухие отзвуки классовой борьбы в деревне, возникает образ кулацкого сына, звучит предостережение против успокоенности, ибо «живы пока в станицах есаулы!».

Сказочник словно бы почувствовал, что недостаточно раскрылся; образ его, теперь уже множественный, вновь возникает на страницах «Песни» и привлекает к себе рассказом о том, как погиб герой, крикнувший перед смертью: «Свободы, неба, земли! Добудем, товарищи, советскую власть!» Он пытается запнтриговать слушателей еще одной присказкой: «Чтоб мы замолчали, нас упреди, присказка вначале, сказ впереди». И тут начинается небыллица в лицах, сказка о черте, который осел в колхозе, стал

вредить, а затем обернулся кулаком. В назидание говорится: «Береги, хозяин, добро свое кровное, колхозное, советское».

«Песня» продолжается нанизыванием новых и новых дивертисментных главок с прибаутками, частушками на колхозные темы, с фантастически узорчатыми картинками природы и вдруг перебивается нелегким раздумьем над прошлым, раздумьем в солончаковой степи над костями погибших.

Синь солончак и звездой разбит,  
Ветер в пустую костяшку свистит,  
Дыры глазниц проколола трава,  
Белая кость, а была голова,  
Саженная на саженных плечах.  
Пали ресницы, и кудерь зачах,  
Свяли ресницы, и кудерь зачах.  
Кто ее нес на саженных плечах?  
Он, поди, тоже сигарку крутил,  
Он, поди, гоголем тоже ходил.  
Может быть, часом, и тот человек  
Не поступился бы ею вовек,  
И, как другие, умела она  
Сладко шуметь от любви и вина.  
Чара — башка позабытых пиров —  
Пеной зеленой полна до краев!  
Песня моя, не грусти, подожди.  
Там, где копыта прошли, как дожди,  
Там, где пожары прошли, как орда,  
В свежей траве не отыщешь следа.  
Что же нам делать? Мы прокляли тех,  
Кто для опавших, что вишен, утех  
Кости в полбнях седых растерял,  
В красные звезды, не целясь, стрелял.  
Кроясь в осоку и выцветший ил,  
Молодость нашу топтал и рубил.

Это, безусловно, сильные строки, написанные не без внутреннего волнения и подводящие какой-то итог идейным исканиям Васильева, по крайней мере в рамках данного произведения. Зафиксирован этот итог в менее органично выраженном призыве — руки протянуть «над бурей-огнем», «чтобы республика наша цвела, чтобы свистел и гремел соловей в радостных глотках ее сыновей!».

Последняя глава, песнь в честь красных бойцов, пограничников, не удалась поэту, она суховата, маловыразительна и искусственно пристегнута к «Песне».

В поэме нет традиционного эпического сюжета, с боль-

шим трудом, лишь в некоторых ее частях улавливается лирическое течение «Песни». Это скорее цикл песен, цикл сказов и нескольких сюжетных этюдов, объединенных условным и неточным названием. «Песню» захлестывает фольклорная стихия. Она перенасыщена частушками, рашником, погудками, присказками, небывальщинами, в ряде случаев великолепно написанными, но не являющимися органической частью целого. Они хороши сами по себе, безотносительно к общему замыслу.

«Песня о гибели казачьего войска» напоминает цветистый ковер, поражающий буйством красок: смотришь на него, аж глазам больно. А по прочтении «Песни» невозможно отделаться от впечатления раздвоенности, пестроты, лоскутности.

Вероятно, кое-что в неясном осмыслении событий и связанной с этим жанровой, композиционной несобранности произведения можно объяснить молодостью и неопытностью поэта. Васильев начал работать над этой вещью, будучи еще совсем юношей, автором нескольких десятков лирических стихотворений. Большая, сложная вещь была ему еще не под силу. И тем не менее очевидно, что «Песня» написана человеком яркого и самобытного дарования, возросшего на почве русской народно-поэтической стихии.

## «СОЛЯНОЙ БУНТ»

Следующей крупной и, возможно, самой значительной вещью Павла Васильева была поэма «Соляной бунт», единственное поэтическое произведение, вышедшее отдельной книгой при жизни поэта. В журнале она была опубликована в 1933 году, отдельным изданием вышла в 1934 году.

К началу тридцатых годов — времени активной творческой деятельности Павла Васильева — поэма в советской литературе накапливала опыт эпического отображения народной жизни. В первые послереволюционные годы в поэзии преобладало лирическое начало. Исторические события — войны, революции, крестьянские восстания — привлекали внимание прозаиков и поэтов прежде всего потому, что почти все они были свидетелями и непосред-

венными участниками самого грандиозного из них — Октябрьской революции. Но художественное осмысление исторических предпосылок революции, ее характера, масштабов и перспектив развития в эти годы было особенно тесно связано с идейно-нравственной эволюцией художника, формированием его мировоззрения.

Революция предельно обнажила не только классовые противоречия, но и чувства, взгляды, характеры людей. Образ лирического героя в поэзии Маяковского концентрированно выражает формирование личности, гражданского самосознания человека и художника в годы революционных потрясений. Эпос и лирика в его творчестве сочленяются при эмоциональном преобладании лирики, монолог непосредственнее и сильнее, чем эпический сюжет, выражает пафос времени.

Даже поэма Блока «Двенадцать» с ее, казалось бы, ярко выраженным эпическим сюжетом дает полное ощущение лирического характера — и в отношении к ее героям, к народу, свершающему величайшую революцию, и в накале революционных призывов.

В начале двадцатых годов поэма вторглась в заповедники человеческой души, в область быта, нравственности, что повлекло ее дальнейшую лиризацию. «Про это» Маяковского и «Лирическое отступление» Асеева, пожалуй, наиболее характерны в этом отношении.

Но в эти же годы предпринимаются серьезные попытки создания эпической и драматической поэмы с развертыванием исторической перспективы в больших или меньших масштабах. Еще до «Лирического отступления» Асеев написал свою поэму «Буденный». Нельзя не вспомнить есенинского «Пугачева». А затем «Улялаевщина» Сельвинского, «Дума про Опанаса» Багрицкого, «Гармонь» Жарова...

Поэтический эпос, наряду с лирикой, стал потребностью времени, он позволял раздвинуть масштабы художественного постижения современной действительности. Об этом позднее, в 1936 году, писал Горький, отмечая как раз поэмы Багрицкого, Асеева, Сельвинского и стихи Тихонова и настаивая на сюжетности поэтических произведений, на их конкретном историческом содержании.

Общее влияние этих поэтических принципов косвенно сказалось и на творчестве Павла Васильева, который привязывал сюжет к определенной исторической основе, ре-

ально существовавшим людям, географическим местам на карте России.

Почти одновременно с «Соляным бунтом» писалось «Триполье» Бориса Корнилова, и в основу его тоже положен реальный исторический факт. Поэтическая же структура произведения разрушает все рационалистические схемы левовцев и конструктивистов. Васильев и Корнилов находят иные пути развития эпического жанра в поэзии, они как бы идут навстречу пожеланию Горького. (Попутно замечу, что «Соляному бунту» и «Триполью», несмотря на разность исторической и тематической основы, присущи некоторые общие черты, о чем будет сказано дальше.)

Эпическая поэма набирает силу. Именно эпические картины и образы составляют наиболее сильную сторону «Пушторга» Сельвинского, «Емельяна Пугачева» Каменского, «Думы про Опанаса» Багрицкого. А позднее появляются такие разные и по-своему яркие поэмы, как «Мать» Н. Дементьева, «Страна Муравия» Твардовского и, к сожалению, мало известные, но своеобразнейшие исторические поэмы Мартынова. Огромное значение для развития жанра имели поэмы Маяковского с их широкой исторической перспективой и размахом в изображении революционных событий.

Но Васильев, автор «Песни о гибели казачьего войска» и «Соляного бунта», шел не от Маяковского. С. Залыгин, например, считает: «Опытом своих современников Васильев пренебрегал. Маяковского для него как будто и не существовало»<sup>1</sup>. Это суждение можно принять за исходную эстетическую позицию Павла Васильева. Но миновать опыт предшественников и современников он все-таки не мог. Даже помимо его воли этот опыт непременно должен был сказаться в творчестве молодого поэта. Ему могли импонировать эпическая живопись Сельвинского, фольклорные мотивы, буйство красок в изображении казацкой вольницы у Каменского, драматизм есенинского «Пугачева»... Васильев не прошел и мимо творчества Маяковского, далекого от него по истокам, по эстетической основе, но оказавшего мощное влияние на развитие революционной поэзии. Уже само отталкивание, преодоление этого влияния могло дать и давало неожиданные результаты.

<sup>1</sup> Сибирские огни, 1966, № 6, с. 176.



«Соляной бунт» — поэма своеобразная, и в то же время она была, как и корниловское «Триполье», закономерным явлением в развитии поэтического эпоса, ответом на эстетическую потребность времени. Талант Васильева — эпического живописца — развернулся в ней широко и мощно. Двадцатидвухлетний поэт, почти юноша, выплеснул такой запас впечатлений, такое многоголосье жизни, такое многоцветье ярких до ослепления красок, что, кажется, всего этого хватило бы на несколько поэм. Его буквально сжигает страсть, нетерпенье, стремление выразить всю полноту земного, плотского ощущения жизни, спеть «шибко да яр», и в этом своем стремлении поэт не сдерживает бурного потока эмоций, кое-где оставляющего после себя осадки недостаточно воспитанного вкуса (об этом еще будет сказано в нужном месте, но и натуралистические излишества в стихах и поэмах Васильева тоже возникают от избытка впечатлений, от переполненности поэта чувством жизни).

Васильев с трудом подчиняет себе всю эту грудку впечатлений, чтобы увидеть ее под социальным углом зрения; власть эмоций настолько велика, что она порою выплескивается через край. На выручку приходит интуиция. Зато картины казацкого быта, характеры и портреты казацких воротил, колорит края, его говоры, обычаи, краски — все это запечатлено в поэме «Соляной бунт» смело, размашисто и уверенно.

В этой своей крупной вещи Васильев гораздо ближе к традиционной организации материала, построению сюжета, композиции, чем в «Песне о гибели казацкого войска». Поэма организована эпическим сюжетом, с «Песней» ее сближают только фольклорные «прокладки», создающие особый колорит произведения и служащие то эмоциональной разрядкой для эпического повествователя, то событийным фоном. Самостоятельного значения, как в «Песне», они не имеют. Поэт весь отдался во власть событий и обстоятельств, отважно пустился в плавание по бурному морю жизни, хотя и не имел еще достаточного лодманского опыта.

Поэма «Соляной бунт» состоит из трех частей и эпилога. Части, в свою очередь, делятся на главы, которых в поэме двенадцать. И начинается она очень важной для понимания всей вещи экспозиционной главой «Свадьба». Атаман Корнила Ильич Ярков женится на Насте Бо-

сой. Это народное действо, каким прежде была свадьба на Руси, изображено поэтом с той щедрою мерой красок, которая бьет в глаза и, точно сполохи северного сияния, завораживает фантастическим своим многоцветьем.

Однако буйное веселье и нарастающий ритм свадебного ритуала не затмевают людей. Они — главные действующие лица этого искони разыгрываемого по одной партитуре, но всегда в чем-то отличного, имеющего неповторимый облик спектакля. Свадьба — это многолюдное народное действо, где, в сущности, нет зрителей, ибо они — тоже участники, тоже действующие лица. Но у действия есть свои герои, главные персонажи, и вот они-то должны выделяться, должны быть заметны в толпе.

Герои эти — жених и невеста, их родные и близкие, а также те, кто и в обычной жизни стоит над толпой. В данном случае это казацкая знать. И Васильев показывает главных персонажей свадьбы, крупно, броско, с присущей ему экспрессией. Жених, атаман Корнила Ярко — «кудерь табашный — на самую бровь, да на лампасах — собачья кровь», — словом, «первый король на цельный Иртыш»; невеста Настя: «Шестнадцатый год. Девка босая, трепаная коса, самая белая в Атбасаре, самая спелая, хоть боса. Самая смородина Настя Босая: родинка у губ, до пяти коса». И даже гармонист — «самый чубатый в Атбасаре».

Вот какие они, герои народного действа.

Теперь посмотрим, кто же рядом с ними. О, этих не заметить нельзя. Казацкая знать приметна в толпе.

Устюжаннины, мешанные с кыргызом,  
Конокрады, хлестанные пургой,  
Большеротые, с бровью сизой,  
Волчьи зубы, ноги дугой.

Меньшиковы, рыжие, скопидомы,  
Кудерем одним подожгут што хошь,  
Хвастуны,  
Учес,  
Коровья солома,  
Спит за голенищем спрятанный нож.

А Ярковы — чистый казацкий род:  
Лихари, зачинщики,  
Пьяные сани,  
Восьмерные кольца, первый народ,  
И живут,  
Станицами атамая.

Сразу несколько коллективных, семейных портретов с элементами социальной характеристики, портретов запоминающихся, с броскими деталями. Здесь Васильеву некогда останавливать внимание на каждом или хотя бы на нескольких представителях знатных казацких семей, да в этом, собственно, и нет необходимости для замысла произведения. Ему важно привлечь внимание к этим семьям, резкими мазками, лаконично, не отвлекаясь далеко от сюжета свадьбы, показать их, будучи уверенным, что читатель уже не забудет про них и поймет, кто здесь владыки, а кто — плебс, ибо для дальнейшего развития событий это имеет решающее значение.

«Свадьба» — глава экспозиционная, она вводит нас в своеобразный мир казачества, показывает его быт, традиции, знакомит с основными героями произведения, среди которых первый — Арсений Дерóв, «купец с Урала, володетель соленых здешних озер». Он тут, на свадьбе, не зря: «ему казаки — опора», вот почему Дерóв щедро одаряет и жениха, атамана Яркова, и невесту его, Настасью.

Зловещая фигура этого мироеда-накопителя, жестокого эксплуататора выписана Васильевым с подробностями, в исторической ретроспекции. Из нищих поднялся к богатству и, стало быть, власти этот сильный, хитрый и рискованный человек. Долго, притаившись, ждал он своей удачи, и уж «когда заскрипели ступеньки счастья», то пошел ва-банк. «Был он, Арсенька, смолоду нищим, встал на соли соляной король».

Володетель соляного промысла Арсений Дерóв не зря появился на свадьбе, не зря высвечена его колоритная фигура. Именно он дает движение острому и драматическому сюжету поэмы во второй ее главе, которая называется «Сговор». После свадебного угара казацкая знать собирается у Дерóва. Весь дом его полон изобилия, достатка, и сам хозяин «в облачных самоварных парах бьет ладонью о крытый стол, бьет каблуками в крашенный пол, рвет с размаху расшитый ворот к чертовой матери!..».

Таково преддверие «сговора», начинающегося речью Дерóва, обращенной к казацкой верхушке. Но есть тут еще одна попутная аналогия, вставная картинка, как во дворе прохаживается гусак, оберегая «свой знатный род и свое изобилье». Аналогия с Дерóвым здесь очевидная, даже слишком очевидная и оттого необязательная.

А сама речь Дерóва великолепна по колориту, по силе

и индивидуальной характерности; ее трудно цитировать в отрывках, настолько она сцеплена внутри логикой характера, логикой настроения.

«Ясаулы!

Степняки,  
Сторожа, на что ж  
Наши крепости —  
Наши славы, —  
Курсаки, травяная  
Мелкая вошь,  
Мутит бунт  
И режет заставы?

Оспода,  
На штандарте  
Вашем — цари,  
Ваши сабли  
Не живы, что ли,  
Чтоб могли  
В степях дикари  
Устюжаниных  
Брать в дреколье?

И ярковских  
Соколов брать?  
Мы дождемся,  
Когда кыргызы  
Будут, мать  
Твою в перемать,  
На поповских  
Парчовых ризах!

Кто владеет .  
Степной страной?  
Нынче бунт соляной, —  
Так что же,  
Завтра будет  
Бунт кровяной?  
Соль в крови —  
И железо тоже!  
Сторожа-станишники!»

Это речь зажигательная, подстрекающая казаков-станичников к расправе над кочевниками-аборигенами, работающими на соляном промысле, доведенными до отчаяния тяжкими условиями жизни и труда и потребовавшими освободить их от работы на соляном промысле и дать возможность вернуться к кочевью.

Речь Дерова перед казацкой знатью — это искра, по-

павшая в бочку с порохом. Довершает дело донос степного владыки — богатея Амильжана Хаджибергенева, который вступает в сговор с казаками, ибо освобождение кочевников с соляного промысла грозит его несметным богатствам, его владычеству. Потому он и призывает «надеть на народ узду», чтобы «люди работали и молчали». Донося же на своих единоверцев и соотечественников, Хаджибергенов не жалеет красок, чтобы оклеветать их перед казаками, возбудить к ним ненависть.

И темные инстинкты казачества взыграли. За всех сказал и не сказал станичный атаман Корнила Ильич Яркв. Он произносит слово «без слов». Его речь, его характер в эти минуты выражены в пластике, в движениях, в жестах,— в том, как он встает, «ласковый сапожок вынося вперед», как в его руках еще живо ощущение «круглых и дрожжливых бабьих плеч».

Но из-под недвижных  
Птичьих век  
Яростный зачинался  
Огонь...  
Как руку невесты,  
Нашла при всех  
Рукоятку шашки  
Ладонь.

Язык жестов, пластика изображения вообще составляют сильную сторону дарования Павла Васильева, тут не много равных ему в нашей современной поэзии. Как это живописно и точно: «...цветы, уставившись в небо, вытянув губы, ждали дождя»; «...на дыпочки степь приподнялась, нюхала закат каждым цветком, луч один пропустить боясь».

А вот язык жестов, движений. Среди казаков появляется балагур-загадочник: «Тут же рядом, свернув сапоги калачом, мастерится ходок по загадам, перемигиваясь с плечом...» Или еще — дед, «мастак по убою», перед тем как бить быка: «И глаза сужались в веселые щелки, и на грудь курчавая текла борода». Жест у Васильева идет от внутреннего состояния, характеризует его или, как в первом случае, выдает профессию, некую общность определенного круга людей: ведь в этом «перемигивании с плечом» сразу возникает образ лихого балагура, обещающего потешить народ доброю сказкой, веселюю шуткой, острым словом.

Эпическая мощь и свобода зачина определяют не только масштаб произведения, его событийный размах, но и тональность. В разгульном многоголосье свадьбы, в тягучей и довольной мелодии станичных будней нет-нет да и резанет ухо щемящая нота тоски, тяжелого предчувствия. Резким контрастом буйному веселью свадьбы прозвучит тревожная мелодия надвигающейся беды, связанная с киргизской темой и «соляным бунтом». Именно в таких контрастных мелодических стыках видна народно-песенная основа. Ее роль в контрапункте произведения невозможно переоценить.

Но я возвращаюсь к экспозиции, чтобы еще раз сказать о мастерстве портрета, о поразительной силе и выпуклости васильевских характеров. «Соляной бунт» в этом плане был новым открытием Павла Васильева и очень заметным явлением поэзии начала тридцатых годов.

Васильев так представляет персонажей свадебного действия и своей поэмы, так лаконично, но вместе с тем исчерпывающе характеризует их, что как будто и нечего больше добавить к этим характеристикам, а между тем главные из них — Арсений Дербов и Корнила Ярков — именно в дальнейшем развитии сюжета, в действии обретают еще более заметные черты типического и индивидуального свойства.

В поэме нет ни одного эпизодического персонажа, который бы не запомнился или своим обликом, или манерой держать себя на людях и дома, или крутым и диким нравом. Хаджибергенов, предатель своего народа, расчетливый и хитрый восточный царек, даже в мыслях ищет и находит оправдание действиям есаулов и хозяев соляных разработок («Права есаулы, хозяин прав, Хаджибергенов любит их!»). Штрихи портрета вносят психологический оттенок в характеристику этого лукавого и опасного приспособленца («В сощурах глаз, ястребиных, карих, — сладковатый полынный дым, пламя ночных и полдневных марев Азии нависает над ним»).

Совсем в ином освещении, в иной характеристической плоскости дан поп, благословивший казаков на резню: «...сажень росту, парчовые плечи, бычий глаз, борода до лупа»; этот поп «крестит на играх, смеючись, лоб тяжело двухпудовой гирей. Конокрадов жердью бил, тыщу ярмарок открыл, накопил силищу бычью, окрестил киргизов тыщу».

Поэтическое письмо Павла Васильева пластично и живописно не только в создании портрета, человеческого характера, картин природы; искусство живописи, пожалуй, с особенной яркостью он проявляет в картинах казачьего быта. Это важно для характеристики творческой манеры Васильева отступление было вызвано выразительной немой речью атамана Яркова. То была действительно речь без слов, и в ней сказалось все темное, звериное, злобное, и всем было видно, что Корнила Ильич «плетью и саблей вытравит бунт», что «он — с регалиями на груди — брови свои понесет впереди. Саблю пустит порхать».

Ярков воплощает в себе реакционный дух казачества, стоявшего на защите интересов богатых и власть имущих. В поэме «Соляной бунт» есть глава «Грамота», следующая как раз за «речью» атамана Яркова, где Васильев стремится поэтически осмыслить историю казачества, дать свою концепцию его роли в колонизации края. Поэт охватывает историю от Ермака, от первых поселенцев до начала нашего века, и хотя ему не удастся показать ее в социальном разрезе, он видит ее противоречия, ее трагическую сторону.

Год спустя в «Автобиографических главах» поэт с горечью писал об этом крае, крае своего детства, что именно здесь нашел себе оплот атаман Анненков и что «мало насчитаешь здесь имен, отдавших жизнь за ветры революций...».

В результате же колонизации края, «за широкой и дюжей спиной атаманского войска», богатства и власть прибирали к своим рукам купцы, они «шли на юг и на север, искали в горах серебро, и косили зверье, и людишек вповалку косили». Подводя историю к сюжету поэмы, Васильев заключает ее следующим пятистишием:

Вознесли города над собой — золотые кресты,  
А кочевники согнаны были к горам и озерам,  
Чтобы соль вырубать и руду и пасти табуны.  
Казачков же держали заместо дозорных собак  
И с цепей спускали, когда бунтовали аулы.

Так понимает Васильев роль казачества в колонизации края, такой он видит его социальную сущность и в ответствии с этой концепцией показывает его в поэме.

Поэма полна контрастов. Принцип контрастного изображения на этот раз помог Васильеву сосредоточить краски

в социальном разрезе двух противоборствующих сил: реакционного казачества и доведенных до отчаяния голодом и невыносимыми условиями работы на соляных копиях кочевников. И если в изображении господствующей силы он пользуется всеми красками эпоса, живописует быт, дает портреты, характеры, обильно вводит диалоги, живую речь персонажей, то киргизская крестьянская масса показана в совсем иной образной стихии.

В главе «Соль» эпос сочленен с лирикой, песенными рефренами, поэтическими символами. Васильев проникается настроением и духом киргизско-казахского фольклора. Сами песни становятся символом нужды и отчаяния («как на лысых, на лисьих буграх, присмирев, осиротевшие песни на короточки сели»). А когда звучат эти протяжные песни под дудку, то они полны тоски и безысходности и незаметно подхватываются и продолжают уже в лирико-эпическом контексте в той же тоскливой интонации.

Некому человека беречь.  
Идет по степи человек,  
Валится одежда с острых плеч...  
Скоро полетит свистящий снег,  
Скоро ему ноги обует снег...  
Скоро ли ночлег? Далеко ночлег.  
А пока что степь, рыжа-рыжа,  
Дышит полуденной жарой,  
В глазах у верблюда  
Гостит, дрожа,  
Занимается  
Странной игрой:  
То лисицу выпустит из рукава,  
То птицу,  
То круглый бурьяна куст.  
Вымерла без жалоб,  
Молчит трава,  
На смертях замешанный, воздух густ.

Интонация и манера народной импровизации по поводу происходящего неожиданным образом сочетается с высокой культурой поэтического образа, и в этом сочетании таится особая прелесть стиха.

Васильеву самому не довелось наблюдать быт и работу кочевников на соляных копиях до революции, для этого он был слишком мал, и естественно, что в данном случае символы заменяют реалии. Иная, чем в главах о казачестве, выразительность, пожалуй, еще более усиливает контраст, ибо она не притупляет интерес к деталям,



к живописи, не утомляет глаз, а поднимает волну горячего сочувствия.

Поэт не отказывается совсем от изобразительного письма («Степь от соли бела. Соль хрустит на зубах. Соль на щеках румянцы зажгла. Соль горит на губах...»), но живопись здесь играет роль подсобную, второстепенную. Главную эмоциональную нагрузку несут символы («Голод к ушам страны припал и шептал:— Горе идет»), подкрепляемые повествовательными строками о страшной жизни рабочих на соляных коях, о жестокой эксплуатации, побоях, экзекуциях. Казачество подавляло даже самые робкие попытки протеста, все больше и больше ожесточая киргизов, и вот уже молчание становится сосредоточенным выражением зреющего бунта. Жители аула Джатак на пределе терпения. И как это метафорически сжато выражено: «Молчал Джатак в соляной петле». Тоже — символ!

Бунт начинается с пассивного протеста, с неповиновения десятникам, а потом уже и казацкой охране. Показывая назревание конфликта, Васильев вводит элементы драматургии. Диалог с есаулом ведет «медноскулый, скуднородный» старик, он говорит от имени аула, льстя и унижаясь, просит «начальника» освободить их от работы («не заставляй нас соль добывать, лучше конями нас растопчи»). Состояние подавленности, долготерпения и рабской покорности, показанное Васильевым, лучше всего говорит о крайней степени эксплуатации, угнетенном положении национальных меньшинств в царской России, о характере общественных отношений.

Но в монологе старика киргиза, вернее, в его диалоге с есаулом находит отражение длительный и сложный процесс пробуждающегося самосознания. Старик заканчивает свою речь совсем не так, как начал. Из нее выпадают все слова, унижающие достоинство сородичей-киргизов, сама речь становится тверже, а в конце звучит императивно («Если нужна тебе, мудрый, соль, то черпай ее, начальник, сам...»).

По всем законам остроконфликтной драматургии, диалог заканчивается взрывом. Побагровевший от злобы есаул «в самую гущу двинул конем, саблею перекрестил старика плашмя». Карательные действия казаков и вызвали бунт, в центре которого оказалась женщина-киргизка. Бунтовщики отбирали у казаков оружие и ожесточенно

били их. Еще один символ обобщает картину схватки: «Это горе само подняло кулаки, долго копившееся в сердцах».

В своеобразном сочетании эпоса, лирики и драматургии Васильев нашел тот вариант синтеза, который позволил ему впервые с такой впечатляющей силой показать социальную сущность и характерность противоборствующих сил, столкнувшихся в остром конфликте.

Конечно, сегодня можно говорить о том, что социально-историческая концепция поэмы не безупречна, что колонизация края показана как односторонний процесс усиления гнета и ущемления прав местного населения. Односторонность эта объяснима замыслом произведения, хотя в «исторической» главе была возможность шире взглянуть на историю. Очевидно, что Васильев осмысливал сложную проблему колонизации края без какой-либо серьезной научно-исторической основы, во многом самостоятельно.

Сложнее подойти к вопросу о расслоении казачества в поэме. Вопрос этот трудный. Известно, как глубоко коренились в казачестве сословные пережитки, как цепко оно держалось за эти свои мнимые преимущества и потому служило послушным орудием царского правительства в подавлении народных восстаний и революционного движения. И тем не менее казачество не было классово однородным. А бунт Григория Босого у Васильева носит локальный характер, причины его скорее нравственные, психологические, но не классовые, не социальные.

Когда опьяненные ненавистью казаки устроили дикую резню киргизов, не щадя при этом ни стариков, ни женщин, ни детей, у Григория Босого не выдержали нервы. И случилось это вот при каких обстоятельствах. Он сам участвовал в варварской расправе над мирными безоружными людьми и в пылу дикого азарта уже занес было клинок над киргизской девушкой, но в это время кобыла отпрянула в сторону, и Григорий успел разглядеть киргизку, босую, жалкую, незащитную... И ему вспомнилась сестра Настя, такая же юная. А тут Корнила Ильич «вымахал беркутом над лисой», требует: «Руби!» А Григорий ему: «Атаман, нельзя...» Сила нашла на силу, и атаман Ярков пал, порубленный саблей Григория Босого.

Но бунт Григория Босого не вызвал сочувствия ни

у кого в среде казачества. И только когда перед казнью читали «Родовую книгу» (от кого вел свой род преступник) и когда грамотей Ходаненов, читавший ее, дошел до того места, где говорится, что «род захудал — кровь смешалась...», послышался одинокий голос: «Что ж позоришь!» — он был заглушен голосами осуждения. Так что и эта одинокая заступа была, видимо, продиктована желанием защитить честь рода Босых, но не больше.

Правда, умный Дерёв увидел в бунте Григория Босого больше, чем случайную вспышку страстей, он увидел опасный прецедент («Седни одна голова скатилась, завтра остальные береги»), как и в бунте на соляных разработках, и даже объединил эти два события, высказав самое страшное для казаков предположение: «Пойдут с топорами, пойдут с косой, будут киргизы вольницей звать ся, а государить — Гришка Босой».

Авторское отношение к Григорию Босому нашло выражение в лирическом контексте, полном печали о загубленной молодой жизни, в реалистически точном и гневном изображении его палачей.

Неточность социально-исторической концепции, данной Васильевым в «Соляном бунте», не мешает нам высоко оценить сильные стороны этого произведения, его эпический размах, живописнейшие картины быта и нравов казачества, колоритные, словно вылепленные ваятелем, образы представителей казацкой знати и купечества. Васильев правдиво и остро, со всей силою ненависти к миру прошлого, показал его жестокость и бесчеловечность, уродующую власть чистогана, угнетение национальных меньшинств, эксплуатацию народа.

Поэма «Соляной бунт» — проклятье старому миру.

Финал этого произведения поистине трагичен. Бунт на соляном промысле подавлен с невиданной жестокостью. Казнен Григорий Босой, единственный казак, в ком проснулось веками дремавшее гуманное чувство по отношению к безоружному, беззащитному человеку, хотя он и является иноверцем. А караван кочевников, уцелевших во время резни, идет дальше от соли, и навстречу ему идут азиатские крысы, неся чуму и смерть.

Но венчает поэму «Эпилог». В нем дана развязка социального конфликта, революционная развязка. Видимо, сам поэт ощущал неполноту, незавершенность в разрешении социального конфликта, и потому ему понадобил-

ся этот патетический и несколько информационный «Эпилог».

«Нет Дербова! Нами убит!» — вот что главное в содержании «Эпилога». Победителями в схватке с Дербовыми, Устюжаниными, Меньшиковыми и Ярковыми стали те, кто был угнетаем ими, кто был низведен до уровня рабочего скота. В финале поэмы звучат такие строки:

— Боевое слово,  
Прекрасное слово,  
Лучшее слово  
Узнали мы:

### РЕВОЛЮЦИЯ!

Революция — вот развязка тех трагических противоречий, которые стали предметом самого пристального внимания Васильева в поэме «Соляной бунт». И пусть «Эпилог» скорее играет роль исторического комментария к поэме, чем композиционно завершает ее, — важно, что Васильев именно так понимал логику развития истории. В более поздних стихах и поэмах такое понимание исторического процесса, логики нарастания революционной ситуации станет обретать художественную убедительность:

«Соляной бунт», как самое крупное произведение Павла Васильева, является очень важным этапом в идейно-творческом формировании поэта. Со всей очевидностью выявилось, что Васильев — крупный эпический поэт и что ему под силу широкие эпические полотна. Проба сил в этом жанре оказалась вполне успешной. Васильеву удалось характеры героев, удалась массовые сцены. Необычайно живописны картины жизни и быта казачества. Картины свадьбы, казачьего разгула после расправы на соляном промысле, сборищ знати даны в поэме зримо, пластично, с захватывающей экспрессией. Вот как, например, показывает поэт хозяйство Дербова, где во всем ощущается недостаток, пресыщенность:

Сена наметано до небес,  
Спят в ларях  
Проливные дожди овса,  
Метится в самое небо  
Оглобель лес,

И гудят на бочках  
Железные пояса...

Солнце играет  
В листьях кленовых,  
Солнце похаживает  
На дворе,  
Бьет по хребтам  
Тридцатипудовых  
Рыжих волов, звенит на подковах  
И на гусином  
Крупном  
Пере.

Это лишь частичка многоплановой, с выразительнейшими подробностями написанной картины богатого и устойчивого быта местного владыки. В подобных местах эпос Васильева живет своею, как бы отделенною от автора, жизнью. Несмотря на всю эмоциональную насыщенность его, голос эпического повествователя редко доходит до слуха читателя. Насыщенность живописи деталями особенно дает себя знать в бытовых сюжетах. Вот каков, например, фон гульбища в поэме:

Сначала,  
Наклонив  
Рогатые лбы,  
Пошли быки,  
И пошли дубы.  
Потом пошли  
Осетры на блюдах,  
Белопузая нельма,  
Язь  
И хранившаяся  
Под спудом  
Перелитая медом  
Сласть,  
Светлый жир баранины,  
Мясо  
Розоватых  
Сдобных хлебов.  
Хмеля скопленные запасы  
В подземельях погребов.  
Пива выкипень ледяная,  
Трупы пухлых  
Грибов в туесках.  
Кожа  
Скрученная,  
Сквозная,  
Будто грамота, на окороках.

Ладен праздник  
Коровьими лбами  
И румянцами  
Бабьих щек!  
Кошки с блещущими зубами  
Возле рыбьих  
Урчат кишок.  
И собаки,  
За день объевшись,  
Языками,  
Словно морковь,  
Возле коновязей  
Почерневших  
Лижут весело  
Бычью кровь.  
Лишь за этой  
Едой дремучей  
Люди двинулись —  
Туча тучей.

На этом фоне и разворачивается само гульбище, само празднество, изобилующее не менее яркими и красочными деталями.

Эта «фламандская» щедрость в живописании быта выделялась в поэзии двадцатых и тридцатых годов. Державинская кисть видна тут, его традиция. Может быть, «жанровые» картины стихов Багрицкого (прежде всего из цикла о Тиле Уленшпигеле) близки васильевским богатством красок, предметностью и выразительной детализацией изображаемого. По колориту, по эмоциональной атмосфере они совсем не схожи. В стихах Багрицкого брызжут краски солнечного юга, в них царит атмосфера жизнелюбия, радостного приятия мира. Васильевская картина мрачновата и порой даже жутковата, несмотря на разгул веселья. Она таит в себе предчувствие готовых вот-вот взыграть темных человеческих инстинктов: ведь казачество празднует свою «победу» над бунтовщиками-кочевниками, это его еще не улегшаяся после боя озверевшая плоть отражается в картине «обжорного» стола...

Не скупясь на краски, детали и подробности в бытовой живописи, Васильев-лирик почти устраняет себя из повествования, зато в характеристиках своих персонажей поэт не задумываясь расстаётся с ролью бесстрастного бытописателя и обрушивает на них лавину эмоций. Одно дело — хозяйство Дёрва, другое — он сам:

И вот он встал,  
Хищный, рябой,  
На хрупком песке,  
На рябой монете,  
Вынесенный  
Криворукой судьбой,  
Мелкотравчатый плут  
И главарь столетья,  
Ростовщик,  
Собиратель бесчисленных душ,  
Вынянченный  
На подстилках собачьих.  
В пиджаке,  
Горбоносый, губернский муж,  
Волочащий  
Тяжелые крылья удачи.  
На медлительных лапках  
Могучая гля,  
Всем обиженным — волк,  
Всем нищим — братец...

Гнев, сарказм, обнаженная публицистичность — все брошено на то, чтобы внушить отвращение к этому человеку. Кажется даже, что нагромождение характеристических деталей, бранных эпитетов несколько излишне, ибо в представлении читателя образ Дербова уже сложился раньше, из его речей и поступков. В этом тоже сказывается безудержная страстность натуры поэта, его взрывчатый темперамент. Они как бы определяют манеру поэтического письма Васильева, дают ей эмоциональную основу.

С этой стороной творческой личности Павла Васильева связаны и натуралистические моменты в образной системе его произведений, шокирующие грубым физиологизмом. Казаки во время расправы над кочевниками, во время «сражения» налетают на них... «дикожары, багроволицы, выпучив глаза и губы скосив, ничего не видя перед собою». «Откормленные, розовые, еще с щенячьим рыльцем, казачата — я те дам! — рубили, от радости чуть не плача, по черным, раскрытым, орущим ртам». Меньшиков во время этого «сражения» — «от крови красноногий сам, и под ним краснобокий конь».

Глава «Сражение у Шапера», откуда цитировались эти строки, достаточно насыщена физиологией. В иных случаях Васильев достигает художественного эффекта, ему удается точно передать разгул низменных инстинктов через физиологические образы, не засоряя общий строй реа-

листического письма натуралистическими излишествами. Вот один лишь маленький, но весьма характерный пример из той же главы, причем строки эти соседствуют с уже цитировавшимися выше («дикожары, багроволицы...»). Опять о казаках перед «сражением»: «Им запева-ла в уши кровь, сладкая пробегала по спинам мурашка, и мелькали в разбеге то зубы, то бровь, то копыто, то острая шашка».

Как лаконично и точно передано здесь пробуждение низменных инстинктов и как броско, крупным планом, словно в кинематографе, запечатлены детали картины! Талант избирательности и живого, верного ощущения человеческой природы Васильеву был отпущен в достатке, но стихия чувств порою выходила из-под контроля вкуса, плоть жизни становилась под пером поэта царством плоти. Многокрасочные, с яркими живописными деталями картины и описания в этих случаях кажутся перенасыщенными, один слой накладывается на другой, потом еще и еще...

И под тюником  
Охают бедра.  
Ходит плавно  
Дерба жена,  
Будто счастьем  
Полные ведра  
Не спеша  
Проносит она.  
Будто свечи  
Жаркие тлятся,  
Изнутри освещая плоть,  
И соски, сахарясь, томятся,  
Шелк нагретый  
Боясь проколоть.  
И глаза, от истом  
Обуглясь,  
Чуть не спят...  
Но руки не спят,  
И застегнут  
На сотню пуговиц  
Этот душный,  
Телесный клад.

Изобразительные детали поражают очень сильной концентрацией телесного, плотского. Верно заметил К. Л. Зелинский: «Натуралистические приемы у П. Васильева связаны не только с его удесятенным восприятием вся-



кого проявления жизни, но и с известной слабостью в изображении духовной жизни человека». Слабость эта объяснима обстоятельствами жизни поэта, особенностями его индивидуального склада, и она заметно преодолевалась Васильевым от поэмы к поэме. Опубликованная примерно год спустя поэма «Синицын и К<sup>0</sup>» уже отличается от «Соляного бунта» широкой исторической концепцией капиталистического развития России.

Итак, в «Соляном бунте» сказались и сильные и слабые стороны поэзии Павла Васильева. Мастерство живописца в создании широких эпических полотен народной жизни и в создании выпуклых, хорошо очерченных характеров превосходно сочетается с умением раскрыть драматическую сторону событий и показать персонажей произведения в моменты наиболее интенсивного проявления человеческой натуры. Васильев более отчетливо представляет характер классовых сил в истории, чем это было в «Песне о гибели казачьего войска». Отчетливо и многоголико, с щедрой выразительностью показаны купцы и богатое казачество, его верхушки. Силы сопротивления в поэме выглядят более общо, они растворяются в массе.

Можно по-разному объяснить эту особенность «Соляного бунта». Полемизируя с К. Зелинским, А. Макаров замечает: «...симпатии и мировоззрение автора в поэзии выражаются не его политическими заявлениями, а тем, какая сторона действительности получает более глубокое художественное изображение, где чувствуется подлинный пафос».

Суждение это не кажется бесспорным. Всеобщность, единый для всех критерий такого рода может дать иное освещение некоторым широко признанным произведениям литературы, даже не принимая в расчет ее сатирического жанра.

А. Макаров здесь имеет в виду то, что Васильеву действительно более удаются картины казачьего быта, уклада жизни казацкой станицы, а запечатлеть силу борющегося народа, показать его социальную характерность у него иногда недостает красок. История советской литературы располагает примерами такого порядка. Павлу же Васильеву, вступившему в литературу всего лишь в начале второго десятилетия существования советской власти, совсем не легко давалось «глубокое художествен-

ное» изображение революционной нови, успехи в этой области накапливались длительным коллективным опытом всей нашей литературы. К тому же личный опыт жизни Васильева был связан с отнюдь не самыми яркими сторонами современной ему действительности. Он не имел той социальной среды, которая бы органически питала его идеями социализма (как крестьянская масса — у Исаковского, Красная Армия — у Луговского и т. д.).

В изображении казачьей верхушки, кулачества у Васильева конечно же преобладает пафос отрицания, социального и нравственного неприятия этой враждебной ему силы. «Соляной бунт» дает полные основания для такого вывода. Эту среду он хорошо знал, наблюдал много лет и воспитал в себе определенное к ней отношение.

Вот здесь, в частности, и видна его близость к Борису Корнилову, видны некоторые общие черты «Соляного бунта» и корниловской поэмы «Триполье». Изображение кулацкого быта, озверевшей плоти, пьяной толпы составляет сильнейшие страницы «Триполья». Лагерь красных у Корнилова представляет собою массу, в общем обезличенную, хотя и спаянную изнутри необоримой силой единства, готовую к сражению и смерти.

Васильев не видел социальных истоков революционности беднейшего крестьянства и потому не смог показать характеристические черты классового расслоения казачества. Позднее он попытается это сделать в поэме «Кулаки», где социальная, политическая позиция поэта скажется вполне определенно.

«Соляным бунтом» Павел Васильев начал целую серию крупных эпических поэм, посвященных значительным проблемам истории и современности, и заявил о себе как один из наиболее самобытных молодых талантов в поэзии тридцатых годов.

Васильев, конечно, осознавал возрастающее значение поэтического эпоса для своего времени. Его природный дар эпического живописца в данном случае пришелся, как говорят, ко времени. «Соляным бунтом» он утверждал и развивал жанр эпической поэмы с широким изображением народной жизни.

## ЛИРИЧЕСКИЕ ПОЭМЫ

После «Соляного бунта» Васильевым написаны две небольшие лирические поэмы: «Одна ночь» и оставшиеся неоконченными «Автобиографические главы». Обе эти вещи тесно связаны между собою лирическим началом, обе они являются попыткой молодого двадцатитрехлетнего поэта взглянуть на свое прошлое, осмыслить свою жизнь, связав ее прежде всего с обстоятельствами, в которых прошли детство и юность.

Критика до сих пор не обращала достаточного внимания на эти произведения. Между тем они дают интересный материал для понимания личности поэта, ее противоречий, сказавшихся в творчестве. Надо заметить, что и «Автобиографические главы» и «Одна ночь» написаны до опубликования известной статьи А. М. Горького, о которой говорилось выше.

Бурный темперамент, несдержанность Васильева уже в московский период жизни проявлялись в уродливых формах, и, будучи в существе своем человеком совестливым, он испытывал чувство раскаяния после каждой вспышки низменных страстей, мучился, безжалостно судил себя своим судом. Поэма «Одна ночь» и «Автобиографические главы» как раз и говорят о том, что до выступления Горького Васильев предпринял попытку критического самоанализа. Правда, здесь взгляд больше обращен не в себя, поэт идет от условий жизни, в которых прошло его детство, от среды и воспитания, но вот она, прямая связь:

Ты страшен  
Проказы мордою львиной,  
Вчерашнего дня  
Дремучий быт,  
Не раз я с тобою  
Был опрокинут  
И тяжелою лапой  
Твоею бит.

Быт, среда и условия жизни казачества показаны в «Автобиографических главах» с темпераментом беспощадного аналитика, и, по крайней мере, они кажутся за-

служившими то проклятие, которое шлет им поэт. Проклятие и ненависть к миру, где «подбородки доблестно жирели, купецкие в степях паслись стада, копился в пище сладковатый яд», куда не доходили «листы сырых, запретных прокламаций».

Яростно ненавидя это тупое, закосневшее в консервативных традициях, в застойном, домостроевском быте прошлое казачества, Васильев казнится тем, что и сам в какой-то мере остается рабом дурных традиций, и от этого еще больше нагнетает эмоциональную атмосферу в изображении мрачных картин прошлого. Отзывчивый ко всему доброму и прекрасному, он, конечно, не может отрешиться от радостных ощущений детства, связанных с познанием мира, огромного, недоступного мира, который «звал бежать за тридевять земель». И вот эта-то отзывчивость, внутренняя потребность делать добро внушили ему отвращение к дремучему быту прошлого, внушили веру «в неслыханное счастье» будущей жизни.

Еще до «Автобиографических глав» и «Одной ночи» Васильев подходил к теме расчета с прошлым, с жестоким и темным порядком жизни в годы детства. Я хочу повторить — к теме *расчета*, потому что предшествующая поэмам лирика не содержит в себе элементов анализа, не имеет психологической основы, хотя и пронизана пафосом отрицания.

Провинция, я прошел босиком  
От края и до края тебя — и вижу...  
Пусть ты мне давала семью и дом,  
Кормила меня своим молоком, —  
Я все же тебя ненавижу.

(«Провинция — периферия»)

В стихах этого ряда и утверждение и отрицание более риторичны, экспрессивны, чем поэтически осмыслены.

«Автобиографические главы» чрезвычайно показательны в том смысле, что здесь буквально чуть ли не в каждой строфе сталкиваются противоположные чувства. С одной стороны — уже отозвавшееся в лирике Васильева ничем не омраченное, детское восприятие мира природы. Воспоминания о нем очищают душу и по-прежнему являются главной связующей нитью между поэтом и родным краем, где прошло его детство и отрочество. С другой —

это «мальчишества берлога» и «колыбель сумятицы мой» (курсив мой.— А. М.).

Пытаясь разобраться в этих противоречивых чувствах, связанных воспоминаниями о детстве и о доме, Васильев ищет истоки «сумятицы» души, тяготящей его. Как жаль, что эта вещь осталась неоконченной! Но жизнь внесла поправки в творческие планы поэта. После выступления А. М. Горького ему хотелось чем-то более значительным и общественно важным заявить себя. Попытка самоанализа в то время и в такой ситуации могла показаться нескромной и малозначительной.

Мажорный зачин «Автобиографических глав» увлекает нас в страну детства, в прекрасную страну «галочьих закатов», голубино-го воркованья, пропахшую сладким ветром лебеды... «О, кудри царские по палисадам, как перенести я расставанье смог?» И тут же, несколькими строками ниже, как бы из тьмы забвенья возникающие канареечные половицы, рыскающий свет лампад, книга «Жития святых», псалмы, пологи из ситца.

Восклицание: «Так вот где жил я двадцать лет назад!» — уже приобретает оттенок глухого недоброжелательства. И хотя земля здесь прекрасна и природа щедра, «январь, как горностаи, морозен, а лето жарче и красней лисиц», но страна детства кажется «берлогой», «колыбелью сумятицы» душевной, от которой поэт до сих пор не может освободиться.

При воспоминании о детских радостях, связанных с познанием мира природы, у Васильева возникает естественное в таких случаях немножечко наивное желание повторить это милое время с его забавами и увлечениями, отдаться во власть непосредственных эмоций. Но детство — не только встреча с миром природы. И тут возникает жесткий вопрос: «Зачем мне нужно возвращать назад меня ладони, пестрые базары...»? Зачем возвращаться в среду соседей, о которых лишь помнится, как «солнце смех раздаривало свой, остановясь на рожках их тупых, на сапогах, на самоварной меди...»? Зачем возвращать этот «набухший чревом дом»? Ведь именно там, как кажется теперь, «по дешевке скупил нас тогда за леденцы».

Беспощадное отношение к себе, беспощадная искренность. К этому нельзя отнести без доверия. Ведь из всех этих контрастных сопоставлений Васильев приходит к горькому для него обобщению: «Не матери родят нас —

дом родит». Он испытал на себе и продолжает испытывать дурное влияние того уклада жизни, символом которого в «Автобиографических главах» стал дом. «Дом в ноздри дышит нам, не торопясь растит, и вслед ему мы повторяем мнение о мире, о значенье бытия».

Каким оно могло быть, это мнение, ясно из дальнейшего, из воспоминаний о детстве, о доме.

Дед учит нас припрятать про запас.  
Дом пестует, спокойный, как всегда.  
И если глух, то слушать слез не хочет,  
Ласкает ветвью, розгой лупит нас.

В детстве Павла Васильева было два детства: одно — естественное развитие человека в мире природы, каждодневная встреча с прекрасным; другое — уродование его души темным укладом жизни, которому поэт прямо и недвусмысленно выразил свое резкое осуждение.

Он даже завидует своему «хмурому» соседу, детство которого прошло в подвалах городских окраин, среди «зловонья свалок». Его жизнь пестовала другая, «неизвестная» Васильеву сила. И то, что возрос он на жалкие гроши, в страшной нужде, когда сестра должна была идти на улицу, кажется поэту чуть ли не благом, ибо именно потому мир, взрастивший «соседа», «пел ненавистью крепкого накала».

В общем-то без конкретного осмысления, интуитивное восприятие какого-то иного, тяжелого и беспросветного, но социально чуждого васильевскому миру детства дает ему повод для сравнения и для вынесения приговора. «Автобиографические главы» обрываются именно там, где поэт еще раз горько сетует на социальную косность казачьей среды, но все же и там находит хотя бы единицы тех, «приоткрывших дверь в далекое», и из того сумрака жизни хочет посмотреть, как, «торопясь, с винтовками пройдут в сквозную даль солдаты революций».

Строки, на которых обрывается поэма («Был город занят красными, они расположились в Павлодаре. Двое из них...»), должны были, по-видимому, служить началом эпического сюжета значительного содержания. Почему этот замысел остался неосуществленным (поэма начата в 1934 году), сказать трудно. То ли он был отодвинут другими замыслами (в этом же году написана поэма «Синицын и К<sup>0</sup>»), то ли поэт не ощутил в себе достаточно зна-

ния событий гражданской войны. Но незаконченные «Автобиографические главы» имеют для нас большую ценность личного свидетельства, помогающего понять некоторые стороны противоречий в творчестве поэта.

Еще на одну особенность «Автобиографических глав» хотелось бы обратить внимание, так как она имеет существенное значение в творческой эволюции поэта. Речь идет о пушкинской традиции стиха, его канонических формах.

Павел Васильев не встал на путь формального эксперимента, увлекший многих поэтов в двадцатые годы. Его не увлекла и новизна поэтического строя Маяковского. Самобытность поэта уже в ранние годы определялась народными корнями его поэтики. Но к Пушкину его тянуло всю жизнь, с ранних детских увлечений стихами. Поэма «Лето» было открытым и ярким выражением этой тенденции.

Да и раньше «пушкинское» кое-где встречалось в стихах Васильева. Больше в строчках и строфах. И в прямой даже переключке. Я имею в виду не стихотворение «Пушкин» с его хоть и не эстетическим, но и не случайным человеческим приобщением к судьбе великого поэта. В 1929 году Васильев написал «Сонет», начинающийся пушкинскими строчками: «Суровый Дант не презирал сонета, в нем жар любви Петрарка изливал...»

«Сонет» интересен попыткой соединить три лексические структуры — архаическую книжную, пушкинскую и грубовато простонародную, современную. Цитирую «Сонет» до конца:

А я брожу с сонетами по свету,  
И мой ночлег — случайный сеновал.  
На сеновале — травяное лето,  
Луны печальный розовый овал.  
Ботинки я в скитаньях истоптал,  
Они лежат под головой поэта.

Привет тебе, гостеприимный кров,  
Где тихий хруст и чавканье коров  
И неожидан окрик петушинный...

Зане я здесь устроился, как граф!  
И лишь боюсь, что на заре, прогнав,  
Меня хозяин взбрызнет матерщиной.

Несмотря на ироническую интонацию, здесь важно отметить поиски гармонии, да и самой иронией Васильев,

скорее всего, прикрывает свою робость перед великим поэтом. Ясно одно, что пушкинское начало с детства подспудно жило в нем, обаяние пушкинского стиха владело его сознанием. (Это, кстати, не единственный у Васильева сонет. В том же году им написан еще один — «Затерян след в степи солончаковой...»). Лексически он более однороден и строг и не несет следов прямого влияния Пушкина, но нам уже известны мотивы этого увлечения.)

Не без пушкинского влияния поэт обращается к белому стиху (см. стихотворения «Глафира», «Каменотес», главу «Грамота» в «Соляном бунте», «Пролог к поэме «Вахш»). Ритмические конструкции и внутренняя нюансировка строки, поэтической фразы возвращают нас к классическим образцам поэзии XIX века.

Примерно в одно время, или несколько раньше «Автобиографических глав», была написана «Дорога» (отрывок из поэмы «Большой город»). А «Большой город» был, возможно, самым серьезным замыслом Васильева. Поэма должна была состоять из трех частей, написать же ему удалось только одну («Синицын и К<sup>0</sup>»). «Дорогу» можно считать за вступление ко второй части трилогии, судя по последним строфам, посвященной нашему времени. И вот что примечательно: поэт вызывает тени великих, «героев наших», — Пушкина, Лермонтова, Некрасова...

Приступая к воплощению большого замысла, художник, наверное, всегда испытывает неуверенность. Только самодовольная посредственность не знает этих сомнений. Поэтому естествен и логичен взгляд в прошлое, опора на опыт великих художников. То, что сказалось в немногих словах или строках о них, — лишь отзвук долгих раздумий, внутренних противоречий, сближений и отталкиваний, попыток освободиться от власти традиций и невозможности преодолеть их обаяние.

В «Дороге» образы предшественников возникают неожиданно, «на песенных туманных переправах» лирического вступления, когда, как говорит поэт, еще «неясно в первых главах, о чем шептать герою моему, где он следы оставил за собою...». Перед ним возникает тот самый магический кристалл искусства, через который великий поэт «еще неясно различал» даль свободного романа...

Все это не случайные ассоциации, они возвращают Васильева на перекрестки большого искусства, откуда начи-



нается выбор собственного пути. И только очень сильные и даровитые натуры, поддаваясь его обаянию, могут сохранить лицо и стать, могут вот так слить воедино пушкинскую гармонию и буйное раздолье народной песни.

Споем, споем, чтоб песня нас зажгла,  
Чтоб павой песня по полу прошла,  
Вся в ярых лентах, в росшивах и в бусах,  
Чтоб стукнула на счастье каблуком  
И, побледнев, в окошке загрузила  
По-старому. И, все равно о ком,  
Чтоб пела в трубах, кровью и ледком  
Оттаивала песенная сила.  
Есть в наших песнях старая тоска  
Солдатских жен, и пахарей, и пьяниц,  
Пожаров шум и перезвон песка,  
Комарий стон, что тоньше волоска,  
И сговор птиц, и девушек румянец,  
Любвей, дружбы и людей разброд.

«Автобиографические главы» также демонстрируют творческое освоение традиций пушкинского стиха. Внешне это прежде всего шестистрочная строфа с перекрестной рифмовкой *абсабс*. Но характерны, повторяю, не эти, внешние, признаки стиха, хотя и они имеют значение, — характерна гармония поэтической речи, которая, при всей ее мелодической и синтаксической строгости, поражает необычайной свободой. Поэт свободно размещает фразу в одной, двух, трех и в полутора строчках, а то и вообще переносит ее окончание в следующую строфу, не нарушая при этом стройности стиха, не разрушая его музыкальной структуры.

Но дом вручил на счастье нам аршин,  
И, помышляя о причудах странствий,  
Мы знали измеренья простоту,  
Поверив в блеск колесных круглых шин,  
И медленно знакомились с пространством,  
От дома удаляясь на версту, —  
Не более. Что вспоминаешь ты,  
Сосед мой хмурый?..

Ритмическая свобода — в природе народно-поэтической стихии. Павел Васильев от нее и идет, особенно в поэмах, где поступь стиха меняется с такой непринужденностью и уверенностью, будто это движение регулируется изнутри. И все же он снова и снова обращается к традиции

гармонического пушкинского стиха и снова придет к нему в лирике, в поэме «Принц Фома».

Поэма «Одна ночь», примыкающая к «Автобиографическим главам», характерна лирическим, исповедальным началом. Это и диалог с жизнью, и размышление наедине с самим собою, и сюжетные эпизоды, относящиеся к прошлому, и нежное слово, обращенное к матери, и, наконец, слово о месте поэта в новой жизни. Нелегка исповедь, нелегки и страницы воспоминаний, но поэма начинается мажорной здравицей в честь солнца, дарующего людям радость и счастье. Мажорный зачин сменяется монологом, обращенным к матери и чем-то отдаленно напоминающим неповторимую прелесть строк есенинского «Письма к матери». Именно в этом интимном монологе поэт счел нужным заявить о своих классовых позициях. Он заканчивает его очень определенными строками: «Есть черное знамя и красное знамя... И красное знамя — мы несем» — и резким осуждением межеумков, холуев, мечущихся между двух станов.

Высокий жизнеутверждающий пафос лирической поэмы «Одна ночь» говорит о том, что эволюция гражданского самосознания Васильева шла успешно. Идеалы его по-прежнему оставались несколько умозрительными, силу и жизнелюбие он черпал прежде всего в почвенничестве, в деревенской своей судьбе с жесткими и естественными условиями возрастания («Я, детеныш пшеницы и ржи, верю в неслыханное счастье»). Деревенское детство в окружении щедрот диковатой сибирской природы навсегда соединяет его с жизнью. Отсюда начинается мотив растворения в природе, и мир кажется простым и лучистым, и стих льется ровно, на одном дыхании. И если бы пафос жизнеутверждения питался только естественной красотой и величием мира природы, вечной его устойчивостью, то поэма Васильева, вероятно, не привлекла бы к себе особого внимания.

Жизнь с неизбежностью естественных своих взаимоотношений с мыслящим существом обратила внимание поэта к сегодняшнему дню, к его социальным конфликтам, хотя бы и воспринимаемым пока что не в самой характерной форме.

«Два стана плечи сомкнули плотно...» — вот что отчетливо понимает Васильев. И в этом — социальном — разрезе вера в жизнь связывается им с ленинской правдой;

и хотя он не очень ясно представлял себе перспективы революционного переустройства общества, «самой мучительной из перемен», но искренне верил в то, что «нет для поэта иных дорог, кроме единственной в мире», ленинской, Лениным указанной.

Борьбу «двух станов» поэт ретроспективно проецирует на события бытового характера, не носившие ярко выраженной социальной окраски. Память сохранила сцены необузданного буйства и драк, предательских, из-за угла, убийств. Две слободы сходились стеной, хрустели хари в дикой драке, и этот кровавый спор часто решал какой-нибудь слободской силач, такой силач, каких «не брали в равном бою», а убивали предательски, из-за угла, «гирькой в темя или ножом под левый сосок».

Какова аналогия: «Два стана» и «две слободы»! Но не будем придирааться к ней. Аналогия подсказана поэту его опытом, его знанием жизни, и, в конце концов, здесь она не играет существенной роли. Важно другое, важна оценка предательства с перенесением ее в иные условия, в иную социальную среду.

Я ненавижу сговор собачий,  
Торг вокруг головы певца!

Вот это важно и в связи с последующим развитием сюжета, с другим сюжетным эпизодом, уже из настоящего, и прямым публицистическим выпадом против тех, кого он обвинял в постыдном фарисействе над гробом Есенина. Это они вели торг «вокруг головы певца», они «стихи писали ему, постыдные, как плевки и блевота». Вы видите, как в отношении к этим людям, в оценке труда поэта («Здесь платят большой ценой за каждую песню») он близок к Маяковскому!

В сюжетном эпизоде показан эпопеический быт, махровое мещанство современного поэту обличья. Это тот же, но уже «теряющий силу», дремучий быт, на который обрушивается он свою ненависть.

В салоне некоей Ксеньи Павловны, где «шипящий от похоти патефон», где «юбки, пахнущие заграницей», кроме лирического героя, невесте как оказывается еще и «краснознаменец». Они вместе оказались в этом чуждом для них окружении. Здесь внешне ничто не напоминает нравы старой слободы, хотя по сути разница невелика. И предательство здесь осуществляется более тонко, не ножом

из-за угла. Здесь отравляют ядом чуждой цивилизации, способным вывести из строя бойца.

Сам характер этой аналогии как бы не васильевский. Она видится отнюдь не сразу, она не резка и определена, как в эпических его поэмах, как в характеристических оценках, а лишь смутно намечена, передана в зыбких ощущениях. Сама среда столичного «интеллигентного» мещанства была новой для поэта и недостаточно изученной для точных аналогий.

Он ведь и раньше открывал огонь по мещанству, соединяя в одном стихотворении саркастическое живописание быта и публицистику (см., например, стихотворение «Октябрьский ветер»). Тогда в описаниях было еще больше внешнего (скучающие на стеклах «тяжелые мухи», бледная герань и чахлые фикусы, «постельный уют», «удушь перин» и т. д.), и тем не менее поэт выходил за пределы комнатного мирка, нацеливаясь на обладателей «бульдожных портфелей».

Публицистический заряд был выпущен в довольно безликую обывательскую массу:

Пускай обывательский  
ЦИК уцелел, —  
Индустрия зорко  
К врагу повернула  
Задымленных труб  
Орудийные дула  
И комнаты эти взяла на прицел.  
Бульжною поступью  
Роты домов  
Вскипающим митингом  
Вышли на площадь,  
Где полдень тугие знамена полощет  
Горячим разливом багровых ветров.

«Комнаты», взятые «на прицел» в стихах Васильева, несколькими годами раньше, в середине двадцатых, повергали в растерянность тех поэтов, которые не сразу поняли существо и дальновидность ленинской новой экономической политики. Н. Асеев, Э. Багрицкий и некоторые другие крупные советские поэты на какое-то время сплывали перед нэпом, расценили его как сдачу революционных позиций торговцу, собственнику-капиталисту, мещанину.

Багрицкий сравнивал себя с соловьем, запертым в клетке («Стихи о соловье и поэте»):

Мы пойманы оба,  
Мы оба — в сетях!  
Твой свист подмосковный не грянет  
в кустах,

Не дрогнут от грома холмы и озера...  
Ты выслушан,  
Взвешен,  
Расценен в рублях...

А в стихотворении «От черного хлеба и верной жёны...» растерянность поэта уже граничит с паникой: «Чей путь мы собою теперь устилаем? Чьи ноги по ржавчине нашей пройдут?»

Багрицкому, как Асееву, как и другим сомневающимся, растерявшимся в этот период, понадобилось некоторое время, чтобы преодолеть сомнения, понять позитивный характер нэпа, увидеть перспективу нашего развития и, таким образом, в самой действительности вновь обрести твердую опору для творчества.

Павел Васильев, приехавший в Москву позднее, в конце двадцатых годов, столкнулся уже с остатками нэпманского, мещанского быта и тем не менее почувствовал его растлевающее влияние, его враждебность новой действительности. Вначале он (как в стихотворении «Октябрьский ветер») еще не очень конкретно указывал на цель, но сюжетный эпизод в «Одной ночи» — это уже взгляд изнутри, в нем больше конкретности, характерности, хотя и не захватывающей всей глубины явления.

Саркастическая картина салонного танца сменяется воспоминанием о красном лете и «гнутом месяце на Иртыше» и о другой пляске — матросском «Яблочке» краснознаменца. Это — возвращение к истокам, к своему первородству, к почвенности, а отсюда — к новой жизни.

«Сквозь прорези этих темных окон, сквозь эту куриную узкую клеть» поэт острее и ярче видит новую жизнь, «самое прекраснейшее — далеко», о котором «поют на улице пионеры, красный кумач повязав узлом...».

Не себе ли указал этот путь поэт? Не в это ли столь недалекое «далеко» он устремляет полет своей строптивой музыки? Смотрите, как он радикально настроен: «Теперь к черту на кривые рога летят ромашки, стихи о лете!»

Да, конечно же, поэма — о себе, о выборе места в борьбе «двух станов», о горячем стремлении разорвать пути

индивидуалистической замкнутости и вырваться в большой мир, где сияют домы Магнитостроя и улыбки бригадиров.

Мир неустроен, прост  
И весом,  
Позволь мне хоть  
Пятым быть колесом  
У колесницы  
Твоей тяжелой.

Отвлекаясь же от себя, идя к социальным обобщениям, Васильев с полемической остротой отвергает в поэзии всяческое кликушество и спекуляции на трудностях революционного развития:

И заплатится головой  
Тот, кто, решив  
Рассудить по-божьи,  
Хитрой, припадочною строфой  
Бьется у каменного подножья.  
Он, нанюхавшийся свободы,  
Муки прикидывает на безмен.  
Кто его нанимал в счетоводы  
Самой мучительной  
Из перемен?

В финале этой поэмы, пожалуй, как нигде у Васильева, сказалось ощущение времени.

Его динамический разбег таков, что некогда вымеривать «на ладонь, на ощупь, на вкус значение мира». Жизнь, время с неотразимой логичностью опрокидывали старые представления о них и вовлекали в круговорот сегодняшних событий.

В «Одной ночи», поэме лирически неоднородной, исповедальные строки взрываются характерной для тридцатых годов публицистикой (как ни оборонялся от нее Васильев эпосом, а публицистика требовала себе места, таково было время). В лирическом монологе, обращенном к жизни, он сделал важное признание: «...и вслух мне подсказывала сама глухое начало песни казачьей».

Собственно, тут ничего удивительного нет, жизнь подсказывает поэту начало его песни как источник ее, но в творчестве Васильева все время сталкиваются два отношения к прошлому, а раздвоенность, страстное отрицание этого прошлого, с одной стороны, и невозможность отка-

заться от истоков, от биографии, с другой, и вносили разлад и смятение в душу поэта.

Несомненно сильное лирическое дарование Васильева раскрывалось неровно потому, что мучительно трудно проходил процесс самоопределения. Современная поэту критика не смогла ему серьезно помочь в этом.

Полны горечи и полемики заключительные строки «Дороги», где критик иронически назван «расценщиком»:

Пусть будет трижды мой расценщик прав,  
Что нам теперь не до июньских трав  
И что герою моему приличней  
О тракторах припомнить в этот час.

Тут же сделан выпад против авторов «кудрявых» и «бессвязных» стихов, воспевающих машины. «Я полон уваженья к тракторам», — уверяет поэт, но отстаивает право художника писать о своем и по-своему («...гул машин и теплый храп коней по-разному овладевают нами»),

Полемична и концовка:

Пускай же сын мой будущий прочтет,  
Что здесь, в стране машины и колхоза,  
В стране войны — был птичий перелет,  
В моей стране существовали грозы.

В поэме «Одна ночь» полемика носит уже совсем иной характер. Васильевская «песня казачья» была подсказана ему жизнью, прошлым, воспитанием и средой, нынешней связью с отчим краем, и он не отказывается от нее. Но есть у него и какие-то сомнения в ее созвучности со временем и есть желание попробовать начать другую песню.

Я не умею  
В поэмах врать:  
Я не бывал  
В прокатном цехе,  
Я желаю в нем побывать,  
Я имею в песнях споровку, —  
Может быть, кто-то  
От этого — в смех,  
Дайте, товарищи,  
Мне путевку  
В самый ударный  
Прокатный цех.  
Чтоб меня  
Как следует  
Там катали,

Чтоб в работе  
Я стал нужён,  
Чтобы песнь родилась —  
Не та ли,  
Для которой  
Я был рожден?

Полемика, сомнения, желания переплелись в этих очень важных для понимания идейной эволюции поэта строчках.

Какое-то значение для молодого еще поэта имела и разноречивость критических оценок, мешавшая правильно сориентироваться, тверже определиться в общем русле советской поэзии, не теряя при этом самобытности. Талант Васильева, его интуиция, его недюжинная воля и целеустремленность в конце концов одерживали победу.

Лирические поэмы Павла Васильева не самое характерное и не самое яркое в его литературном наследии, но при всех их особенностях здесь обнаженнее и нагляднее, чем где-либо, сказалась идейно-нравственная эволюция поэта, преодоление косных традиций и естественное для поэтической природы влечение к новому.

Все это, разумеется, можно проследить и в эпике Васильева, только там личное выражено опосредствованно, оно сказывается то в эмоциональной атмосфере произведений, то в прямых социальных характеристиках, которые почти всегда достаточно заострены и определены. Тут прежде всего надо назвать первую из задуманной Васильевым трилогии «Большой город» поэму «Синицын и К<sup>0</sup>» и поэму «Кулаки».

## «СИНИЦЫН И К<sup>0</sup>»

Поэма «Синицын и К<sup>0</sup>» была опубликована в журнале «Новый мир» (1934, № 8) как первая часть трилогии «Большой город». Вторая и третья части «Большого города» написаны не были,— таким образом, замысел был осуществлен лишь частично. Увы, не сохранилось и каких-либо набросков, черновиков, кроме лирической главы «Дорога», позволяющих судить о характере и масштабах всей трилогии. Ясно одно, что Васильев не случайно обратился к истории, что осмысливание исторических судеб России — от капитализма к революции и, наверное, после револю-



ции — необходимо было поэту для глубокого понимания современной действительности и перспектив социального прогресса. Васильев ощущал недостаток знания общественных наук и шел к его расширению от жизни, от практики, дополняя эмпирические познания чтением книг<sup>1</sup>.

Начинается поэма импрессионистической картиной дремлющей Руси с «каменными» бровями, с «вольной казачьей стаей» волков и бродячими по лесам медведями, со связками соболей и черно-бурых лисиц, привлекавших завистливый взгляд королевских и купецких дворов...

Портрет Руси здесь дан общий, даже несмотря на конкретный штрих с соболями, бобрами и лисицами, на которых зарились заморские богатеи и аристократы. Посмотрите-ка, какова картина страны где-то в преддверии ее капиталистического восхождения, в преддверии появления на арене социальной жизни нового класса — буржуазии:

Страна лежала,  
В степи и леса  
Закутанная глухо  
Логовом гор  
И студеного озер,  
И слушала,  
Как разрастается  
Возле самого ее уха  
Рек монгольский, кочевнический  
Разговор.  
Ей еще мерещились  
Синие, в рябинах, дали,  
Она еще вынюхивала  
Золоченое слово «Русь»...  
Из-под бровей ее каменных  
Вылетали  
Стаями утицы и серый гусь.

Дремушая и загадочная, она подобна сфинксу — Россия, — она вся где-то в потенции, в возможностях, она дремлет под «выстрелы таежных троп», только ниже «пасмурный» наклоняет лоб, «крылатый, лосиный, готовый в битву», долго корчась по веснам «в судорогах любви»... Все ассоциации уподобляют Русь какому-то гигантскому

---

<sup>1</sup> Н. М. Гронский рассказывал автору этих строк, что Васильев, особенно в период работы над поэмой «Синицын и К<sup>о</sup>», поглощал большое количество книг по истории, экономике, философии, что он постоянно ходил со связками книг, советовался, что еще необходимо прочесть.

полумифическому существу, не то зверю, не то божеству. И только с третьей главки начинают попадаться конкретные приметы народной жизни в ее наиболее темных проявлениях.

В северных краях мелькают «одичавшие лесные попы», «смолевые поместья раскола» с их налаженным и все-таки невеселым бытом, а если поглядеть на восток, то там покажется самодовольная жирная рожа степного царька, и уже из степного пространства возникает отнюдь не случайной приметой «стосковавшийся по барышам побуревший прасол», гонящий на запад «первый тысячеголовый табун».

Из довольно неопределенного, исторически неконкретного и, собственно, вневременного начала Васильев начинает подходить к эпическому полотну. Вот он загрунтовал холст, наметил линию горизонта, небо, полынную степную дорогу, создал настроение... И тут должно было заговорить время: на полях появились плуги... Обозначилось место действия: «город стоял на границе степных пожаров...» И как всегда у Васильева — быт городка, но на этот раз без нагнетания подробностей, с большим чувством меры, чем в «Соляном бунте», хотя и менее красочно.

Изображая жизнь и быт городка, Васильев попадает в свою стихию, в стихию эпического повествования. Где-то попутно, но точно и зримо наметит характер («И нога архипастыря, гусарский сапог год назад сменившая на мягкую туфлю, переступала исцелованный соборный порог...»); где-то прибегнет к символике, увидя, как в простом церковном богослужении распускается «павлиний хвост византийский, глазастый хвост православия»; где-то вторгнется в экономическую сферу, поскольку замысел обязывает его дать социальный разрез капитализма, и уже пишет о рынке, расчетах, чистом барыше...

За десять лет до Васильева в поэме «Владимир Ильич Ленин» Маяковский создал «капитализма портрет родовой», идя от научной социологической концепции и наполняя ее живой водой фактов, поэтизируя само движение истории — к революции.

«Портрет» капитализма вписан в поэму о Ленине не для фона, он кажется необходимым как звено истории, связанное с Лениным. В этом особенность опыта Маяковского, который так же как и опыт предшественников в

прозе — Горького, Серафимовича и других, — конечно, имел в виду Васильев. Ближе ему, поэту эпическому, оказался опыт прозаиков. В поэме Васильева просматриваются некоторые черты «Дела Артамоновых». Разумеется, речь идет лишь о чисто внешней, событийной стороне, связанной с историей буржуазной семьи — в одном случае Артамоновых, в другом — Сеницыных.

Поэма Васильева не могла вместить в себя столько сюжетных линий, столько конфликтов — социальных, нравственных, классовых, столько характеров, сколько вместились их на страницы горьковского романа. Это естественно. Совпадает в данном случае лишь концепция исторического развития буржуазного класса; интерпретация художественная, поэтическая у Васильева в значительной мере оригинальна.

Главная удача автора — образ Артемия Сеницына, молодого, энергичного и ловкого буржуа европейской складки. Европейской — по существу деловых качеств представителя восходящего класса, но в каких-то чертах это характер именно русского капиталиста, сына первого из Сеницыных, выломившегося из крестьянства, Федула, который «сбился не вовремя, предался разгулу», а потом (тут даже точная дата указана: «в конце года сорок восьмого, двадцатого августа») повесился.

Вообще Васильев любит эту конкретность в изображении места, времени и даже людей в своих поэмах и многих стихотворениях. И «Соляной бунт», и «Сеницын и К<sup>о</sup>», и «Кулаки» привязаны к совершенно конкретному месту действия, а многие персонажи этих поэм не только имеют реальных прототипов, но даже носят их имена. Наверное нельзя утверждать, что такого рода привязка сюжета к реальной местности и реальным событиям гарантирует правдивое и реалистическое верное их освещение. Васильеву необходимо было ощущение реальности, ощущение конкретного, видимого материального мира, тогда его кисть обретала свободу. Как только поэт отвлекался от конкретности места и времени, терял из виду живых знакомых людей, так стих его утрачивал плотность, утрачивал обаяние житейской непосредственности, достигаемой за счет пластически точных и живописных деталей быта.

Место действия поэмы «Сеницын и К<sup>о</sup>» — город Зейск. Федул Сеницын набирал силу и построил здесь каменную мельницу. Сюда же, в Зейск, унаследовать все после его

смерти примчал из коммерческого училища сын Артемий, «рябенький, неслышный, волосом чал». И вот этот «простак — юнош незаметный» отверг предложение отцов города — купцов — продать им мельницу: «С богом, с маменькиной помощью управлюсь сам!»

Артемий Синицын, купец во втором поколении, имел уже такие задатки характера, которые позволили ему, оперившемуся юнцу, не окончившему даже коммерческого училища, показать зубки опытным зейским воротилам.

И повел.  
С почтеньцем, без сумленья,  
Вымерил прицелы,  
Округлил рубли...  
Так повел,  
Что города отцы —  
Купцы —  
В удивленье  
Свистнули и плечом повели.

Артемий у Васильева в начале поэмы как-то отделен от купеческой среды, но все же рядом с ним мелькают кожаные и скобяные воротилы, купцы, набивающие деньгами горшки, не умеющие со смыслом распорядиться капиталом. Артемий — капиталист новой формации:

Он не копил,  
Он крутил обороты —  
Деньгу работать гнал!

И вот уже «под ним» оказались и мукомольство, и охота, и галантерея, и соль. А вместе с богатством растет и влияние Артемия Синицына, уже сам губернатор приглашает его «на стакан чаю...». К двадцати восьми годам молодой еще, но уже лысеющий Артемий навел трепет и страх на соседей, видевших в нем и жениха завидного для дочерей-невест, и возможного конкурента-разорителя.

Здесь история восхождения молодого Синицына в поэме прерывается повторяющимся зачином («Страна лежала...»), подводящим к новой сюжетной завязке: «на самых пятках реки Бегуны золото отыскал охотник Петров!» Находка золота дает новое движение сюжету, дает движение и характеру главного героя, который теперь уже олицетворяет собою капитализм поры стремительного расцвета и возмужания.

Золото!  
Золото!  
Золото!

Трижды повторенная строка составляет, оказывается, целую главу. Магическое слово «золото» в начале, по замыслу Васильева, должно само открыть шлюзы воображения. Уже в следующей, шестнадцатой, а потом и в других главках поэт разворачивает живую картину золотой лихорадки, охватившей весь край: как ринулись в этот сибирский Клондайк приискатели из-под хмурого Алдана, печальный якут, безвестный Митрич, как «собиралась на заработок-добычу лапотная сила и мочь деревень».

Не только «лапотная сила» устремилась на золотые прииски, а и которые побогаче, и «узкогрудые гимназисты» из дальних городов, начитавшиеся Брет-Гарта, бежали из дому, чтобы быть перехваченными где-нибудь в Саратове или Туле или сгнуть в призейских глухих просторах... Жестокая штука — золотая лихорадка. У Васильева нет и капли жалости или сострадания к этим желторотым гимназистикам, безрассудно устремившимся в погоню за богатством и нашедшим свою гибель («Не вини, пащенок, ежели слаб!») или же удостоившимся другой, отнюдь не лучшей участи («Уцелевших же приискатели вошь в проборах заставляли искать. И любили заместо баб»).

Васильев с самого начала описания золотой лихорадки срывает с нее покровы романтики (Брет-Гарт вспоминается не случайно!), не страшась показать жестокую сторону этого явления. Он был на Лене, был на золотых приисках, еще застал там матерых, известных на всю Сибирь старателей, наслушался драматических историй и легенд о них; сам столкнулся с некоторыми темными сторонами этого явления. Достоверно зная жизненный материал, Васильев тем не менее проявляет большую сдержанность в описаниях быта приисков, не увлекается экзотической стороной золотонискательства.

В этом сказалось более зрелое понимание и законов искусства вообще, и законов сюжетостроения и композиции в частности, если сравнивать поэму «Синицын и К<sup>о</sup>» с «Соляным бунтом». Автор подчиняет материал замыслу и не поддается искушению свернуть в сторону ярких описаний и картин золотой лихорадки на Лене. Главным для него все время остается «родовой портрет» буржуазного класса, персонифицированный в образе Артемия Синицы-

на, история его обогащения, характер, социальный и классовый облик.

Типические черты этого матерого накопителя, крупного дельца и предпринимателя Васильеву удалось показать особенно в связи с находкой золота. Тут изворотливость и предприимчивость Сеницына достигают своей кульминации. Хищник налетает на добычу.

И за пуды муки  
Орудует,  
Как захочет!  
Не давая очухаться  
И дела постичь,  
Захватывает россыпи  
За площадь площадь,  
Проценты берет  
С золотых добыч!

Он жесток, он «непослушных смирял измором». Сила влияния и власти этого человека такова, что он «дьяконов мог заставить славу петь»... «пресвятому оборотному капиталу — родителю богатств, машин и красот». Этой великолепной поэтической деталью (церковный гимн оборотному капиталу!) Васильев выразительно показал могущество буржуазного класса, продажность церкви, поставившей себя в услужение буржуазии и равнодушно взирающей на тех, «кто безропотен, нищ и наг».

Здесь, на этом этапе своего процветания, Артемий Сеницын хорошо «вписан» в среду, в обстоятельства, в окружение жадного до наживы купечества, обирающего народ и крадущего все, что можно красть. И конечно же, почуяв добычу, «орел из Санкт-Петербурга повернул на восток золоченый клюв». На целую главку Васильев дает развернутое сравнение степного хищника с золотоклювым орлом, символизирующим собою самодержавную власть. И оказывается, что Артемий Сеницын даже крепче того орла держит свою добычу, он еще в силе, он еще во власти.

...Крепок, прочен.  
Он ставил вежу,  
И чтоб трогать не сметь!  
Треть государству,  
Треть — для прочих  
И Артемию Федулычу третья треть!

Итак, Артемий Сеницын достиг богатства и почестей, его поездки на прииски обставляются с царственным вели-

колепием, сам генерал-губернатор на сходнях жмет руку Артемию Федуловичу, а уж смотрители, управляющие и прочий чиновный люд приисков готовы прахом у ног стелиться от желания угодить «королю».

В истории возвышение класса капиталистов сопровождалось все более активной и организованной борьбой пролетариата против гнета и эксплуатации, за свои экономические и политические права. В поэме Васильева мы не найдем широкой картины классовой борьбы или даже, как в поэме о Ленине у Маяковского, исторических обобщений, здесь мы встретим лишь один характерный эпизод, происшедший на приисках во время обхода рабочих Артемием Синицыным («Кто-то из рядов спокойно и веско послал ему вдогонку: «Наехал, гад»).

Ни в самом этом эпизоде, ни в последующих за ним событиях (Синицын, не обернувшись на реплику из рядов, уже после погрозил приставу: «...у тебя, оказывается, есть бунтари?..» — а «красные околыши» не оставили без внимания эти слова, ночью за баракom «кому-то долго руки крутили и, саблями позвякивая, увели») нет, пожалуй, новизны, все это в общих характерных чертах уже и тогда было в литературе. Существенно лишь отметить организацию материала Васильевым, логику и последовательность развития сюжета в соотношении с историей. Совершенно ясно, что эта сторона в работе над поэмой «Синицын и К<sup>0</sup>» играла для него особо важную роль. Он хотел мыслить в поэзии масштабами истории, хотел выйти за пределы известных фактов на простор широких обобщений. Об этом говорит уже сам замысел написать трилогию о городе, по-видимому включавший в себя социальный угол зрения на жизнь начала двадцатого века, вслед за событиями первой из поэм.

Однако эпизод «бунта» не совсем локален в сюжете произведения, он оказался поводом к найму более дешевой рабочей силы, к поднятию доходов приисков. А Зейск, став центром золотой лихорадки, тоже богател и быстро приобретал все уродливые черты буржуазного города с ночными кабаками, кутежами до утра, развратом, проституцией, болезнями.

Где-то в смачных и жестоких картинах быта приискового города Васильев опять утрачивает чувство меры и отдает дань натуралистическим, физиологическим образам («чеботарь с харкотиной вместо зрачков»), но в целом

стиль этих глав сдержан, лаконичен, деловит, как бы соответствует заданному ритму жизни городка с его утренним пробуждением, «грохотом пролеток, колокольным звоном, хлопаньем магазинных железных дверей», со шелканьем костяшек на счетах многочисленных контор, с однообразно повторяющимся суточным циклом дел, развлечений и — уже ничем не измеренных — преступлений против человечности, втоптывания в грязь человеческого достоинства.

И вдруг этот деловитый и сдержанный стиль прерывается впечатляющей гиперболой, когда автор хочет окарикатурить бюрократический аппарат приисков, многочисленных секретарей, которые «наглухо, до ворота застегивали тужурки и садились чернить снега бумаг»,

Запятые, кувыркаясь, летели,  
В пыльном удушье  
Обрваться грозил бумажный обвал, —  
И клиентов  
Во тьме  
Колыхались туши...

А потом снова, деловито и даже как будто немного сухо:

Но хозяин на даче,  
Хмурый и валкий,  
Под лиственной овчиной террас  
В сумерках  
Лежал  
В плетеной качалке,  
Ногти грыз и суживал глаз.

Июньское небо,  
Высокое,  
Золотого крапа...

Но этой благолепной картине резко контрастирует внутреннее состояние героя: «Встав на дыбы и раскинув лапы, на него медведем шла тоска».

Выше уже говорилось о том, что Васильеву более удалось показать типическое в образе Синицына, вообще характерное для купеческого класса в пору его процветания. Индивидуальный склад его выявлен недостаточно. Встретив процитированные строки о «тоске», мы готовы наконец заглянуть вместе с автором в душу человека, понять некоторые внутренние стимулы его поступков. Правда, чуть раньше промелькнули строки, которым нельзя не придать



значения, это строки о том, как на конторе Артемия Синицына и К<sup>о</sup> «флаг трехцветный похлопывал, рея, как на флагманском броненосце перед бедой».

Да, это не случайные строки. Поэт читает в его душе все сомнения и тревоги, все думы и, наверное, более всего убеждается в том, что «нарыскавшегося матерого волка туго предчувствия захлестнула петля...».

Пафос социального обличения в поэме «Синицын и К<sup>о</sup>» нашел совершенно иное выражение, нежели в «Соляном бунте». Васильев ушел от прямых и резких характеристических оценок, он видит своего героя в действии, стремится постичь его душу и вносит некую долю иронии по отношению к нему, к его тревожным предчувствиям. Дескать, «с чего бы» ему томиться предчувствиями: барыши идут в карман, прииски процветают, «крученые плетки» держат в повиновении рабочих, а «агитаторы» упрятаны за решетку... Но в этом «с чего бы» явственно звучит другое: не зря, не зря он, Артемий Синицын, не спит по ночам, чует сердце недоброе...

Психологические штрихи характера, однако, не соединяются в поэме в нечто художественно завершенное, и дело вот в чем: наметив линию нравственного слома, вызванного страхом перед будущим, поэт не дает ей завершения в психологической сфере, он, как и в других своих вещах, прибегает к спасительной форме эпилога, ничего, в сущности, не прибавляющего ни к самой поэме, ни к характеру ее главного персонажа.

Образ Артемия Синицына получает внутреннее развитие в следующих главах поэмы, где рассказывается о его поездке в Москву. Собственно, он и кинулся в Москву от тоски, от недобрых предчувствий, в поисках забвенья...

«Мать купечества» — Москва встретила гостя своим обычным деловым шумом, нищими на углах, роскошными экипажами. И опять Васильев уходит от соблазна нарисовать подробную и красочную картину московского быта той поры, какой она могла представиться глазам провинциального богатея. Буквально несколькими выразительными штрихами вписывается купеческая Москва в сознание Артемия.

Мытари на углах  
Протягивали руки в муче, —  
Слепые, с прощением на груди:  
«Богом обиженному...»

А те, что безруки,  
Глазами приказывали:  
«Пощади».

Из переулка,  
В коляске,  
Встречных шараша, —  
Баба  
В драгоценной собольей  
Пыли...  
Артемий поглядел:  
«Соболи-то! Наши!  
Ишь куда, сердечных, их упекли».

И больше Москва сама по себе его уже не занимает, тем более что здесь он не в первый раз. Таким образом, Васильев подчиняет развитие сюжета внутренней логике характера своего персонажа: в состоянии душевного покоя Артемию было не до любования Москвой. Как деловой человек, он, конечно, «обменялся визитами» с кем нужно, но потом опять заскучал...

Поворот в судьбе Артемия Сеницына наступает после того, как услужливый провожатый представил его семье Горлицыных, захудавших князей, и когда Артемий женится на младшей Горлицыной и увозит ее к себе за Урал. Здесь развивается только событийная основа сюжета, развития характера уже нет.

Во взаимоотношениях, вернее, в брачной сделке Сеницына с Горлицыными поэт запечатлел явление характерное, типическое. Плебейской натуре Артемия льстило родство с княжеской семьей, ему мало было богатства, денег, почета, ему необходима была какая-то моральная компенсация за свою внутреннюю неустойчивость, страх перед будущим. И женитьба на Горлицыной, представительнице хотя и захудалого, но княжеского рода, создавала иллюзию устойчивости, внутреннего успокоения. Еще бы, дворянство испокон веков существует на Руси! А в руках купечества деньги и сила! Такой альянс был типичен на рубеже двух веков, его искали и к нему стремились многие представители той и другой стороны.

Дворянство вырождалось, и это тоже хотелось показать Васильеву. Стремясь во что бы то ни стало сохранить верность истории, отразить *все* самое существенное и типичное в ней, поэт в какой-то мере подчиняет сюжет произведения схеме. Стремление не упустить ни одного из существенных моментов капиталистического развития,

дать им всем художественную интерпретацию несколько сковывает воображение, держит его в узде. Но васильевский талант изобразительности все равно дает себя знать даже и в, казалось бы, заданных, наименее органичных сюжетных эпизодах поэмы.

В этом смысле очень характерно изображение литературного салона, который держала — ради шика и тщеславия — прокутившая свое состояние мадам Горлицына. Заметьте, опять салон — предшественник, прообраз неповского салона из поэмы «Одна ночь». Прошли десятилетия, но в сущности своей изнанка цивилизации оказалась такой же. Были, видно, у Павла Васильева причины ненавидеть эти респектабельные «куриные клетки», если он сразу в двух поэмах обрушивает на них весь свой сарказм. Салон Горлицыной показан Васильевым живо, зло и лаконично. И на фоне этих жалких и ничтожных славословов луны, этого охвостья цивилизации, вызывающего шумное одобрение в салоне Горлицыной, великолепно, прямо-таки скульптурно вылеплен Артемий Синицын, равнодушный ко всему здесь происходящему и уже весь захваченный идеей женитьбы.

«Браво! Bravo!»  
Хлыщ склонился: «Артемий Федулыч,  
Хлопайте!» Но Синицын суров,  
Тих сидел.  
Драгоценнейшим ветром дуло  
В скулы, огрубелые от ветров.  
Он в кресло ушел,  
Хуже сделался, меньше,  
Он глядел  
Все внимательнее и веселей,  
Он товар оценивал — знаменитый  
оценщик, —  
Как когда-то оценивал соболей.

Это моментальный портрет, завершающийся точной психологической находкой. Это и последний психологический штрих в характере Артемия Синицына.

Верный замыслу динамического, событийного сюжета, Васильев спешит покончить со сватовством, опять-таки лаконично и точно характеризуя это событие в нескольких строках:

Так решился  
Торг короткий ладом —  
Понапрасну гитар

Синицын в руки не брал.  
Он понеловал мамашу в лоб,  
Заплатил что надо  
И увез невесту  
К себе,  
За Урал.

Вслед за этим уже начинается сюжетная скороговорка, информация. Создается впечатление, что замысел первой поэмы завершился, автору надо завязать какие-то сюжетные узлы для следующей поэмы трилогии, и вот сообщается о рождении сына через год после свадьбы, о празднествах в честь этого события. «Это было в девятьсот девятом году» — такова точная дата рождения еще одного Синицына. И совсем уже хроникальное:

Годы шли волна за волной  
С тяжелым шорохом,  
Шли, стуча сапогами,  
В глухих просторах страны...  
...Тринадцатый...  
...Четырнадцатый...  
Ширя налитанный порохом,  
Голубой, как разрывы шрапнели,  
Воздух войны.

Собственно, это не конец, это то ли продолжение, то ли «прокладка» к будущей поэме, то ли вехи, по которым она могла бы сюжетно развиваться. Информационный васьильевский эпилог показывает смерть Артемия Синицына от штыка красноармейца, — стало быть, события эпилога захватывают уже революционный период.

Нет особой нужды гадать, какие события легли бы в основу двух других поэм трилогии. Первая из поэм, которая написана, дает достаточно оснований отметить то новое, что появилось в эпическом творчестве Павла Васильева.

Прежде всего, Васильев научился подчинять материал своему замыслу и соблюдать соразмерность частей в целом художественном организме, что ему меньше удалось в «Соляном бунте», не говоря уже о «Песне о гибели казачьего войска». Поэма «Синицын и К<sup>0</sup>» композиционно стройна, продумана, за исключением, пожалуй, конца, который не найден и который поэту не удался. В поэме не поставлена точка, она в буквальном и переносном смысле

кончается многоточием, если не считать информационного эпилога.

Значительно четче, определеннее, чем в предыдущих крупных произведениях, здесь выявилась идейная концепция автора. Конкретные события видятся им через призму истории государства и вписываются в исторический фон. Некоторая заданность сюжета объясняется тем, что Васильев впервые в таких масштабах попытался внести социальные и исторические категории в свое творчество, примирить стихию воображения с логикой исторического мышления. Наверное, это можно было бы назвать дисциплиной творчества, которая всегда присутствует у крупных художников.

Поэт в значительной мере отказался от натуралистического письма и, хотя и не без потерь, сделал значительный шаг в поисках лаконичного стиля, основанного на ярких и точно увиденных характерных деталях, подчиненного динамическому сюжету.

Как реализовались эти находки и приобретения Павла Васильева в его дальнейшем творчестве?

## «КУЛАКИ»

Большая поэма «Кулаки» была опубликована через два года после поэмы «Синицын и К<sup>0</sup>», но на рукописи, хранящейся в ЦГАЛИ, рукой Васильева сделана пометка о том, что он работал над поэмой в 1933—1934 годах. Сейчас трудно установить, какая же из этих поэм была написана раньше и по каким причинам «Кулаки» появились в свет лишь в 1936 году.

На месте эпиграфа помечено: «1929 г. Разгар коллективизации. Станица Черлак». Это напоминает ремарку в пьесе. Васильев создал поэму на основе реальных событий в реально существующей станице Черлак, событий острых, драматических, означивших крутой поворот в истории русской деревни.

Литература наша к тому времени уже имела опыт в освоении деревенской темы именно на этом этапе классовой борьбы. Коллективизация деревни, обобществление единоличных крестьянских хозяйств как социальный и психологический процесс привлекли внимание ряда писателей. Уже вошли в читательский обиход первые книги

«Брусков» Ф. Панферова и «Поднятой целины» М. Шолохова. В поэзии еще не было столь значительных произведений на эту тему. «Страна Муравия» писалась А. Твардовским почти одновременно с васьильевскими «Кулаками» или даже несколько позднее. Васильеву, поэту эпическому, опыт прозы был, пожалуй, ближе, и в некоторых эпизодах поэмы мы можем уловить какие-то, не очень, правда, существенные, литературные реминисценции.

Поэма «Кулаки» в целом произведение самобытное, остро современное, наполненное пафосом борьбы; оно хорошо «вписывается» в советскую литературу тридцатых годов и до сих пор не утратило значения истинно художественного документа той эпохи.

И здесь, в этом большом произведении, поэту удалось избежать некоторых композиционных и стиливых недостатков, характерных для «Соляного бунта», и здесь, как и в поэме «Синицын и К<sup>о</sup>», Васильев умело отбирает и компокует теперь уже живой материал, непосредственно взятые из жизни явления и факты, умело строит сюжет, четче проводит идейную концепцию. Стиль произведения достаточно строг и сдержан и не дает основания говорить о той образной перенасыщенности, которая дает себя знать в иных местах «Соляного бунта».

В поэме «Синицын и К<sup>о</sup>» социальный конфликт развертывается на большом историческом отрезке, место действия переносится из Зейска на золотые прииски, потом в Москву и снова в Сибирь. В «Кулаках» конфликт сюжетно локален, сосредоточен в одном месте (станция Черлак), развивается стремительно (в течение нескольких дней). Значение событий, разыгравшихся в станции Черлак, разумеется, выходит за ее пределы, нити связей с событиями в стране ясно прочерчены, но вся событийная основа произведения требовала иного устава письма, сюжетостроения, композиции, чем в исторических поэмах. Не сама по себе позиция автора (она уже в общих чертах определилась раньше, в лирике, в последних главах «Песни о гибели казачьего войска»), а ее художественное выражение — вот что представляет особый интерес в поэме «Кулаки».

Классовая сшибка происходит на ограниченном участке, на «пятачке» гигантской битвы за социализм, здесь обнажается ее внутренняя пружина, ее нравственная, психологическая и социальная сущность, обнажается в про-

тивоборстве двух сил. В острой сюжетной ситуации раскрываются также и характеры.

Развитию конфликта предшествует великолепный зачин, контрастный драматическому финалу, контрастный всему напряженному и острому сюжету.

Он стоит, Черлак,  
И закаты  
По-над ним киргизских кровей,  
Крепко сшили купцы когда-то  
Юбки каменные церквей.

Он стоит другим в назиданье,  
На крещении льда темней,  
И в крещение на Иордане  
Крест  
На двадцать пять сажений.

И в крещение  
Гольми в воду  
Лезут бабы, пята зады.  
И везут по домам подводы  
Бочки синей святой воды.

А на пасху блестит крестами,  
Поднимая гам над гульбой,  
Старый колокол с сыновьями  
Пляшет, медной плеща губой.

И среди прочих  
Под красной жестью,  
С жестяным высоким коньком,  
Дышит благовестом и благочестьем  
Евстигней Яркова дом.

Люди верою не убоги,  
Люди праведны у Черлака.  
И Черлак  
На церквах, на боге  
И на вере стоит пока.

Размеренные и четкие ритмы как бы подчеркивают устойчивость и крепость этого налаженного веками быта, где само собою разумеется особое положение «среди прочих» Евстигнея Яркова, «первого человека» в станице, и где по-прежнему православная вера, церковь олицетворяют незыблемость старых порядков...

Но оказывается, незыблемость эта лишь внешняя. Станица Черлак хотя и «на вере стоит пока», и дом Евстигнея Яркова «дышит благовестом и благочестьем», но

внутри нее назревают события значительные, ибо среди станичников влиятельны не только Ярковы да Потанины, но и бывший партизанский командир Редников, и бывшие матросы Юдин, Левша, Скорняков — «Матросы! Революции золотая россыпь, революции — правый фланг!», и учительница Марья Ивановна... Это люди новой породы и новой закваски, способные дать решительный бой Потаниным и Ярковым, чтобы потеснить их из дома под красной жестью.

Вот эти две стороны и сталкиваются в непримиримом конфликте с типичным для того времени драматическим накалом борьбы и жертвами.

Сюжетная завязка поэмы несколько растянута. Васильеву хочется полнее раскрыть образ Евстигнея Яркова, показать его психологию, уйти от прямолинейных и категоричных характеристик казацких воротил, на которые прежде он не скупился.

Все события вначале развиваются вокруг Яркова и его семьи, все внимание автора сосредоточено на нем. К Евстигнею издалека, «из-под самого Иртышка», приезжает родимый брат Василий с вестью о том, что в их округе началась коллективизация, что состоятельных мужиков «разоряют», раскулачивают и даже высылают с насиженных мест.

Ощущение растянутости завязки возникает оттого, что Васильев не устоял перед соблазном показать встречу братьев со всем ритуалом казацкого достоинства, когда нужное слово не слетит с языка раньше времени, пока не будут соблюдены все условности встречи, пока не будут переданы все поклоны и не будет переговорено обо всем ненужном, но обязательном в подобных ситуациях. Бытописатель в поэте жил крепко и не сдавал своих позиций даже под напором больших событий.

Тут же, как будто попутно, глазами брата Василия увидены сыновья Евстигнея — «ладны и умелы — дверь с крюков посшибают лбом, сразу видно, кто их делал, — кулаки — полпуда в любом». Коллективный семейный портрет, как в «Соляном бунте». Ядреные, вышколенные, но, как оказалось после, разные в характерах. Искусство индивидуальной характеристики становится отточенней.

Весь он, Евстигней, сросся с этим укладом, с семьей, с домом, с собственностью, он порождение ее, «и ударишь жердью корову — Евстигнею сломишь ребро». Ради самой малой



частицы своего добра, ради собственности Евстигней Ярко-ков готов идти на закляние. Это и есть сердцевина его характера, и мы уже предчувствуем, сколь острые драматические последствия повлечет за собой известие, привезенное братом Василием. Тем более острые, что Яркоков принимает решение: хозяйства не отдавать.

Наивысшая точка движения характера Евстигней Ярко-кова — в довольно большой третьей главе поэмы, главе сильно написанной, богоборческой, хотя недостаточно убеждающей в прозрении Яркокова.

Бог с иконы верхненарымских мастеров — «в канареечном свете, с иртышской зарей вокруг башки» — кажется мельником, придавившим голой пяткой полные святой муки мешки облаков, он кажется мукомолом в мучной пыли... Ведь на него смотрит Евстигней, раб божий, это он решил вознести свою молитву на небеса, сочтя, что наступил решительный час расчетов, что страстная молитва будет услышана и бог ниспешлет ему защиту и помощь. Казалось, во время молитвы, когда в экстазе Евстигней даже не оканчивал слов, так спешил высказать боль и муку свою, — в нем кипела кровь его предков, «прыгунов и хлыстов».

И вставали щетиной  
Леса Тобола  
Да пчелиные скиты  
Алтайских мест —  
Скопидомы, оказники и хлебосолы  
Поднимали тяжелый  
Двуперстный крест.  
И еще раз раб поднялся к богу,  
В сердце сомнения истребя.  
«Господи,  
Ты ли сеешь тревогу,  
Господи, рушишь веру в тебя».

А вслед за тем, в ответ на равнодушие бога, на его плевок, собрал Евстигней свою семью и на глазах у всех, дикий и страшный, начал колуном рубить иконы. Рухнул деревянный иконостас, рухнула вера, и рухнула надежда, связанная с нею. В эпизоде этом обнаружилась фанатическая, темная, но сильная натура человека, до корня изуродованного властью собственничества.

Новый штрих характера Евстигней Яркокова обнаруживается в его решении вступить в колхоз, — решении, пора-

звившем всех станичников, но явившемся результатом трезвого расчета. Как и подобало человеку такой природы, Евстигней после расправы над богом ударился в дикий разгул, а потом, проспавшись да одумавшись, съездил к брату Василию и снова держал совет с семьей.

Высказались все три сына, высказались по-разному, отвечая на вопрос: как быть? И явили три характера: старший, Дмитрий, косноязычный, прямолинейный, но спесивый, более способный решать споры на кулаках, чем какими-либо иными средствами; средний, Игнатий, «отцов приказчик», практичный, деловой, жуликоватый, хитрый, но... не хитрее отца; и младший Петр, «мамкин сынок», со всеми признаками вырождения, тонкий и гнилозубый, грезящий о том, чтобы вырваться в город — «Басму» курить и чудить в пивной», так как ему уже «душно в избе»... Краткие авторские характеристики отлично соединяются с речевой самохарактеристикой. И в строе речи каждого из троих, и в отношении к вопросу вопросов в данной ситуации — к колхозу и собственности — раскрываются люди, воспитанные в одной среде и в одной семье, но отразившие различные характеристические черты этой мелкобуржуазной среды.

Ничего не скажешь, Васильеву больше удавались характеры, как ныне принято говорить, отрицательные. Они и колоритнее, и выпуклее, и пластичнее, и — сейчас уже — психологически достовернее, так как, повторяем, он уходит от лобовых оценок и идет к сложности, выявляя личность, характер через поступки, через эмоции, через переживания. В поэме «Кулаки» положительным персонажам не всегда хватает такой точности и эстетической убедительности, но мы еще вернемся к ним специально.

Что касается братьев Ярковых, то самый деловитый и хитрый из них, Игнатий, действительно не хитрее отца, и хотя Евстигнею по душе пришлось его слово, но до конца он додумал сам, решив: «Надо, должно быть, идти в колхоз». И семья без долгих раздумий согласилась с ним. Такова была сила его авторитета и влияния. Но сам Евстигней вполне рационально обосновал свое решение, подкрепил его железными подпорками практической логики: «Нету возможностей супротив — значит, возможность наша — выждать». Надо идти в колхоз.

Надо. Решусь, ребята,  
А там —  
Будем за гриву ловить удачу.  
Кто его знает. Темна игра.  
Если окажемся снова в силе,  
Первые в сторону и до двора,  
Если придет такая пора.  
Вынем поболее, чем вложили.

Программа Евстигнея Яркова при всей ее логической стройности рассчитана на случай, это крупная ставка втемную. Что же, обстоятельства вынуждали рисковать в одиночку, Васильев верно показал, что не было опоры для организованной борьбы, не было силы, на которую можно было бы опереться в борьбе за сохранение собственности.

Все начало поэмы с полным основанием можно назвать ярковским. Известием о предстоящем собрании намечается поворот к сюжетной кульминации:

Стоит хотя бы бегло вспомнить книги и фильмы о жизни нашей деревни (даже не только в период коллективизации, но гораздо более поздний), как станет ясно, что собрание часто избирается местом сшибки мнений и характеристик, узловым пунктом обнажения противоречий, обнажения конфликта. Здесь нет ничего удивительного. Так оно происходило и до сих пор происходит в условиях демократического решения важнейших вопросов экономической и политической жизни любого, не только сельского, коллектива людей.

...В станице Черлак активно готовятся к собранию две силы. У Александра Седых собирается станичный актив, беднота. Кое-кто из них просто назван по фамилии, отмечен одним-двумя беглыми штрихами, но главные фигуры поэт выделяет, и среди них прежде всего — Редников. Васильев любит этого человека, показывает его с разных сторон, затрагивает даже родословную (она уходит в батратчину), дает точный, двумя-тремя деталями схваченный портрет (передающийся из поколения в поколение летящий «хмурый ворон бровей», «жила на лбу крутая, как плетка», наконец, «походка — опасная, вперед плечом: сторонись!»).

Этот парень рос в Черлаке героем, ему поручалось от всей бедняцкой слободы выходить на единоборство с кулацкими сынками. А в девятнадцатом году, когда в Сибири адмирал Колчак угрожал завоеваниям революции, Ред-

ников стал партизанским вожаком, хотя, как замечает автор, он еще не мог разобраться толком в словах «революция» и «советская власть». «Это было одно чутье, темное, как у волка,— кровная с революцией связь». Несколькими строками ниже Васильев еще раз подчеркивает стихийное начало революционности Редникова: «Это было Раина в душе восстанье...»

Характер симпатичный Васильеву, но изображенный локально, биографически, по сути дела в одном фрагменте поэмы, Редников не стал идейно и художественно антиподом Евстигнея Яркова. То есть он был им по сути, по ходу развития событий, но в поэме это не нашло достаточно убедительного художественного решения.

С не меньшей долей симпатии показаны и соратники Редникова, бывшие революционные матросы — Юдин, Левша, Скорняков. В описании их боевого пути сквозь сентиментальную нотку тоже прослушивается стихийно-романтическое начало революционности («пурги», «ливни свинцовые, певущие горячо», щелканье курков наганов и конечно же крутящиеся матросские ленты и летящие синие воротники). Разумеется, это частный, эпизодический взгляд на события революции и гражданской войны, связанный с конкретными судьбами героев поэмы, но у Васильева не случайно подчеркивание стихийных сил и недооценка революционной организованности, невнимание к ней. В значительной степени это идет от особенностей его натуры, от его личного склада, от его анархического своеволия в характере, которое преодолевалось с огромным трудом.

Понятно, что как бы критически ни относился Васильев к этой особенности своего характера, но внутренне, возможно даже иногда помимо своей воли, он искал такую же особенность в симпатичных ему людях или приписывал им эту черту характера. Васильев даже сожалеет о том, что героические в прошлом и симпатичные ему люди оказались в станице Черлак, столь глухом и косном месте, но он желает им добра и счастья и успеха в строительстве новой жизни. Авторский голос звучит взволнованно, искренне.

Быть вам радостными,  
Быть счастливыми!  
Почеломкаемся — вот рука...  
Вы, цемент  
И оплот актива  
Пробуждающегося Черлака!

Художественная незавершенность этих дорогих сердцу поэта персонажей, в том числе и учительницы Марьи Ивановны, объясняется опять-таки тем, что Васильев не уделил достаточного внимания отображению их внутренней жизни, ограничившись самыми теплыми и сочувственными, но близкими к анкетным характеристиками. А Марья Ивановна даже и анкетной характеристики, по сути дела, не имеет. Васильев и сам хорошо понимал, что образ ее недостаточно убедителен, и на полях рукописи специально пометил: «Усилить учительницу».

Сохранилось несколько набросков, относящихся к образу Марьи Ивановны, которые не вошли в поэму. О том, какую окраску должен был получить этот образ в произведении, говорит хотя бы такой лирический монолог, предшествовавший рассказу об учительнице:

Учительница, изю всех профессий  
Запомниться лишь эта мне смогла.  
Учительница? С бантом? Где-то в детстве?  
Но ты другая, Маша, ты как песня,  
Каким ты светом, Машенька, светла?

Как снег глубок! Как неуклюжи шубы!  
Как косолапы валенок следы!  
Ответь, Марья, Маша! Почему бы,  
Когда гляжу в глаза твои и губы,  
Мне сразу вспоминаются сады?

Сады в июне плещущие, летом.  
За полудень, немного погода,  
А может быть, сады перед рассветом...  
...Сады в цвету, сады после дождя...

Васильев обдумывал несколько вариантов биографии учительницы Марьи Ивановны. В одном варианте она виделась ему участницей гражданской войны (это всегда для Васильева было знаком высшей человеческой доблести), в другом — юной энтузиасткой, москвичкой, которая предпочла трудную долю сельской учительницы в далекой Сибири московским женихам и университету.

Как бы то ни было, это также фигура глубоко симпатичная Васильеву, но также увиденная «со стороны», с какого-то внешнего пункта наблюдения. Поэту не удается перевоплотиться в близких ему героев, пожить их трудной и прекрасной жизнью. Для этого, наверное, надо было переступить еще один рубеж идейно-творческой зрелости,

подняться еще на одну ступень гражданского самосознания. Павел Васильев шел к этому...

Совещание станичного актива у Александра Седых в заключительной своей части дано Васильевым в форме драматического диалога (к этой форме он прибегал почти во всех крупных поэмах), в котором участвуют Левша, братья Митины, учительница, Скорняков, прочитавший собственного сочинения стихи, и который заканчивается пламенным словом самого Александра, молодого вожака актива:

— Теперь мы главный принимаем бой,  
Тяжелый, припасенный напоследок,  
Ценой любовью, тяготой любой —  
Пусть кровью нашей —  
выкупим победу.  
Товарищи партийцы!..

Готовилась и другая сторона, ватага Чекмарева, кулацкого подпевалы и головореза. Шли с ним и снаряжаемые бабами люди женатые, вооружившись ржавыми шомполами и спрятав гирьки под полой. Встретились чекмаревцы с активистами возле кулацкого двора Потанина, встретились, испытывая выдержку и бросая вызов, который был принят. Эпизод встречи кончается символично:

Прошли,  
Раздвинув тень Чекмарева,  
Туда, где огрубелый в ветрах,  
Над избами распластавшись сурово,  
Падал и рвался красный флаг.

Васильев в этой поэме проявил свое умение передавать психологию массы людей. На этом и строится драматургия произведения. Сюжетное обострение конфликта сопровождается возрастающей психологической напряженностью. Один из таких моментов — встреча сельских активистов с чекмаревскими молодчиками — по внутреннему содержанию является предвестием взрыва, он ведет сюжет к кульминации.

Собрание в начале — драматургическая пауза, экспозиция, внутренняя подготовка новой коллизии. Здесь важна расстановка сил, и автор показывает ее обстоятельно, с раздумьями и широкими обобщениями. В первых рядах разместились Потанин и другие «верховоды земли и

хлеба», разместились с сознанием своей силы и достоинства. Еще бы: и до сих пор перед ними при встрече снимают шапку и завидуют им.

И тыщи безвестных, глухих годов  
Стояли они в правоте и силе,  
Хозяева хлебов и скотов  
И маяки мужицкой России!

На пагубе,  
На крови,  
На кости.  
И вслед им мечтали:  
Догнать, добраться,  
Поболее для себя  
Подгрести,  
Поболее —  
Осподи, нас прости!  
И не давать  
Другому подняться.

Сущность мелкобуржуазной психологии выражена Васильевым верно и сильно. Точным психологическим штрихом отмечена и другая группа участников собрания:

А дальше —  
Лбы в сапожную складку,  
Глотая махорочный дым густой,  
Все середнячество  
По порядку,  
Густо замешанное  
Белной.

А там чекмаревская банда «трясла башкой» в ожидании благоприятного момента «рассчитаться» с активом.

В напряженный момент начала собрания появился вдруг Евстигней Ярко с сыновьями, скромно отказавшись от предложенного кем-то места, стал с потупленным взглядом, в ожидании своего часа.

Живописна, динамична и полифонична сцена собрания, особенно выборы президиума. В коротких репликах с мест, в попутных, как будто бы беглых, но зорко увиденных деталях и точно соизмеренных эмоциональных нюансах авторского отношения к происходящему превосходно запечатлелась и картина собрания и его атмосфера. Несомненно, это одна из лучших эпических сцен поэмы «Кулаки», ее драматургический эпицентр.

Несколько стилизованно и, несмотря на экспрессивную

лексику, суховато слово Редникова; но эмоциональный тонус поддерживается бурной реакцией присутствующих, живыми и острыми репликами с мест как «за», так и «против». Столь же острыми репликами прерывается и слово потанинского защитника и агитатора против колхоза Иваншина. Причем эти короткие реплики более всего накаляют атмосферу собрания, доведя ее до той точки, когда должен был последовать взрыв, когда Чекмарев сказал своим: «Пора» — и те потянулись к шомполам и гирькам...

Именно этот драматический момент уловил Васильев, чтобы выдвинуть на первый план Евстигнея Яркова, шагнувшего со своими сыновьями под знамя и попросившего слова. Эффект был ошеломляющий, когда по приказу отца Игнатий Ярков прочитал заявление с просьбой принять в колхоз, перечислив при этом все движимое и недвижимое имущество, которое Ярковы отдают колхозу: «Пусть же хозяйство мое послужит советской власти, как раньше мне».

Психологический эффект стал еще более ощутимым, когда перед лицом президиума собрания Евстигней осрамил несознательных станичников и призвал их последовать своему примеру. А затем: «Пошептал кривыми усами, пожевал бровями, шапку снял и запел «Интернационал».

Вот он какой, Евстигней Ярков! Фигура не простая, не платанная.

Васильев не разворачивает дальше сюжет собрания, обрывая его в самый кульминационный момент, обнаруживая гибкость и даже некоторую драматургическую изощренность. То у него идет фольклорная прокладка с частушками «кулацкого агитпропа» и с реакцией на выходку Яркова с этой стороны; то в одной из глав, причем в прозе, запечатлен разговор баб утром у колодца, где страсти сталкиваются уже, так сказать, отраженно и где выясняется, что Александр Седых отверг просьбу Яркова о вступлении в колхоз и пригрозил ему раскулачиванием; то в целой главке разворачивается величественный зимний пейзаж, проникнутый настроением тревожного ожидания, таящий в себе предощущение каких-то грозных событий.

Палитра Васильева-художника становится богаче красками, крепнет его мастерство, оттачивается вкус, обретают более точную социальную окраску изображаемые им события. Совершенно очевидно, что поэт на пути к идейно-творческой зрелости наметил верное направление, что он



настойчиво стремился преодолеть слабости и недостатки, на которые указывала ему критика. Поэмы «Синицын и К<sup>о</sup>» и «Кулаки» дают достаточно оснований для таких выводов.

Правда, ни та, ни другая из этих поэм не могут сравниться с «Соляным бунтом» по мастерству живописи и пластической выразительности рисунка, но в них явственно преодолеваются и недостатки «Соляного бунта». Дисциплинируя свою музу, укрощая темперамент, приобретая иное качество, Васильев, естественно, нес некоторые потери, и надо полагать, что он должен был прийти к тому синтезу художественного отражения действительности, в котором сказались бы все лучшие, определившиеся сразу и выявившиеся позднее, стороны его дарования.

О некоторых слабостях поэмы «Кулаки» уже говорилось. Видны слабости и в финале произведения. Васильеву трудно давалось искусство завершения сюжета эпической поэмы. Если финал «Кулаков» все-таки более продуман и определен, чем в поэме «Синицын и К<sup>о</sup>», и более похож на финал, так как включает в себя сюжетную развязку, то слабость его в растянутости и многословии.

Растянут и загроможден лишними подробностями эпизод в доме Яркова, когда братья Митины вступают в разговор с сыновьями Евстигнея (конечно, не без ведома главы семьи), выторговывают побольше цену за убийство учительницы Марьи Ивановны и Александра Седых, уточняют детали убийства (пестом ли по голове или иначе как)...

Сам же эпизод, связанный с убийством двух сельских активистов, несмотря на ряд драматически острых моментов, тоже до конца не разработан ни сюжетно, ни психологически.

В последней главе поэмы, пожалуй, самым существенным является психологический перелом в сознании крестьян, показанный Васильевым тонко и убедительно. Ведут пойманных убийц и вместе с ними Ярковых. Первым вышел на крыльцо в сопровождении конвоя Евстигней Ярков, затравленный хищник, и «веко тяжелое, будто ставень, над глазом остывшим приподнимал».

Но сбоку,  
Дорогу пересекая,  
Выше крыш заноса кулак,  
Рванулась ненависть людская,

И, запыхавшись,  
Вбежал Черлак.

И, многоликий,  
Пошел к крыльцу.  
Так и стояли —  
Лицом к лицу.

Убийство сельских активистов обнажило не только социальную, но и нравственную основу последних событий в станице, наглядно показало: кто есть кто! Гнев и ненависть сплотили людей, и теперь нет уже бурлящей и разнородной по своим воззрениям массы, есть единый, в слитном дыхании замерший перед крыльцом Черлак.

Черлак еще не знал,  
Зачем с дубьем,  
С вилами у этого он, у крыльца.  
Но не было, не было лица на нем,  
Не было на нем  
Лица.

Дух переводя,  
Куда-то спеша,  
Стоял он, громко дыша.  
И сделал шаг один, небольшой,  
К крыльцу,  
И снова стояли лицом к лицу.

Черлак в своем единстве и порыве уже становится символом, вбирая в себя более широкое понятие — масса, народ. И когда младший Митин, оказавшись лицом к лицу с этой грозной, жаждущей возмездия силой, не выдержал, заплакал и заговорил, пытаясь свалить вину на Ярковых, —

Молча, второй, чуть поболе шаг  
Сделал навстречу ему Черлак.  
И кто-то явственно,  
Как часы бьют,  
Сказал: — Какой здесь  
Может быть суд?  
Просим их выдать нам.  
Мы им — трибунал...

В этот момент никто из друзей и сообщников Яркова не посмеет поднять свой голос, ибо против убийц объединился народ. Перелом в сознании подавляющего большин-

ства жителей станицы Черлак показан Васильевым сильно и служит довольно выразительной точкой в завершении сюжета. «Эпилог» опять-таки носит более информационный характер, хотя на этот раз он не лишен художественной выразительности. С поэмой он связан чисто формально, так же как не напечатанное Васильевым самостоятельное стихотворение — «Песня о том, что случилось с тремя сыновьями Евстигнея Ильича на Беломорстрое», которое вначале предполагалось включить в поэму как одну из глав.

В «Эпилоге» показано, как Филька Иваншин, тот самый, что был подголоском кулака Потанина и высказывался на собрании против колхоза, ныне пасет колхозное стадо. А в «Песне» рассказано о судьбе сыновей Евстигнея Яркова. Старший из них не смирился, не выдержал и покончил с собой. Второй, Игнатий, «изошел на работе» и погиб, но уже «не врагом»:

Хоронили кулацкого сына  
И чекисты стояли кругом.

Третий же сын оказался героем Беломорстроя, бригадиром, удостоенным большой награды.

Главное, конечно, не в судьбах отдельных персонажей васильевской поэмы, а в социальном конфликте и его разрешении, в той тенденции, которую утверждает поэт. В этом смысле поэма «Кулаки» весьма значительное произведение.

## ДВА ВАСИЛЬЕВА

Следующее свое крупное произведение — поэму «Христоробовские ситцы» — Павел Васильев посвятил вечной, глубоко волнующей всех подлинных художников проблеме отношений искусства и действительности. Совершенно очевидно, что эта проблема занимала Васильева не только в общественном, философском, но и — более всего — в личном плане. И хотя в поэме, пожалуй, нет видимых аналогий с творческой практикой самого Васильева, но развиваемая им концепция теснейшей связи искусства с жизнью народа проецируется и на себя, и на свою жизнь и творчество.

Поэма «Христоробовские ситцы» совершенно нова для Павла Васильева и по теме и по материалу, и можно лег-

ко себе представить, с какими трудностями сталкивался поэт в работе над нею. В этой вещи, пожалуй, более, чем где-либо, заметно желание Васильева поставить свое искусство на службу современности, приблизить его к самой что ни на есть живой действительности. Если поэма «Кулаки» была вторжением художника в эту действительность самую поэтической сущностью, то в «Христолюбовских ситцах» эта проблема выглядит несколько иллюстративно. Поэт уже *непосредственно* включает в действие художника и его искусство.

Судьба художника Игнатия Христолюбова иллюстрирует главный внутренний тезис произведения о близости искусства к народу, о его жизненной правдивости. Игнатий вышел из семьи богомазов и учился этому искусству у своего деда. Но как ни замечательно было искусство деда, а его манила живая, вся в ярких красках, жизнь, «и замечать стал дед — вот-вот по божьим скулам вдруг ухмылка лучом лукавым проскользнет». На ольховых досках запечатлевались, скорее, не божьи лики, а мужики и бабы в святых одеждах, с нимбами вокруг головы.

Вот этого способного мальчика Игнашу Христолюбова заметил заезжий художник немец Фогг. Присмотрел и сманил его за собою, пообещав великое будущее в искусстве. Тут в поэме, кажется единственный раз, возникает отступление вполне личного свойства, лирическое отступление с горькою ноткой упрека людям, которые вот так неосторожно кружат головы молодым, а потом бросают их на распутье...

Не так ли нас, приятель, тоже  
От ненаглядной,  
Злой земли  
По пустырям, по бездорожью  
Чужие руки увели?  
Сквозь мир бродяг, сквозь сон бобылий,  
Сквозь бабы вывизги потерь...  
Не так же ль нас с тобой хвалили?  
Не то же ль нам с тобой сулили?  
Мы разонравились теперь!

Примечательные строки. Они сближают поэта с его героем, по крайней мере в начале их творческого пути. Горький упрек адресован тем «доброжелателям», которые, будучи, по сути, глубоко равнодушными к судьбе художника, делают из него орудие игры, дурно влияют на него.

Есть в этих строчках и глухое предостережение: бойтесь данайцев, дары приносящих...

Итак, Игнатий уезжает с Фоггом. А дальнейший сюжет развертывается уже через много лет, судя по всему, в начале тридцатых годов, там же, в Павлодаре, где родился и вырос Христоролюбов и где построен новый текстильный комбинат.

Павел Васильев пробует свой голос в общем хоре поэзии тридцатых годов, воспевавшей успехи социалистического строительства. Он замечает, как «гудят чугунные леса — у первенцев Наркомтяжпрома давно окрепли голоса». Вспомните «мамку-индустрию», ударников. Словом, переключается где-то в этих звонких строчках с поэтами тридцатых годов, хотя ему кое-где и недостает органичности. Когда же Васильев дает, например, портрет Павлодара в строительной разрухе, его колоритная живопись убеждает значительно больше всех самых звонких деклараций о Наркомтяжпроме и «мамке-индустрии». И новый комбинат, которым он любит и гордится, подан броско:

Огромен,  
Многоребер,  
Ярок,  
В плакатах с головы до пят,  
На курьих косточках хибарок  
Стоял Текстильный комбинат.

На открытие комбината съезжается население всех окрестных сел и деревень, произносятся речи, гремят марши... И когда пошли ситцы, то люди вдруг увидели рисунки на них: «В густом горчичном дыме, по-псиному разинув рты, торчком, с глазами кровавыми, стояли поздние цветы». Люди увидели на ситцах мрачный мир прежних снов, возврат к прошлому, к давно ушедшим дням. Возникает вопрос:

Что за причуды?  
Кто художник?  
Чьей волей  
Стаи поздних птиц  
Остались на дождливых полях  
Где запах мертвых медуниц  
Витают...

Можно и без дальнейшего догадаться, кто автор рисунков на ситцах текстильного комбината. Да, это Игна-

тий Христолюбов. Через десяток примерно лет он оказался в родных краях уже как художник на комбинате. Автор нигде ни словом не обмолвился о том, как же все эти годы жил, чему и у кого учился Христолюбов. Перед нами — итог: человек, оторвавшийся от жизни, разуверившийся в ней. Но что, как и почему — об этом мы ничего так и не узнаем.

Дальнейшее же выясняется из диалога директора комбината и Христолюбова (в этой поэме Васильев снова в ряде эпизодов прибегает к диалогической форме). Диалог идет на повышенных тонах, по крайней мере со стороны директора, употребляется даже слово «враг» по адресу художника, который в общем ведет себя пассивно, даже не пытается защититься или оправдаться.

Попытка дать психологическую подсветку образу Христолюбова выглядит малоубедительной. По дороге домой, после объяснений с директором комбината, художник встречает на залитой луною тихой улице старика, и между ними происходит какой-то немного странный разговор, перебиваемый внутренним монологом — воспоминанием о детстве, — странный полным несоответствием значительности тона и некоторых лексических приемов, позаимствованных из классических драм, и мелкого содержания, банальных фраз и мыслей.

В жилище Христолюбова поэт показывает мир его образов. Это жутковатый мир: толсторожие пьяницы, переполненная плотью шантанная дива, красный от заката горнист без глаз и другой сброд без плеч, без туловищ, без рук... Критические размышления художника о своем прошлом, о творчестве носят поверхностный характер, так как неясны философские, социальные, эстетические корни его заблуждений. Так же неожиданно и внутренне не подготовлено его временное прозрение, желание покончить с прошлым и творить по-новому.

Тут даже такая большая, как в пьесе, ремарка дана: «(Холст и краски берет Христолюбов. Улыбается будто со сна. Отвертывается от толстогубых пьяниц. Яркий свет. Тишина)». С яростью набрасывается он на краски, пытаясь возродить на холсте живую прелесть подруги детства Катерины, но сила инерции, сила привычки владеет им. Результат же оказался таков:

...Смешна, пуста,  
Вся раскрасневшись,

Полорота,  
На Христолюбова с холста  
Глядела дура...

Крах художника, оторвавшегося от жизни, подчеркивается еще и тем, что вокруг люди полны энтузиазма, рабочие с песнею возвращаются после ночной смены, весь в огнях строится мост...

Менее всего удалась Васильеву последняя часть поэмы. Читая ее начало, не хочется верить, что сентиментальные несамостоятельные строки принадлежат Павлу Васильеву («Разлучено навек с румянцем, лицо тускнело. Стороной он шел угрюмым оборванцем в заздравный шум и чад пивной»). В таком примерно стиле и показано падение Христолюбова, его полное нравственное опустошение до встречи с другом детства Егором Смоляниновым, оказавшимся к этому времени парторгом текстильного комбината.

Смолянинов, по замыслу поэта, должен быть тем человеком, который открывает Христолюбову глаза на жизнь, на истинные задачи искусства. Но так уж получилось, что симпатии этот человек не вызывает. Образ его схематичен, ходулен. Он и появляется как некий оракул, как Голос (эпизод встречи тоже дан в диалогической форме), а уж потом «превращается» в Смолянинова. Буквально чуть ли не с первых же слов при встрече с художником Смолянинов начинает банальнейшим образом «агитировать» его:

Гляди, Игнатий, сколько света  
И зелени,  
Как край богат,  
Как эти флаги реют гордо  
И как величественно,  
Твердо  
Стоит Текстильный комбинат.

Да, нельзя не согласиться с А. Макаровым, что образ парторга в поэме беспомощен. Он мог бы показаться пародийным, если бы с самого начала не было ясно, сколь серьезно отношение Васильева к этому образу. Смолянинов — типичный нерассуждающий робот, механический человек. «Я член партии, — говорит он. — Я верю партии, люблю партию и живу для нее. Партия прикажет, и я исполню, не рассуждая, потому что она мудрее любого из нас...» Он даже не задумывается над тем, что партия со-

стоит из рядовых членов и ее коллективный разум составляет умом и талантом этих рядовых.

Отсюда, от прямолинейности и банальности характера парторга Смолянинова, уже зарождается недоверие ко всей дальнейшей эволюции Христолюбова, как она показана в поэме. Фальшивые сцены в колхозе, куда парторг повез для наглядной агитации Христолюбова, слащавые диалоги и речи, прозрение художника в конце — все это вызывает чувство досады и разочарования.

В чем же дело? В чем причина столь схематического, чисто иллюстративного подхода к проблеме после того, как Васильевым были написаны художественно зрелые произведения — «Сницын и К<sup>о</sup>» и «Кулаки»? А кроме того, была написана поэма «Одна ночь», где проблема отношений искусства и действительности решалась эстетически более убедительно?

Что касается поэмы «Одна ночь», то там сюжетные эпизоды лишь подкрепляют лирико-публицистическое развитие главной идеи о служении художника народу. В данном же случае перед нами широкое эпическое полотно, требующее проникновения в характер, в психологию художника в теснейшем сопряжении с его поступками и — что особенно важно! — с проблемой отношений искусства и действительности в самом современном ее понимании.

Создается впечатление, что особые обстоятельства биографии и творчества подтолкнули Васильева к замыслу «Христолюбовских ситцев», что сам он еще не был внутренне готов к эстетическому освоению в широком плане такой социальной проблемы. В непосредственной творческой практике, когда он сам шел от жизни, от постижения ее в острых конфликтах, в столкновении борющихся сил, в исторической ретроспекции, наконец, в личном убеждении, Васильев приближался ко все более верному решению этой проблемы как художник.

Народ преподносит урок Христолюбову, он открывает ему глаза и на жизнь и на искусство. По идее это все так, но как это выглядит в поэме? Вот Федор Федосеев, сельский житель, у которого остановились Смолянинов с Христолюбовым, первый вразумляет художника, тем более что он считает себя любителем искусства. Он дает рекомендации, как надо писать картины: «Ты изобрази нас в красках лестных, мужичьих наших лиц черты». Потом подобные рекомендации повторяет председатель колхоза



Игнатьев. И поэт в свою очередь настраивается на эту же волну прекраснодушия и идиллически-риторического празднования.

Поэма «Христолюбовские ситцы» привлекает внимание не художественным исследованием проблемы связи искусства и жизни. Васильев-художник, Васильев-поэт остается таковым более всего в первой части. Характер деда Христолюбова, детство Игнатия и пробуждение в мальчишебогомазе художника, появление Фогга и их отъезд в дальние края — все это написано уверенной рукой мастера, в неповторимой и построжавшей васильевской манере, четкими ямбами.

Вот заезжий художник Фогг смотрит одну из икон работы юного Игнатия:

И старый Фогг дается диву:  
Одета в радугу и нимб,  
Краса несметная лениво  
Скользит, колеблясь, перед ним —  
Меж двух коровьих морд — святая,  
До плеч широкий синий плат,  
Глаза смешливы, бровь густая  
И платье белое до пят.  
И губы замкнуты... Но где-то  
На соловьиных их краях  
Таится долгий отблеск лета.  
Сейчас святая скажет: «Ах!»  
Сейчас она протянет руку,  
И синий плат сорвут ветра...

Васильев уверенно овладевает искусством психологического портрета. Икона-картина Игнатия Христолюбова, описанная им, полна большого внутреннего содержания, которое не сразу разгадаешь, ибо оно не однозначно, хотя и выражено живописно ярко.

И еще один вариант васильевской живописи, которую я не решусь назвать пейзажной, несмотря на то что по всем внешним признакам она и подходит под это определение. Не решусь потому, что строки эти в поэме не сами по себе, они «вписаны» в характер Христолюбова, отражают состояние его души в момент отъезда из дому.

А по небу просторным бегом  
Шел облаков кипучий вал.  
Над лошадиным крупом пегим  
Протяжно овод запевал.  
Был зной. И жестяные кровли,

Накалены, воздеты ввысь,  
Как губы треснули, и кровью,  
Собачьей кровью запеклись.  
И горло глиняное пахи  
Свистало в тальниковой мгле,  
И веретёна реп в земле  
Лежали, позабыв о пряхе...

Психологический портрет дополняется проникновением в душу человека, в стихах Васильева появляется психологический подтекст.

В «Христоролюбовских ситцах» столкнулись два Васильева: один — зрелый, набирающий силу для больших свершений художник, другой — рационалист и ритор. Но за тем, другим, бледной схемой отраженным в поэме, стоял живой, нервный, мятущийся, честно стремившийся к большой правде искусства поэт.

## ПРОБЫ, ЗАМЫСЛЫ...

В литературном наследии Павла Васильева есть еще две небольшие поэмы — «Принц Фома» и «Женихи». Первая из них — страничка гражданской войны, история банды под предводительством Фомы. Прав С. Залыгин, который утверждает, что критика напрасно отмахивается от этой поэмы, рассматривая ее как «малоудачный поиск», как незаконченную вещь. «Принц Фома» — явление опять-таки новое для Васильева и принципиальное в утверждении эстетики классического стиха.

Павел Васильев активно творчески работал каких-нибудь семь-восемь лет, если не считать совсем уж юношеских опытов. Причем с каждым годом, с каждой значительной вещью раскрывались новые грани его дарования, заставляя верить в неисчерпаемость творческой натуры этого человека. И каждый раз, читая хронологически и впервые, невозможно предположить, каким будет его следующее произведение, какие еще запасы воображения художника раскроются в нем.

Элементы сатирического письма в произведениях Васильева («Одна ночь», «Синицын и К<sup>0</sup>») слабо выявлены и не дают серьезного повода говорить об этой стороне дарования поэта. «Принц Фома» — поэма целиком сатири-

ческая, начиная с названия. Именно в него, маленького, изо всех сил пыжащегося «мужицкого» князя, главаря одной из банд, направляет стрелы Павел Васильев.

Сдержанная манера, в которой написана поэма, строгие ямбы поначалу и в самом деле вводят в заблуждение относительно подлинных намерений поэта и дают основание думать о замысле широкоохватном, эпически обстоятельном. Ирония, пронизывающая всю эту вещь, не слишком обнажена, она более всего сказывается в ситуации, во взаимоотношениях Фомы с интервентами.

Из штаба генерала Жанена, французского посла при правительстве адмирала Колчака в Сибири, к Фоме присылают своего эмиссара капитана де Вилля. Хитрый, себе на уме, «мужицкий» князь Фома устраивает ему пышный прием, звучат речи о единении и дружбе, о демократии... Причем сам «правительства глава» на этом приеме, засучив рукава, орудует штыком на столе, «мясо цельными кусками берет умытыми руками и отправляет сразу в рот, пьет самогон из чашки чайной...». Прием в честь высокой миссии сопровождается музыкально: «Гармонь на перевязи красной играет «Светит месяц ясный» и вальс «Фантазия» с утра».

Наивысшая точка сатирического заострения — в речи капитана де Вилля, в его словах: «*Marchez!*<sup>1</sup> В сраженье, демократы, зовет история сама».

Такой сюжет достаточно красноречив и ироничен сам по себе, если иметь в виду, что банда Фомы — одна из многочисленных мелких банд времен гражданской войны, собранных чаще всего авантюристами и проходимцами, — не представляла собою значительной реальной силы и, как другие, подобные ей, была разгромлена. Это всего лишь «косяк в полтысячу клинков». И вот на такую «демократию» против «анархии» опираются интервенты в борьбе с молодой социалистической республикой!

Концепция во всем ироническом контексте совершенно ясная.

Поэма, однако, не дает оснований характеризовать Фому как человека «незлобивого» (С. Залыгин). Он действительно практичен и себе на уме, предусмотрительно зашил в подкладку деньги. Но он и жесток, он чинил грабежи в сибирских селах, расстреливал их жителей. У Васильева

---

<sup>1</sup> *Marchez!* — Вперед! (фр.)

нет снисхождения к этому авантюристу и врагу революции, он казнит своей иронией и «принца» Фому, и его покровителей — цивилизованных конквистадоров.

Поэма «Принц Фома» отличается лаконичностью, строгой и сдержанной манерой письма, в ней есть и колоритные описания в чисто васильевском духе (например, живописная картина обеда, который дает Фома в честь французского эmissара). Обращаясь к традиционному ямбу, к лаконичной и строгой форме короткой сюжетной поэмы, Васильев совершенствовал мастерство сюжетостроения, композиции, вводил свое необыкновенно развитое воображение в гранитные берега необходимости. Это было еще одно возвращение к пушкинской традиции.

Пушкинским эпиграфом, строкой из стихотворения «Гусар»: «Вот что случается порою» — предваряется и вторая небольшая поэма «Женихи». На этот раз с совсем иной стороны, чем в «Песне о гибели казачьего войска» и «Христороубовских ситцах», подходит Васильев к колхозной жизни. Уходя от уже наметившихся штампов и будучи, видимо, не удовлетворенным своими предыдущими попытками отражения этой актуальной темы, он устремляется в мир сказки, веселой фантазии, чудесного вымысла. Может быть, в этой стихии народного жизнелюбия отыщется зерно своей, органичной ему поэтики и васильевское слово о современной деревне выделится среди прочих, уже отмеченных неповторимым своеобразием?

В поэме действительно есть атмосфера сказки (в некоторых ее местах), но вот сопряжение ее с реальной жизненной основой получилось несколько искусственным. Концовка кое в чем напоминает плакатные эпизоды из финала «Христороубовских ситцев».

А вообще проба сил в веселом жанре оказалась не бесплодной. для Павла Васильева. В сюжете сказка и быль не соединились органично, но в обстоятельствах, в атмосфере ощущение зыбкости, неопределенности — то ли сказка, то ли быль? — передано тонко.

Красноярское —  
Село большое,  
Что ты все глядишься в волны, стоя  
Над рекой, на самой крутизне?  
Ночи пролетают — синедуги,  
Листья осыпаются в испуге,  
Рыбы  
Шевелят крылом во сне.

Тучи раздвигая и шатаясь,  
Красным сарафаном прикрываясь,  
Проступает бабий лик луны —  
Август, август!  
Тихо сквозь ненастье  
В ясном небе вызвездило счастье...  
Чтой-то стали ночи холодны.

Васильев еще раз блеснул в «Женіхах» мастерством диалога. Впрочем, здесь немало истинно васильевских строк и строф.

Неосуществленным остался замысел Павла Васильева написать поэму о Красной Армии. Над поэмой он начал работать в 1934 году, а потом — с перерывом почти в два года — продолжил работу. Два последних отрывка из трех были опубликованы в 1936 году под общим заголовком «Из патриотической поэмы». И на этот раз мы видим, как настойчиво поэт искал пути творческого сближения с современностью, как он настойчиво возвращался к дорогой ему теме гражданской войны.

Лучший из трех — отрывок (глава) «Кавбригада перед атакой». Неизвестен сюжетный замысел, план произведения, но уже по небольшому отрывку можно судить, что поэт освобождался от влияния предшественников, поэтов старшего поколения, и искал иные возможности отображения героических событий прошлого в психологии массы, в драматических и критических обстоятельствах, не повторяя уже найденного.

«Кавбригада перед атакой» — это психологический этюд, состояние сотен бойцов в ожидании момента атаки и начавшегося уже недалеке боя, состояние, которое необычайно трудно передать, не пережив его хоть однажды. Художнику дана интуиция, воображение, он может *представить* это состояние опосредствованно, через цепь ассоциаций, он достигает иллюзии *своего* присутствия. Васильеву это удалось.

Но какие знакомые отголоски слышатся в ритмах, в синтаксических конструкциях, наконец, в динамике батального сюжета!

Но издалече, издалека  
Означилось сквозь мертвый гром,  
Грустя и воздух вбрав глубоко,  
Пошло «ура-а», крестясь штыком.  
Нахлынувшее, человекье,  
Отчаянное!.. Как гора,

Оно ползло врагу на плечи  
И перекатывалось — «ура».  
И вспомнили: оно недаром —  
Пятнадцатый стрелковый полк,  
Бинтуя раны комиссару,  
С багровым знаменем пошел.  
Махнула смертная прохлада  
Стремя повыше, ниже грив.  
Стояла ровно кавбригада,  
Глаза клинками заслонив.

Да, конечно, отголоски пушкинской «Полтавы». У Пушкина же Васильев учился мастерству динамического сюжета и драматически напряженному отображению внутренней жизни через жест, через психологическую деталь.

Два других отрывка из «Патриотической поэмы» — «Первомайский парад» и «Две песни» — написаны позднее. Фольклорные вариации «Двух песен» возвращают нас к легендарным временам гражданской войны, а «Первомайский парад» — прямой отклик. Идея его — в оборонной мощи Советской страны, в защите завоеваний Октября, в сохранении мира («...идут батальоны. И слышно, как рядом на площади этой присутствует мир»).

«Патриотическая поэма» в своем замысле была развитием одной из сквозных тем творчества Васильева. Поэтика, образная структура ее, судя по трем отрывкам, не однородна, но как не заметить, что лучший отрывок восходит к традициям Пушкина. Васильев был одним из первых, повернувшихся лицом к этой традиции в тридцатых годах.

## ВЕХИ ВОСХОЖДЕНИЯ

Эпические поэмы Павла Васильева, особенно лучшие из них — «Соляной бунт», «Синицын и К<sup>о</sup>», «Кулаки», свидетельствуют о том, что поэт умел делать для себя выводы из критики, воспринять ее созидательное начало, стремился найти новое идейно-эстетическое качество. И не только стремился — находил его. Последующие опыты в жанре поэмы («Христоролюбские ситцы») создают ощущение более ускоренного, торопливого поиска, воспринимаются как дань императивной критике. И вместе с этим очевидны ис-

кренний порыв к современности, крепнущее мастерство, поэтическая зрелость.

Стихотворения Васильева, написанные им в тридцатых годах, так же как и его эпические поэмы, разнохарактерны и неравноценны, но это своего рода вехи творческого пути, вехи трудного *восхождения* поэта. В них по-прежнему клокочет молодая страсть, в них неистребимо васильевское озорство, упоение жизнью, но вместе с этим зреет и тревога за будущее, ощущение опасности войны.

Васильев жил в эти годы в Москве, центре общественной, политической и литературной жизни, находился под пристальным и даже пристрастным вниманием критики, не раз совершал длительные поездки в Сибирь и Среднюю Азию, и он многое сделал для того, чтобы преодолеть в себе индивидуалистические замашки и выйти на вольный воздух общественного бытия тридцатых годов с его строительным пафосом и небывалым энтузиазмом.

Если несколькими годами раньше молодому Васильеву льстило внимание критики само по себе, безотносительно к ее содержанию, ему просто хотелось известности, славы, то ныне поэт включается в литературную жизнь, стремится понять ее идейно-творческие особенности, он посещает различные дискуссии, обсуждения, охотно соглашается на обсуждение своих произведений и принимает конструктивную критику, по крайней мере старается как можно объективнее на нее реагировать.

Критическая разногласия затрудняла поиски верных идейно-эстетических критериев, бывало и так, что на этом пути поэт изменял себе, насилывал природу своего самобытного дарования, но в лучших стихах Васильев оставался Васильевым, освобождающимся от безвкусицы и натуралистического бытописательства, от грубой физиологии образа, но сохраняющим редкое искусство пластики, предметности, непосредственного ощущения мира, устремленным навстречу новой действительности.

В поэзию Павла Васильева все более органично входит тема строительства, дорог, обживания новых мест. Если несколько раньше приметы нового были у него своеобразным декоративным панно, театральным задником, интересер менялся, а задник оставался одним и тем же в ряде сюжетов, то более поздние стихотворения не дают оснований для подобных упреков. Они, может быть, иногда недостаточно конкретны и привязаны к событиям (если

учесть эту особенность ранних стихов), но проникнуты большим внутренним волнением, порывом к новому. Удача их связана и с тем, что Васильев идет от особенностей своей яркой музыки, преодолевая и его подхватившую было инерцию риторического словоговорения.

Вот стихотворение «Дорога». Тут чисто васильевская образность, броская, запоминающаяся.

А поезд в смятеньи  
Все рвал без оглядок  
Застегнутый наглухо  
Ворот степей.  
И ветер у окон  
Крутился и прядал,  
Как будто бы кто  
Выпускал голубей.

Поезд устремлен туда, где «заря начинается», где «люди коряги ворочают, строят мосты». И почти нет сухих риторических строк. А соотношение общего, всечеловеческого и частного, ускользавшее раньше из сферы внимания Васильева, сейчас осмысливается художественно конкретно, частное просматривается сквозь призму общего.

В ритмике, в образном строе стиха хорошо передана динамика движения, дорожные ощущения. Вот они-то и несут в себе зерно нового миропонимания. Дорога всегда настраивает на размышления и воспоминания. Человек на какое-то время выпадает из привычного ритма жизни, освобождается от множества повседневных дел и забот и оказывается, по существу, наедине с собой.

Пора! Ударил отправленье  
Вокзал, огнями залитой,  
И жизнь, что прожита с рожденья,  
Уже как будто за чертой.

Так начинается одно из самых выдающихся творений поэзии пятидесятых — шестидесятых годов. — «За далью — даль» А. Твардовского.

«Сама дорога, — ты только душу ей отдай, — твоя надежная подруга, тебя несет за далью даль», — писал Твардовский. Эти же ощущения в начале тридцатых годов испытал и Васильев. Захваченный воспоминаниями, он не поддается обаянию грусти (длинная дорога очень способствует этому), а остается на уровне исторических и социальных обобщений, к которым пришел в стихах о совре-



менности. Именно так видится в воображении прошлое степи, которую рассекает мчащийся поезд. От затерянных в ее просторах одиноких очажков жизни поэт идет к обобщению, к поэтическому символу значительного содержания,

Оттуда неслись к нам  
Глухие припевы  
Далекой и с детства  
Родной высоты,  
И на стоянках  
Скуластые девы  
Для нас приносили  
Оттуда цветы.  
У этих цветов  
Был неслыханный запах,  
Они на губах  
Оставляли следы,  
Цветы эти, верно,  
Стояли на лапах  
У черной,  
Наполненной страхом воды.

Поэтический символ (черная, наполненная страхом вода) дает отраженное представление о горькой и безрадостной жизни кочевников-скотоводов, но эмоциональный эффект его от этого не снижается. Это двойное отражение встречается и в более ранних стихах Васильева (см., например, стихотворение «Верблюд»), но, усложняя образную структуру, оно почти не затрудняет понимание смысла. Выразительность же стиха усиливается.

В «Дороге» есть помимо исторических, навеянных воспоминаниями, конкретные детали уже самого дорожного быта: спутницы, страдающие от бессонницы, гармонист — ветеран японской войны... От них цепь ассоциаций тянется к строителям мостов, преобразователям жизни, провозвестникам весны человечества.

Тревожно гудят  
Провода об отваге,  
Протяжные звуки  
Мы слышим во мгле,  
Развеяны по ветру  
Красные флаги,  
Весна утвердилась  
На талой земле.

Весна в этой концовке тоже символ, хорошо понятый в контексте и поэтике стихотворения. Черты стиля у Ва-

сильева складываются в результате освоения современности, в результате органического сближения с нею.

В стихотворении «Переселенцы» пафос обживания новых земель выражен несколько тяжеловесно. Стих громоздок, прозаичен, но этой тяжеловатой фактурой как бы подчеркивается трудность покорения пространства, обживания «каменной страны». Здесь нет и следа легкости, внешнего описательства. Страсть познания возгорается внутри и ведет поэта мимо озер, пропитанных солью до дна, через пески и каменные хребты, через тайгу и снега, ведет, крепя в нем уверенность, что —

...Мы одни сохраним

Железо, и электричество, и трав полуденный дым,  
И золотое тело, стремящееся к воде,  
И древнюю человечесю любовь к соседней звезде...  
Да, мы до нее достигнем, мы крепче вас и сильнее,  
И пусть нам старый Бетховен сыграет бурю на ней!

Васильев перевел на русский язык несколько казахских песен (часть из них вошла в книгу «Песни киргиз-казахов. Переводы Павла Васильева, Сергея Маркова, Леонида Мартынова, Николая Феоктистова». Гослитиздат, 1932). Не говоря уже о том, что Казахстан и Киргизия были вообще близки Васильеву, что он глубоко интересовался жизнью и бытом этих народов, с большим сочувствием показал их тяжелую жизнь в прошлом («Соляной бунт»), переводы казахских песен на русский язык были не просто данью уважения или жестом доброго расположения.

Сравнительный анализ показывает, что некоторые мотивы казахских песен вошли и в оригинальное творчество Васильева. Это и мотивы истории казахского народа, и мотивы гражданской войны, и широкой и привольной степи... Но однажды Васильев проделал и такой опыт: он написал три стихотворения и опубликовал под псевдонимом Мухан Башметов. Современники свидетельствуют, что поэт, уже несколько позднее, осуждающе говорил об этой своей выдумке, но сам факт (а Васильев собирался написать большой цикл таких стихотворений) подобно творческого живания в казахскую поэзию характерен.

Первое из этих стихотворений — «Расставанье» — заключает в себе историю любви казаха к русской девушке, собственно, не саму историю, а финал, в котором выразились горе и переживания человека, покинутого любимой, теряющего веру в себя, в жизнь, но потом обретающего

силу и уверенность при виде красного флага над юртой. Какими-то строчками («И как я смел сердечную заботу поставить рядом со страной своей?») оно воскрешает комсомольский аскетизм конца двадцатых и начала тридцатых годов. Очень характерна для поэзии той поры и концовка:

Заседывай коней, забудь про жалость —  
Во имя счастья, песни и любви.

Стихотворение «Я, Мухан Башметов, выпиваю чашку кумыса...» тоже посвящено любовной теме и обращено к женщине, но национальный колорит здесь воплощается чисто внешне.

На пути к творческой зрелости Васильев пробует свои силы в различных жанрах лирики. Пейзаж в общем не занимал большого места в его поэзии, но искусство пейзажной живописи давалось ему легко, это видно даже по первым, юношеским опытам. А с годами пейзаж стал входить в жизнь лирического героя, заполнять ее или отражаться в ней, усложняя весь комплекс чувств, связанных с отношением человека к природе.

Не только детское, юношеское (по воспоминаниям) rastворение в природе, но и властное вторжение ее в любовь становится почти обязательным. В имени любимой ему слышится и видится «тень ветра в поле, запахи листвы, предутренняя свежесть побережий, предзорный отсвет, медленный и свежий, и долгий посвист птичьей тетивы, и темный хмель волос...» Сама она — как дитя природы: «Из-под ресниц позолоченный взгляд, ее волос могучий пережат и зноем зацелованные руки».

Своеобразное и сильное лирическое дарование Павла Васильева, может быть, наиболее убедительно и органично выявилось в любовном цикле, посвященном Наталии. Любовь — всегда открытие и всегда потрясение. Как бы многообразно и блистательно ни был отражен в любовной лирике опыт человечества, каждая *своя любовь* не похожа на другие любви, каждый художник открывает читателю *свою*, единственную, неповторимую любовь.

Опыт, интуиция и разум в своем единстве служат источником стихов о времени, о жизни, о человеке. Стихи о любви могут быть только выражением чувства, только интуиции, и от этого они не теряют обаяния. Никто не утверждает, что рациональный элемент, мысль вообще от-

существует в любовной лирике, совсем нет, но страсть здесь непременно преобладает, раскрывая нервную организацию поэта, его эмоциональную стихию.

Васильевский цикл начинается с «Шутки», стихотворения неприятательного, соответствующего названию, проникнутого настроением легкой влюбленности, когда поэт веселой бравадой и юмором и нарочито комплиментарным признанием («Признаю все, что тобой любимо, радуйся, Наталья, веселись!») снимает ощущение серьезности и глубины чувства.

Но уже следующее за ним, одно из лучших созданий Павла Васильева — «Стихи в честь Натальи» — это гимн любви, красоте, причем красоте телесной, плотской. Можно себе представить, как бы написал Васильев эти стихи даже на три-четыре года раньше, еще будучи во власти яростной стихии, плотского, физиологического видения жизни. «Стихи в честь Натальи» совсем не целомудренны, нет, васильевский темперамент проявляется в них с небывалой силой, и плотская, телесная красота вызывает в нем бурную страсть.

Я люблю телесный твой избыток,  
От бровей широких и сердитых  
До ступни, до ногтей люблю,  
За ночь обескрылевшие плечи,  
Взор, и рассудительные речи,  
И походку важную твою.

Но теперь уже Васильев не ограничивается одним только любованием, одной только страстью, он нравственно возвышает свою возлюбленную.

Так идет, что ветви зеленеют,  
Так идет, что соловьи чуюют,  
Так идет, что облака стоят.  
Так идет, пшеничная от света,  
Больше всех любовью разогрета,  
В солнце вся от макушки до пят.

Васильев, кажется, готов вознести ее над землю, только бы не коснуться некоторых сторон вульгарного и грязного бытия. А в стихотворении «Горожанка», которое впервые было опубликовано в «Сибирских огнях» под названием «Второе стихотворение в честь Натальи» и которое естественно продолжает и развивает тему первого стихотворения, любовь вписывается в жизнь большого города:

Горожанка, маков цвет Наталья,  
Я в тебя, прекрасная, влюблен.  
Ты не бойся, чтоб нас увидали,  
Ты отвьсь знакомым на вокзале  
Пригородном вежливый поклон.

И еще дальше:

Мы с тобою в городе как дома.  
Дождь идет. Смеешься ты. Я рад.  
Смех знаком, и улица знакома,  
Грузные витрины Моссельпрома,  
Как столы на пиршестве, стоят.

Голову закинув, смейся! В смехе,  
В громе струй, в ветвях затрепетав,  
Вижу город твой, его утечи,  
В небеса закинутые вежи  
Неудач, побед его и слав.

Из стекла и камня вижу стены,  
Парками теснясь, идет народ.  
Вслед смеюсь и славлю вдохновенно  
Ход подземный метрополитена  
И высоких бомбовозов ход.

Можно и дальше цитировать это стихотворение и наблюдать, как образ любимой становится уже неотделимым от образа города «всех мечтаний», от города революции, как чувство любви к женщине, не растворяясь, нет, а обогащаясь от сознания значительности, поднимает поэта над мелочами быта, ведет к широким обобщениям, обостряет внимание к окружающему миру.

Еще одно стихотворение чем-то примыкает к циклу стихов в честь Натальи. Не по теме, оно о другом, хотя тоже о любви, но и не о любви. Это стихотворение «Клятва на чаше». Любопытно же оно прежде всего тем, что — раб своих страстей — Васильев выступает здесь уже как «страстей своих палач». И внутреннее это укрощение себя опять-таки связывается с любовью, окрашивается ею, проверяется на оселке любви.

И наконец, завершает цикл стихотворение «Послание к Натальи», послание издалека — отголосок любовных коллизий, шаг навстречу любимой, приближение к ее нравственному идеалу. Происходит оно в естественном для Васильева приближении к природе, к свободной от городских условностей, простой и открытой крестьянской жизни.

Вольные просторы родного края, «воздух знаменитый крутых иртышских берегов», умиротворяют поэта. Чувство умиротворения он испытывает еще и потому, что выполнил наказ любимой, укротил свой буйный нрав, свою «крутую силу», нравственно приближаясь к ней, лелея ее любовь.

А характер поэта в сущности своей, в отношении к миру мало меняется, он и возлюбленную видит в этом яростном, кипучем, звонкоголосом и цветущем мире и сближает с ним ее характер, ее облик.

Пусть яростней ревут гармони,  
Пусть над обрывом пляшут кони,  
Пусть в сотах пьяный зреет мед,  
Пусть шелк у парня на рубаше  
Горит, и молкнет у девахи  
Закрытый поцелуем рот.

Чтоб лета дальние грушобы  
Любови посетила власть,  
Чтоб ты, мне верная до гроба,  
Моя медынь, моя зазноба,  
Над миром песней поднялась.

Стихи, посвященные Наталии, написаны в 1934 году. Не все они были опубликованы при жизни поэта, но сейчас представляют собою небольшой и в определенном смысле законченный цикл, важное звено лирического самовыражения, важный шаг нравственного возвышения личности.

Представляет интерес и то обстоятельство, что в этом цикле, да и не только в этом, а вообще в стихах о любви (исключая, может быть, самые ранние опыты), Васильев не испытал даже малейшего влияния аскетической морали, что нашло отражение, например, и в названии и в сюжете превосходной смеляковской повести в стихах «Строгая любовь». Натура страстная, эмоциональная, Васильев, конечно, не мог принять аскетический нравственный кодекс, это было бы насильем над *его* природой, искажением *его* естественной сущности.

В целом же поэзии этих лет был не чужд суровый нравственный аскетизм. Еще в середине двадцатых годов резкое, почти фельетонное выступление Маяковского против Ивана Молчанова («Письмо к любимой Молчанова, брошенной им...» и «Размышления о Молчанове Иване и о поэзии») задало тон в отношении к мещанской лирике. Но пафос неприятия распространялся порою и на интимные

чувства в поэзии («Нами лирика в штыки неоднократно атакована...»). Лирическая публицистика в начале тридцатых годов захватывала лидерство, она больше соответствовала духу времени, чем другие жанры поэзии.

Васильев — поэт не публицистического склада, это он и сам чувствовал, но все же и он не раз был захвачен пафосом публицистической лирики тридцатых годов и отдал ей некоторую дань. Искренне переживая значительные события внутренней и международной жизни, он иногда находил оригинальные поэтические решения в публицистике. Его «Песнь о хладнокровьи», написанная для газеты, выдерживает высокие сравнения.

Актуальная тема бдительности перед угрозой вражеских провокаций и возможной новой войны получает сюжетно-публицистическое воплощение, и свежесть стихотворения как раз в сюжетном повороте темы. Блестяще написанное воспоминание о скачках и объездчиках лошадей подводит к первому варианту посылки: «Не ты ль, азиатское хладнокровье, смиряло ослепшую ярость в степях?» Посылка иного свойства и содержания выводится из сюжета о кэмширцах (английских солдатах-интервентах, участвовавших в гражданской войне на стороне адмирала Колчака), когда «европейское хладнокровье глядело на нас из сощуренных дул». С таким же хладнокровьем уже наш внутренний враг целился «в окно сельсовета», с таким же хладнокровьем «он комиссаров! на козлах! пилил!».

Отсюда и развивается публицистическая тема бдительности, тема уже иного хладнокровья (хотя поэт и призывает учиться ему у врагов), к которому прибавляется еще слово «выдержка», ибо мы стоим на страже, «в карауле у взрывчатых погребов пороховых». Типично публицистическая концовка завершает стихотворение.

К «Песне о хладнокровьи» примыкает «Песнь против войны». Ее публицистика более обнажена. Предощущение войны уже захватывало нашу поэзию к середине тридцатых годов. В Германии пришли к власти нацисты. Война стала не далеким призраком, а вполне возможной, реальной угрозой.

Призыв к бдительности, к укреплению экономической и оборонной мощи страны составляет пафос этого стихотворения («Во славу домен и колхозов, во славу наших бомбовозов я поднимаю эту песнь!»).

Живой, взволнованный отклик вызвали в душе Васильева испанские события 1936 года («Живи, Испания»).

Тебя кольцом тяжелым окружили  
Деникины и Врангели твои,  
Но им тебя  
Не утопить в крови!

Бессмертная,  
В своей уверяйся силе,  
Испания великих битв,  
Живи!

Павел Васильев с каждым годом все активнее включался в общественную жизнь, включался своими стихами и поэмами, постигая исторические перспективы революционного переустройства мира.

#### «ТЫ ТЯЖЕЛА, СУДЬБА КАМЕНОТЕСА»

Ожесточенные критические баталии вокруг поэм и стихов Васильева не проходили бесследно и для его эстетических воззрений. Главную роль в формировании взглядов на искусство играла, разумеется, собственная творческая практика, критические оценки могли только косвенно влиять на поэта, но влияние это все же ощутимо.

Нельзя говорить о какой-либо стройной эстетической системе Васильева, для создания ее надо прожить большую жизнь в искусстве, но, как и всякий крупный художник, он уже в ранние годы думает о своем призвании, о своем месте в жизни, о нелегком ремесле поэта. И здесь надо учитывать конкретно-исторические условия литературного развития.

Революционная новизна содержания советского искусства в двадцатые годы повлекла за собою попытки полного обновления всего арсенала выразительности.

Еще на рубеже девятнадцатого и двадцатого столетий всевластие традиционных форм поэзии сильно пошатнулось. Расшатывание традиционного стиха особенно агрессивно шло в двадцатые годы. Не только теоретические установки различных формальных школ, но и творческая практика многих крупных советских поэтов была обращена



на на поиски новой выразительности, фронтального обновления всего строя поэзии.

Нетерпение и азарт, с которым молодые поэты стремились утвердить новую эстетику, в тридцатые годы постепенно уступали место более трезвой оценке классического наследия и своих собственных сил; в поисках новой выразительности уже не отбрасывались с такой легкостью, как раньше, устойчивые эстетические ценности. Но творчество крупных поэтов-новаторов в своих лучших образцах оказывало неотразимое влияние на умы и сердца молодежи.

Создание революционного искусства не могло быть единовременным актом, результатом «взрыва». Диалектический закон взаимного перехода количественных изменений в качественные здесь проявился как *постепенное* движение, постепенное качественное изменение.

Полувековой путь развития советской поэзии дает основания утверждать, что многие формальные новшества двадцатых годов не выдержали испытаний временем, не выдержали соревнования с традиционными средствами выразительности. Творческая эволюция таких крупных поэтов, как Заболоцкий, Сельвинский, Асеев, как раз тоже показывает постепенный поворот к традициям, более конструктивному подходу к ним, творческому освоению и развитию традиций, углублению эстетических принципов. Поэзия расширяла идейно-тематический диапазон и одновременно с этим искала образный эквивалент новой действительности, отвергая некоторые не оправдавшие себя формальные эксперименты. Вульгарно-социологический подход к классическому наследию скомпрометировал себя, выявился более объективный интерес к традициям.

И как это на первый взгляд ни удивительно, именно Павел Васильев, поэт своевольного, необузданного склада, одним из первых повернулся лицом к классической традиции. И что не менее удивительно, к Пушкину повернул, правда, несколько позднее, чем Васильев, другой поэт, близкий ему по натуре, по темпераменту, по характеру дарования, — Борис Корнилов.

Одной только детской любовью, детским увлечением поэзией Пушкина этого явления не объяснишь. Недостаточно также сказать, что поворот к прошлому был неизбежной реакцией на довольно длительное влияние новых формальных школ в русской поэзии. Революционное переустройство общественной жизни сопровождалось в тридца-

тые годы и стабилизацией ее новых форм (после коллективизации), которая затронула духовную сферу. Помимо чисто субъективных моментов, которые мы отмечаем в жизненной и творческой судьбе каждого из этих крупных поэтов, ими была, не хочу сказать — уловлена, но *почувствована* эта тенденция. Не сказалась ли и она на развитии поэзии, на переосмыслении традиций?

Неоднократные и все более серьезные попытки овладения классическим стихом у Павла Васильева, пушкинский цикл Бориса Корнилова, некрасовская традиция в «Стране Муравьи» Александра Твардовского отражают этот процесс в поэзии. Совсем не в шутку было сказано Корниловым: «Почему пером гусиным не писал я никогда?» («Ночные рассуждения»). Павел Васильев, уже без метафорического иносказания, ставит перед собой задачу: «Быть мастером».

Мню я быть мастером, затосковав о трудной  
работе,  
Чтоб останавливать мрамора гиблый разбег  
и крушенье,  
Лить жеребцов из бронзы гудящей, с ноздрями  
как розы,  
И быков, у которых вздыхают острые ребра.

Отчего это совсем еще молодой Васильев (стихотворение написано в 1932 году) вдруг заговорил тяжеловесным гекзаметром? Может быть, будучи человеком взрывчатого темперамента, он видел в размеренных ритмах гекзаметра образец дисциплины и организации, образец строгого искусства? Ведь также в некоторых вещах его зазвучал кованный ямб... Может быть, в поисках идеала искусства он устремил свой взгляд в прошлое и был заворожен красотой античности?

Очевидно одно, что Васильев ощутил необходимость учиться высокому искусству, он пришел к пересмотру эстетических принципов. «Я не хочу утоленья, жажды мне дай и уменья в искусной этой работе», — просит он у жизни. И на всей последующей творческой работе поэта лежит печать более высокой эстетической требовательности, растущего мастерства. Стремясь к строгому, гармоническому звучанию стиха, Васильев обращается к классическим размерам, к ямбу, он пробует стилизовать стихи под восточную поэзию, улавливая некоторые ее ритмические и структурные особенности.

Развивая и углубляя мысль об искусстве как о высоком мастерстве, он вместе с тем отбрасывает его утилитарную функцию («Скудельное мне тяжко ремесло»). Мастерство и дух и крик сердца — в таком сочетании он видит силу искусства.

Нет, я окреп, чтоб стать каменотесом,  
Искусником и мастером вдвойне.  
Еще хочу я превзойти себя,  
Чтоб в камне снова просыпались души,  
Которые кричали в нем тогда,  
Когда я был и свеж и простодушен.  
(«Каменотес»)

Стихотворение «Каменотес», которое не было опубликовано при жизни поэта, носит, безусловно, программный характер. Не только с точки зрения чисто эстетической, но и по отношению к поэзии как единству содержания и формы. В нем есть примечательные строки, раскрывающие характер противоречий в самой натуре поэта и показывающие путь преодоления этих противоречий. Поэт народный по истокам творчества, из глубины фольклорной стихии вынесший свою самобытность, он не боится отвергнуть поверхностное следование народно-поэтической традиции («Не вызовусь увеселять народ!»). Вспоминая уроки жизни, полученные в детстве («А меня учили беспутный хмель, ременная коса, сплетенная отцовскими руками»), Васильев не отказывается от этого прошлого, жаждет возвратиться к нему.

Тогда сурово я, каменотес,  
Отцу могильный вытешу подарок:  
Коня, копытом вставшего на бочку,  
С могучей шеей, глазом наливным.

В полемическом подтексте утверждается долг и обязанность поэта отображать правду жизни, какой бы жестокой она ни была. А следующие строки — не просто риторика, это прямой ответ критикам, отстаивание своей позиции в искусстве:

Но кто владеет этою рукой,  
Кто приказал мне жизнь увековечить  
Прекраснейшую, выпренною, мной  
Не виданной, наверно, никогда?  
Ты тяжела, судьба каменотеса.

Противоречия жизни находили отражение в противоречиях и сложностях характера поэта, которые могли быть преодолены в искусстве лишь неукоснительным следованием правде. Суровый реализм становится принципом искусства и мерой гражданского самочувствия Васильева.

Зрелое мастерство в классической традиции Васильев демонстрирует одним из самых блистательных лирико-философских стихотворений — «На посещение Новодевичьего монастыря». Оно написано примерно в то же время, что и отрывок «Лето», и близко ему темой размышлений о жизни и смерти, о всепобеждающей силе бытия. Дыхание истории и дыхание вечности ощутил поэт у старых могил Новодевичьего кладбища, незримое присутствие тех, чьи жизни были связаны с судьбами России.

В еретическом неприятии смерти слышится переключка с Уитменом («Нам жизнь любых могил дороже, и не пойдем ни я, ни ты, за что же мертвецам, за что же приносят песни и цветы?»). Поразительны в этом стихотворении уверенность и безошибочная интуиция, абсолютная выверенность строки.

К скуластым от тоски иконам  
Поводырем ведет тропа,  
И чаши сходятся со звоном —  
То черепа о черепа,  
То трепетных дыханий выюга  
Уходит в логово свое.  
Со смертью чокнемся, подруга,  
Нам не в чем упрекать ее!  
Блестит, не знавший лет преклонных,  
Монастыря литой шишак,  
Как страж страстей неутоленных  
И равенства печальный знак.

Традиционное, совсем не в духе поэзии тридцатых годов, название стихотворения лишний раз говорит о том, что в лирике (не только в поэмах) Васильев тяготел к классическим образцам. Внешнее же подчеркивание этих симпатий (в названии) похоже даже на вызов. Во всяком случае, оно концептуально.

В поэтике, образном строе стихотворения удивительным образом соединилась традиционная торжественная лексика с демократической васильевской, а грубоватая экспрессия разговорной речи — лексической основы стиля Ва-

силыева — не вступает в противоречие с его высоким философским смыслом.

Уже в последних строфах, которые процитированы выше, можно обнаружить это соединение. С одной стороны — торжественный строй концовки, с другой — «скуластые от тоски» иконы, «логово» выюги, чоканье со смертью... Это образный ряд. А в лексическом ряду от книжной речевой традиции идут краткие прилагательные «громкоголос», «нем», сочетания: «блестит над судьбами России», «прими признание простое», «здесь среди камней, поднявший чаши, какой теперь пирует век?» А вот и чисто васильевские, разговорные: «без просыпа здесь люди спят», «колодезная темь», «и все ж выспрашивают наши глаза, пытая из-под век...» и т. д.

В синтезе традиционной книжной и разговорной лексики Васильев искал новые выразительные возможности поэтического языка, это была попытка приблизиться к классической традиции, не теряя самобытности, не порывая корневой связи с народно-поэтической традицией.

Возвращаясь к классическим образцам, дисциплинируя свою музыку, Васильев, конечно, не может отказаться и не отказывается от той казацкой, степной самобытности, которая отличала его лучшие стихи уже в раннюю пору творчества. Он понимает, в чем его сила, и не смешивает силу со слабостью, достоинства с недостатками. Выступая «В защиту пастуха-поэта» (так называется одно из стихотворений 1934 года), Васильев более всего предостерегает его от влияния «гостинных грязных» (еще один отголосок борьбы с литературным мещанством!), которые способны сломить силу сопротивления слабого человека. Но не таков сам Павел Васильев.

Я был хитрей, веселый, крепко сбитый,  
Иркутский сплавщик, зейский гармонист,  
Я вез с собою голос знаменитый  
Моих отцов, их гиканье и свист...

Голос отцов, унаследованный им, более всего дорог поэту, его-то он и бережет. Об этом же он пишет и «Другу-поэту» (это тоже название стихотворения) Василию Наседкину: «По наследству перешло богатство древних песен, сон и бубенцы, звон частушек, что в сенах толпятся...» Теперь уже Васильев пишет об этом в убеждении, что его стезя в поэзии, его образная стихия, близкая по

духу устному творчеству народа, вполне уместна и в новой жизни, «в краю берез и революций, в облаках, в знаменах боевых!».

Идея близости поэзии народу, эстетике народного творчества еще раз и еще более определенно утверждается в стихотворении «Демьяну Бедному»:

Твоих стихов простонародный говор  
Меня сегодня утром разбудил.  
Мне дорог он,  
Мне близок он и мил,  
По совести — я не хочу другого  
Сегодня слушать... Будто лемеха  
Передо мной прошли, в упорстве диком  
Взрывая землю...  
Сколько струн в великом  
Мужичьем сердце каждого стиха!

В поэзии Демьяна Бедного Васильев отмечает ее боевой дух, ее революционность, вспоминает о том времени, когда «в бою Демьяна песни пели!». И эти боевые качества поэзии воспринимаются им в соединении с эстетикой «простонародной» речи, с «мужичьим сердцем» стиха.

Васильев углубляется в фольклорные мотивы степного края, обогащая ими свою палитру; он пишет «Песню», насыщенную сказочными, фантастическими образами, сказочной символикой. Фольклорное начало проникает и в большое стихотворение «Анастасия».

Здесь мы находим тоже весьма своеобразное, но уже иное, чем в предыдущем примере, соединение традиций. В большом трехчастном стихотворении «Анастасия» сходятся классическая и народно-песенная традиции и при этом негромко, но довольно отчетливо звучит мелодия новой жизни, мелодия тридцатых годов. И стилистика здесь тоже иная, замешанная на народно-песенной основе («Шаль твоя с тяжелыми кистями — злая кашемирская княжна, вытканная вялыми шелками, убранныя черными цветками, — в ней ты засидишься дотемна»).

Стихотворение это переменчиво по настроению, оно вбирает в себя и частушечного характера строки и образы, и песенно-романсовые, и медитативные, раздумчиво-философские, и, наконец, почти публицистические, отражающие пафос времени. «Анастасия» — лирика воспоминаний. Эпиграфом взяты строки из старого стихотворения: «Почему ты снишься, Настя, в лентах, в серьгах, в кружевах?»

Поэт любил показать подробности деревенского быта, но тут он от деталей подходит к более существенному. И ленты, и серьги, и кружева, и шаль с тяжелыми кистями — все эти живописные детали ассоциируются со словесным фольклорным богатством («Как твоё тяжелое убранство, я сберег поверья и слова»). Размышления на эту тему складываются в определенную концепцию. Вопрос: «как теперь их (эти «поверья и слова». — А. М.) в дело обратить?» — звучит почти риторически. Но не так прост и ответ на него.

Как же быть все-таки с этим богатством: «Раздарить налево и направо? Сбросить перья эти?» «Перья» несут явно иронический оттенок. Значит, Васильев предвидит возможность чисто внешнего, украшательского использования в поэзии фольклорных богатств.

Такая возможность им отвергается.

Никогда и ни с каким припасом  
Наши песни не ходили вспять, —  
Не хочу резным иконостасом  
По кулацким горницам стоять!

Эстетическая концепция выводится Васильевым из отношения искусства к действительности, связывается с современностью под социальным углом зрения. Фольклор — явление сложное и противоречивое, как и жизнь, породившая его, не все в нем соответствует духу новой действительности, потому и воспоминания о прошлом столь сбивчивы, разнородны, нарочито разнородны.

Во второй и третьей части стихотворения лирика воспоминаний уступает место лирике прощания с любимой и с прошлым вообще.

Ведь пока мы ссоримся и ладим,  
Громко прославляя тишь и гладь,  
Счастья ради, будущего ради  
Выйдут завтра люди умирать.

И, гремя в пространствах огрубелых,  
Мимо твоего идут крыльца  
Ветры те, которым нет предела,  
Ветры те, которым нет конца!

Вслушайся. Полки текут, и вроде  
Трубная твой голос глушит медь,  
Неужели при такой погоде  
Грызть орехи, на печи сидеть?

Прямой выход в современность от размышлений об эстетике фольклора в этом стихотворении чрезвычайно важен для понимания творчества Васильева, его поэтики. Он говорит о зрелом, творческом восприятии традиций устной народной поэзии, о стремлении поэта приблизить эти традиции к современности.

Народно-песенная, частушечная традиция полноправно сосуществует в лирике Васильева с традициями классического стиха. Не только «Анастасия», но и «Расставанье с милой» и другие стихотворения трансформируют приемы устнопоэтического творчества. «Расставанье с милой» почти целиком построено на частушечном параллелизме такого типа:

Загорелись без причины  
Бакены на Иртыше...  
Разводи пары, машина, —  
Легше будет на душе!..

Дело, разумеется, не во внешних чертах фольклора, перенятых Васильевым, а в том мировидении и миропонимании, которое проникает эти стихи, в той здоровой, жизнеустойчивой силе, исходящей от народной поэзии, которая пробуждает жажду деятельности.

Вводя стих в традиционные метрические схемы, Васильев не лишал себя свободы и смело ломал ритм строки ради эффекта смыслового и эмоционального заострения. А неповторимая васильевская образность, восходящая к источнику народной поэзии, к быту и жизни казацкого края, оставалась его достоянием в самых строгих, самых сдержанных, самых «классических» стихах. Поэт не мог отказаться от самого себя, он знал, в чем его сила и самобытность. Но классические, традиционные формы, несомненно, повлияли на образную структуру в том плане, что из васильевских стихов стали исчезать грубые физиологические и натуралистические тропы. Сам же образ по-прежнему нес в себе жгучее, телесное ощущение природы, материи, жизни.

Только Васильев мог сказать: «...одену рукавицу горячую, как волчья пасть...» Не будем придирааться к неправильному употреблению глагола «одену», такие ошибки встречаются у него, а обратим внимание на характер тропа.

Буйная, страстная, плотская васильевская образность с годами приходит в движение. От простого, статического



нагромождения деталей он идет к постижению ритма жизни, ее движущейся панорамы. Динамика образов уже не создает ощущения перенасыщенности. Движение не как действие (это само собой), а как быстрая, почти мгновенная смена впечатлений расширяет пружину стиха.

Тройка перед скачкой, еще только в упряжке, заряжена таким ритмом движения, что ее трудно, почти невозможно воспринять стоящей на месте.

Вновь на снегах, от бурь покатых,  
В колючих бусах из репья,  
Ты на ногах своих лохматых  
Переступаешь враль, храпя,  
И кажешь морды в пенных розах, —  
Кто смог, собираясь в дальний путь,  
К саням — на тесаных березах  
Такую силу притянуть?  
Но даже стрекот сбруй сорочий  
Закован в обруч ледяной.  
Ты медлишь, вдаль вперяя очи,  
Дыша соломой и слюной.  
И коренник, как баня, дышит,  
Щекою к поводам припав,  
Он ухом водит, будто слышит,  
Как рядом в горне бьют хозяев;  
Стальными блещет каблуками  
И белозубый скалит рот,  
И хая с красными белками,  
Цыганская, от злобы ржет.  
В его глазах костры косые,  
В нем зверья стать и зверья прыть,  
К такому можно пол-России  
Тачаекой гиблой прицепить!  
И пристяжные! Отступая,  
Одна стоит на месте вскачь,  
Другая, рыжая и злая,  
Вся в красный согнута калач.  
Одна — из меченых и ражих,  
Другая — краденая знать —  
Татарская княжна да б...

Гиперболические уподобления, появляющиеся в стихах Васильева, еще более усиливают ощущение ритма, стремительности движения. Кажется, трудно в этом стихотворении найти новый динамический толчок, а Васильев находит его, и находит в гиперболических образах концовки:

Рванулись. И — деревня сбита,  
Пристяжка мечет, а вожак,  
Вонзая в быстроту копыта,  
Полмира тащит на вожжах!

Поэтическое письмо Васильева начинало складываться в оригинальнейший синтез классической гармонии и народно-поэтической свободы, пластики и мысли, густой материальной образности и лирической страсти. Это был уже *васильевский стиль*.

Прошло несколько десятилетий с тех пор, как в поэзии сверкнула звезда Павла Васильева. За это время на поэтическом горизонте взошли новые яркие светила, но и на их фоне не потускнела васильевская звезда. А творческий опыт поэта не прошел бесследно. Его прямое или косвенное влияние можно уловить и в эпике Б. Ручьева и В. Федорова, и в плотской земной силе раннего В. Цыбина, и в темпераменте А. Поперечного, и — что уж совсем может показаться парадоксальным — в буйной многокрасочной живописи А. Вознесенского...

Наконец, в нынешнем новом ощущении власти и обаяния классических традиций есть внутреннее сходство с поэзией тридцатых годов, с порывом к Пушкину Павла Васильева. А сам он, его творчество, его стихи и поэмы по-прежнему остаются явлением редким и неповторимым.

\* \* \*

Завершая портрет Павла Васильева, нельзя обойти молчанием его впервые опубликованное в 1968 году стихотворение «Прощание с друзьями». Сбивчивый ритм, прерывистые, как будто косноязычные строки... Не сразу доходит их трагический смысл.

Слова, строчки как будто не произносятся, а выдыхаются, и между ними паузы — от сдерживаемой боли, от сдерживаемого рыдания.

Друзья, простите за все — в чем был виноват,  
Я хотел бы потеплее распрощаться с вами.  
Ваши руки стаями на меня летят —  
Сизыми голубицами, соколами, лебедями.

Посулила жизнь дороги мне ледяные —  
С юностью, как с девушкой, распрощаться  
у колодца.

Есть такое хорошее слово — *родныя*,  
От него и горюется, и плачется, и поется.

А я его оттаивал и дышал на него,  
Я в него вслушивался. И не знал я сладу с ним.

Вы обо мне забудете, — забудьте! Ничего,  
Вспомню я о вас, дорогие мои, радостно.

Так бывает на свете — то ли зашумит рожь,  
То ли песню за рекой слышишь, и верится,  
Верится, как собаке, а во что — не поймешь,  
Грустное и тяжелое бьется сердце.

Помашите мне платочком за горесть мою,  
За то, что смеялся, покуль польни запах...  
Не растут цветы в том дальнем, суровом краю,  
Только сосны покачиваются на птичьих лапах...

Тяжело сознавать, что именно трагический поворот в судьбе поэта заставил его по-иному взглянуть на окружение, увидеть друзей-товарищей, родных ему людей. Он шел к единению и товариществу, шел навстречу дружбе, преодолевая индивидуализм и своеволие, и пришел бы, непременно пришел...

Жизненный и творческий путь Павла Васильева оборвался рано, когда ему было всего 26 лет. Возраст многих современных начинающих поэтов. Васильев уже в 20 лет заставил о себе говорить как о поэте значительном и самобытном, а вскоре его стихи и особенно поэмы возбудили споры в литературной среде. Это было явление поэзии — крупное, удивляющее, противоречивое.

Достаточно вспомнить, каким был общий пафос советской поэзии начала тридцатых годов, каково было обличье молодой революционной музыки, чтобы представить всю необычность и броскую, то цветастую и яркую, то мрачноватую, даже диковатую красоту васильевской музыки.

Подтянутые аскетические синеглазники упоенно декламировали строфы «Гренады» и «Песни о ветре», над странною звенели слова утренней патетической «Песни о встречном». В раскатах минувших боев, в легендарной славе буденновских армий возникла и уверенно зазвучала мелодия новой жизни, и ныне она наполнилась пафосом труда и жизнеутверждения.

И вот в это время приходит поэт, который ведет мелодию как будто бы стародавнюю, не шибко созвучную новому времени, но дышащую уверенной и дерзкой силой.

Подымайся, песня, над судьбой,  
Над убойной  
Треснувшей  
Снедью, —

Над тяжелой  
Колокольной медью  
Ты глотаешь  
Воздух голубой.  
И пускай  
Деревья бьются  
В стекла,  
Пляшет в бочках  
Горькое вино,  
Бычьей кровью  
Празднество намокло, —  
Звездами  
Хмельть тебе дано...

И звучит эта мелодия, то горькая, с надрывом, то бесшабашно удалая, звучит мощно, самоуверенно, с вызовом, ее нельзя не услышать.

Похоже было, что пришел поэт от земли. Выяснялось постепенно и другое, что он в самых истоках впитал силу и слабость взрастившей его среды, очень специфической — казацкой, где консервация пережитков и отсталых патриархальных традиций была устойчивой.

На читателя повеяло духом темной казацкой силы, терпким ароматом древней земли и устойчивого станичного быта. Воображение поражали колоритнейшие характеры с их необузданными страстями, живописные эпические картины народной жизни. И в характерах, близких ли их творцу или вовсе неблизких, более всего выпирала наружу их страсть, переизбыточная почвенная сила, физиология. В портрете, в жесте, в речи, в поведении васильевских персонажей бунтует плоть. Они как на живописном полотне перед нами: кряжистые, диковатые, ярые, кудерь табашный спадает на лоб — и все в действии, в порыве, в опьянении боем, расправой, борьбой, наживой...

А рядом в буйной игре красок цветет степь, унылая и однообразная казахстанская степь, превращенная воображением поэта в пиршество природы. Как восточная кошма, разукрашенная причудливым узорочьем, расцвеченная всеми цветами радуги, расстилается перед нами «родительница степь». Плодоносящая и жизнетворящая, она вырисовывается в поэзии Васильева как символ бессмертия.

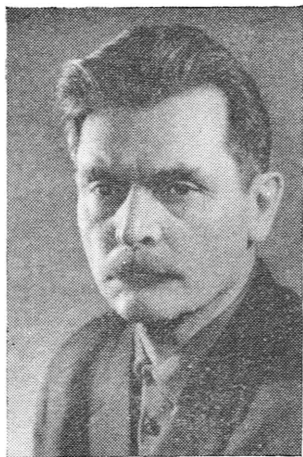
Все это пестрое, многокрасочное, на редкость колоритное богатство образов предстало в такой языковой стихии, которая поражала любопытный ум, как очень точно заметил С. Залыгин, жестоким самоуправством, оправдывае-

мым только талантом поэта. Поэтический стиль Васильева глубочайшими корнями уходит в почву народной речевой традиции, фольклора. Эта питательная среда дала в его поэзии мощные побегии самой причудливой формы, то обнажающей первородное значение речевых элементов, то трансформирующей их.

В таком контрастном облике на московском горизонте начала тридцатых годов появилась муза Павла Васильева, появилась тогда, когда многие еще не успели сменить краснорезный шлем на рабочую кепку. Естественно, что не всеми она была встречена доброжелательно. Нужно было время, чтобы хорошенько разглядеть этот наряд и то, что скрыто под ним. Время нужно было и самому поэту, чтоб разглядеть и примерить другие «наряды» и чтобы оценить значительность и социальную характерность своего творчества в масштабах общественного бытия новой эпохи.

Павел Васильев жил и работал в сложное время, и был он человеком непростого склада. Сейчас, когда минули десятилетия, нам легче, чем его современникам, выделить все ценное, истинное в его поэзии, еще легче найти недостатки, но, даже находя недостатки и анализируя их, мы должны помнить о тенденции идейного, нравственного и эстетического возвышения, которая явственно видна в творчестве этого самобытного и необычайно талантливого поэта.

*1971 г.*



## ВОЛОГОДСКОЕ ДИВО

\*

Александр  
Яшин

«Зрение души удивительно...» Как вы думаете, почему об этом говорит человек уже на шестом десятке лет своей жизни, имея за плечами тридцатилетний опыт художественного творчества? Почему он с радостью первооткрытия сообщает: «А душа у меня все-таки есть», и добавляет, что она обладает зрением, слухом и памятью? Вот тут и вспоминается сравнение Александра Яшина с костром, который долго набирает силу, но уж коли схватится, жар дает устойчивый, надолго, а если еще ветерком подует, то и загудит, затрещит. Так характеризовал творчество Яшина другой современный писатель, выходец с Севера, Федор Абрамов.

«Зрение души», о котором Александр Яшин заговорил в середине шестидесятых годов, — это пик нравственной

зрелости художника, которого он достиг на тернистом пути к большой правде жизни в искусстве.

Нередко случается, что крупные художники познают истинную цену искусства уже в зрелом возрасте, не однажды испытав сладость побед и горечь поражений. Даже молодой, несокрушимый, умевший сжимать в кулак свою волю Маяковский чувствовал «износ» творческих сил. Путь Яшина к постижению нравственной сущности и значения искусства, с учетом неизбежных, типичных возрастных прозрений, был драматически осложнен и крутыми поворотами личной судьбы, и историческими событиями переломного значения. Иначе откуда же такая — на грани отчаяния — острота, такая обнаженная нравственная тирания по отношению к самому себе: «Дописать или оборвать — горе горькое догоревать?»

Читая подобные строки, можно представить, какие нужны были воля и мужество, чтобы выдержать испытание на прочность, не сложить пера, наконец, произнести здравницу в честь будущего.

Александр Яшин очень трудно расставался с жизнью. Это было на наших глазах, на глазах его друзей и товарищей, родных и близких. Тяжелый недуг свалил поэта на больничную койку, с которой на этот раз он уже не встал. Александр Яковлевич не жаловался на физическую боль, он преодолевал ее, как солдат, как мужчина. Но, не говоря о близкой смерти, а все-таки уже сознавая ее неизбежность, горько сожалел о ненаписанных книгах, невоплощенных замыслах.

— Годок бы еще, хотя бы один только годок, — говорил он глуховато, уже с усилием. — Прозу надо писать. Много задумано. Наброски есть. Да и стихи просятся...

А незадолго перед этим писал в стихах: «...Подари, бже, еще лоскуток шагреневой кожи». Видно, что он еще надеялся, еще как бы подтрунивал над собой, вымаливая для себя «большую весну с журавлями, с ветрами», «одну охоту, одну берлогу», а там, мол, еще и «прихватим зиму неукротимо...». В последние недели и эта призрачная надежда исчезла.

Обостренное чувство ответственности за творческое поведение, я помню, поразило нас в его письме, присланном в редколлегию «Дня поэзии 1968» вместо ответа на анкету о народности поэзии, ее национальных и классических традициях. Письмо было датировано 24 апреля, за два с по-

ловиной месяца до смерти (скончался А. Я. Яшин 11 июля 1968 года), читал его на заседании редколлегии Евгений Храмов, читал в напряженной тишине, сильно волнуясь.

«Трудно представить что-либо более печальное, — писал Яшин из больницы своим товарищам, — чем подведение жизненных итогов человеком, который вдруг осознает, что он не сделал и сотой, и тысячной доли из того, что ему было положено сделать. Думать об этом необходимо с первых шагов литературной жизни. К сожалению, понимание этого к большинству из нашего брата приходит слишком поздно, когда уже разболтанность, тяга к разного рода утехам, к «клубному шмыганию» берет верх над трудолюбием, над творческой страстью».

Уже тогда строки эти воспринимались как завещание. Личная окрашенность их была несомненна, хотя вряд ли кому придет в голову упрекать Яшина в отсутствии трудолюбия. Такое обостренное недовольство собой могло возникнуть только в предощущении смертного часа.

Человеческая и писательская судьба Александра Яшина была нелегкой, но крутые повороты ее не надломил характера этого человека, не поколебали его веры в добро и справедливость. Некоторые считали Яшина колючим, неуживчивым. Он и в самом деле прямой, жесткостью суждений отпугивал людей бесхарактерных. Но вместе с этим умел высоко ценить дружбу, радоваться успехам товарищей, бескорыстно помогал многим из них. Увы, не все платили ему тем же.

И еще, я думаю, прав Николай Атаров, который сказал, что Яшин был бы «совсем добрый, если б его писательскую совесть не озабочивало постоянно, не беспокоило чувство собственной ответственности за судьбы родного края».

Впрочем, обо всем этом лучше скажут книги писателя, его стихи и проза...

О детстве своем Александр Яковлевич говорил скупой: «Родился я в 1913 году в деревне Блудново Никольского района Вологодской области. Отца своего не помню, он погиб в первую мировую войну. Семья наша постоянно бедствовала, и мне рано пришлось начать работать в полную силу».

Люди старшего поколения представляют себе, что такое в деревне «работать в полную силу». Молодые же должны знать, что вся тяжесть мужицкого крестьянского труда в единоличном безмашинном хозяйстве легла на



мальчишеские плечи. А скупое об этом говорит потому, что так бывало в русской деревне не с одним Яшиным и не только в те годы. Деревенские подростки вообще рано уравниваются в работе со взрослыми. В 12—13 лет с них уже и спрос как с больших: дескать, мужики уже, хватит в бабки играть...

В памяти поэта, в его человеческом опыте навсегда осталось тяжелое полуголодное деревенское детство, но вспоминать он любил про другое — про «светлую, как слезы, Юг-реку» и Талицу-речку, про родную деревню Блудново, про сказки да былины, которые слушал с замиранием сердца и впитывал в себя — на всю жизнь.

Под влиянием их начал юный Саша Попов (это — настоящая фамилия Александра Яковлевича, Яшин — его литературный псевдоним) складывать стихи. Название его ученической поэмы как раз было дано в духе былин — «Про Арсеню-батрака». Впрочем, не исключено, что начинающий поэт, читавший, видимо, стихи популярного в то время Демьяна Бедного, перенимал кое-что и из его творческого опыта.

Первые слушатели, которым он читал свою поэму, воспринимали ее в былинной традиции, им, «тогда в большинстве неграмотным, казалось удивительным, что не только про Илью Муромца и Алешу Поповича, но и про Арсеню-батрака, про свое близкое, житейское могут быть сложены стихи».

Очень рано, в 15—16 лет, Яшин начал печататься. Сначала в районных газетах, потом в «Пионерской правде» и журнале «Колхозник». Литературная судьба его тоже поначалу складывалась на редкость удачно. Девятнадцатилетним юношей, только что сдавшим экзамены на звание преподавателя литературы и русского языка при Вологодском пединституте (а до этого он уже учительствовал в школе), Яшин избирается председателем созданного в Вологде оргкомитета Союза советских писателей. Затем, с образованием северного края, едет в Архангельск в Северное отделение Союза советских писателей. Там же, в Архангельске, в 1934 году вышла первая книга стихов Александра Яшина «Песни Северу». Наконец, в том же году Яшин принял участие в работе Первого Всесоюзного съезда советских писателей в качестве делегата с совещательным голосом.

Карьера для писателя, которому исполнился всего лишь

21 год, головокружительная. Для любого молодого человека такой поворот судьбы таит опасность зазнайства, переоценки своих сил и способностей. С Яшиным ничего подобного не произошло. Наоборот. Участие в работе писательского съезда, где шел серьезный, требовательный разговор о литературе, где выступали многие выдающиеся советские писатели во главе с Горьким, имя которого для молодого Яшина было почти легендарным, помогло понять начинающему поэту, что его первая книга есть не что иное как «проба пера».

Тогда-то Яшин твердо решает учиться. Он поступает в Литературный институт (в то время — Вечерний рабочий литературный университет) и одновременно работает заместителем редактора многотиражки ткацкой фабрики имени Маркова. В автобиографической заметке «Немного о себе» Яшин как бы вскользь замечает, что «печататься снова начал лишь спустя три года». А между тем сам этот факт важен для понимания характера молодого писателя, он говорит о требовательности к себе, о критической переоценке ранее написанного.

Не печатался Яшин не потому, что все его тогдашние вещи были плохи. Отнюдь нет. Даже в двухтомник «Избранных произведений», вышедший посмертно и подготовленный к изданию самим писателем, вошли некоторые стихотворения 1931—1936 годов. Его появление в Литературном институте, по воспоминанию К. Симонова, тоже было сразу же замечено сверстниками поэта.

«Вспоминаю те первые семинары в Литературном институте, на которых Яшин читал вслух со своим глуховатым вологодским оканьем те самые стихи, которыми сейчас открывается его посмертный двухтомник, «Вологда», «Олена»...

И по сей день звучит в моих ушах этот окающий голос, серьезный, строгий и в то же время с внутренней смешинкой, с затаенным, глубоко спрятанным озорством, которое тоже было смолоду и до зрелых лет свойством его натуры.

Стихи были уже тогда — мастерские, с инструментовкой на «о», с озорным и метким использованием окающего вологодского говора. Не просто в чтении, а в самом тексте стихов. Помню, что тогда по первому впечатлению это казалось нам, ровесникам Яшина, чуть ли не самым примечательным в его стихах и лишь потом стало понятно, что инструментовка стихов лишь самое первое, самое очевидное,

бросающееся в глаза выражение привязанности к родным местам, душевной неотделимости от них.

Но чем дальше, тем все ясней становилось, что эта неотделимость имеет куда более глубокий, коренной характер, что эта неотделимость составляет содержание стихов, что это не их внешность, а сама их строчечная суть».

Воспоминание Симонова говорит о том, что наиболее прозорливые молодые поэты уже тогда почувствовали в его стихах корневую силу, почувствовали их прочную связь с народной жизнью. Яшин же, сочтя первую книжку ученической, еще не выработал для себя твердых критериев и воздерживался от печатания новых стихов. Доброжелательный суд таких же, как он, молодых товарищей по семинару не казался ему достаточно авторитетным. Словом, то, что воспринималось окружающими как вологодское диво, самого Яшина не устраивало, он выдерживал характер, и новая, первая московская книжка его «Северянка» была издана только в 1938 году.

А Литературный институт, семинар Ильи Сельвинского, в котором занимался Яшин, стали школой идейно-эстетического воспитания для молодого поэта. Когда осенью 1967 года я пригласил Александра Яковлевича на занятие своего семинара в Литинститут, он с необычайной живостью откликнулся на приглашение, с благодарностью и теплотой вспоминал студенческие годы, проведенные в стенах дома Герцена на Тверском бульваре. Да и было что и кого вспоминать! Семинарами в институте руководили Федин, Паустовский, Луговской, Сельвинский, Соболев, Ромашов. Учились в институте К. Симонов, С. С. Смирнов, Е. Долматовский, С. Михалков, М. Алигер, С. В. Смирнов, С. Васильев, С. Поделков, А. Макаров, Л. Ошанин, В. Бокков, А. Чаковский, Л. Скорино, М. Матусовский. Сама атмосфера искусства, литературных споров, обсуждений на семинарских занятиях, в коридорах — все это способствовало формированию вкуса, характера, личности молодого писателя. Можно сказать, что и на этом этапе писательская судьба Александра Яшина сложилась благоприятно для него.

Стихи его, написанные в эти годы, меняют свой характер: Симонов верно отметил душевную неотделимость яшинских стихов от родной Вологодчины. Вряд ли надо сейчас возвращаться к первым пробам пера, к первой книжке Яшина, но то, что написано им во второй половине 30-х го-

дов, уже представляет собою серьезную творческую заявку.

Каламбур, с которого начинается стихотворение «Вологда» («Ты проедешь волок, еще волок да еще волок — будет город Вологда»), подчеркнуто ОкруглОе вОлОгОдскОе звучание его действительно кажется лишь внешней приметой связи с родной землей. Но уже в первых стихотворениях Яшина обращает на себя внимание этакая крестьянская обстоятельность, предметность описаний, доподлинное знание быта, внутренняя тяжеловатость, которая, однако, не сковывала жест, а придавала ему эффект неожиданности.

А инструментовка и верно была необычной, экзотической. И не только на «о», мягко округляющее речь северян. Самое экзотическое в этом смысле стихотворение «Вологодское новогоднее». «О» в нем тоже плавно перекачивается, но главный звуковой эффект заключен в вологодском произношении буквы «в». Она произносится скорее как «у». Так же в некоторых словах произносится «л» (например, в слове «волки»). Рефренная строка — «девка на лавке веревку вьет» — звучит примерно так: «деу́ка на лау́ке вереу́ку вьет» (зна́ком краткости над «у» я хочу показать отличие его звучания от обычного «у»).

Конечно, это надо услышать. Описать звучание стихотворения можно только приблизительно. Яшин читал его, если иметь в виду инструментовку, виртуозно. Все эти «булавки», «головки», «пуговики», «припевки», «запевки», «обновки», «свекровки», «золочки» и некоторые другие слова, где замена «в» на «у» выражена менее отчетливо, создают очень своеобразный звуковой эффект игрового свойства.

Есть тут и озорное желание поразить любителей речевой экзотики. Но вместе с тем, отвлекаясь от игры, затеянной поэтом не без тайной мысли обратить на себя внимание, мы замечаем нешуточное содержание в «припевке-запевке» героини стихотворения, в ее мечте о замужестве, о доброй свекровке да золовке, о дружной семейной жизни, о достатке в доме — то есть о том, чем испокон веку была озабочена молодая русская крестьянка.

В первой своей московской книжке «Северянка» Яшин отдал дань некоторым расхожим песенно-стихотворным мотивам тридцатых годов, но крестьянская природа, корневая связь с Вологодчиной все же брали свое. А в лучших стихотворениях сказывалось могучее влияние народно-песенной традиции.

Русский Север — заповедник устной народной поэзии, былин и сказок, хороводных, ритуальных и исторических песен, заливчатских частушек и припевок. И нет ничего удивительного, что молодой поэт находится под обаянием фольклора, что первые свои стихи и даже поэмы он слагает в духе знакомых образцов народного словотворчества. Не только самые первые, ученические, но и те, которые потом включались почти во все итоговые сборники, «Вологда» например.

В «Вологде» очевидны следы былинной традиции. Вообще можно на выбор взять почти любое из ранних стихотворений Яшина и обнаружить в нем влияние устно-поэтической традиции — иногда несколько внешнее, в духе модных тогда (как, кстати, и на рубеже 60—70-х!) стилизаций, иногда органичное, идущее от непосредственного восприятия жизни.

В. Дементьев справедливо усмотрел связь с народной песенной традицией и в богатой словесной инструментовке яшинского стиха, и в разноударной рифме, и в звуковых повторях<sup>1</sup>. Связь с песенной традицией легко обнаруживается в стихотворении «Вдова». Поэт не избежал некоторого схематизма в сюжетном решении темы, но строки, написанные в традициях плача по усопшему, достигают большой силы.

Не пойти ли мне, горющице, по сырой земле,  
По сырой земле да из края в край,  
Ох, из края в край да от окна к окну?..  
Да не от вдовьих ли слез мать-земля сыра?  
Не от слез ли горька на лугах трава?  
Ох, сыра земля да от вдовьих слез.  
От сиротских слез мурава горька.

А стекаются слезы со всей земли  
В речки малые да в реченьки быстрые,  
И сливаются слезы во Двину-реку,  
И впадают те слезы в море Белое,  
В океаново море глубокое.  
Где впадают, там не мерзнет вода,  
Корабли ходят там круглый год  
По соленным вдовьим да по сиротским слезам.

В этих стихах отразилась судьба крестьянской женщины-вдовы, все горе ее, веками накопленное, оно требовало выхода, от него надо было освободиться, выплакать его

---

<sup>1</sup> Дементьев В. Дар Севера. М., Современник, 1973, с. 153.

одним разом, ибо на другой-то раз просто не хватит ни времени, ни сил — надо поднимать детей-сирот, надо вернуть всю мужицкую работу за покойного...

Выстраданные чувства рождают необычайной силы образы-обобщения: земля, сырая от вдовьих слез, мурава, горькая от сиротских слез, корабли, идущие по соленым вдовьим да по сиротским слезам! Гиперболизация переживания влечет за собою глобальные образы, которые вместе с тем приближены к быту, к крестьянскому опыту. Видимо и тут сказывается влияние народно-песенной традиции, которая приучила нас к сближению масштабов.

Перелистывая сейчас тоненькую, в синем переплете, книжечку «Северянка», мы отмечаем про себя, что автор ее жил в атмосфере своего времени — атмосфере общественной, политической и поэтической, пронизанной пафосом первых пятилеток, отражавшей дух этого боевого времени. И, как многих молодых поэтов тридцатых годов, Яшина привлекали легендарные подвиги красных бойцов и командиров в годы гражданской войны («Чапаевцы»). А стихотворение «Так начиналась молодость» написано под прямым влиянием и Луговского и Багрицкого сразу, под влиянием «Песни о ветре» и «Смерти пионерки». Здесь сказалось обаяние героини гражданской войны как нравственного идеала для нового поколения.

Самое крупное и значительное для Яшина произведение из написанных перед войной — поэма «Мать и сын». Проблематика его современна для 30-х годов и, по-видимому, навеяна опытом личного участия молодого поэта в коллективизации на Вологодчине. Сельский активист, школьный учитель Яшин, как и все молодые интеллигенты из народа, не только видел, как круто менялся уклад жизни в деревне, как сталкивались характеры, распадались семьи и обнажались нравственные и социальные мотивы поведения людей в острых ситуациях классовой борьбы, но и сам, уже в силу своего положения учителя, оказался фигурой активной.

«Мать и сын» — драматическая история маленькой бедной семьи: мать, Аграфена, вынуждена была от страшной бедности побираться, потом отдала своего сына Василия в детский дом. Василий выучился, стал учителем, вернулся в родное село. А мать тем временем вышла замуж за кулака Михайлу, у которого раньше батрачила и которому в новых обстоятельствах выгодно было жениться на быв-

шей «нищенке». Таким образом, возникает конфликт между сыном и матерью, сельским активистом, учителем и «кулачкой», за спиной которой скрывается истинный противник.

Характеры в поэме обнажены, порою поданы декларативно, плакатно, и все же видны усилия автора не упрощать психологическую основу образа. Особенно это касается образа матери, не выдержавшей двойного давления: обретенной собственности, с которой приходится расставаться, и любви к сыну, ставшему разорителем ее гнезда. Именно этот характер, этот образ несет в себе подлинный драматизм. (Прежде всего за счет вставок, сделанных уже после войны.)

Стих поэмы «Мать и сын» тяжеловат, в большей части тяготеет к разговорному. Немалое место занимает диалогическая форма. Легче и непринужденнее Яшин владеет традиционной, песенно-частушечной формой стиха. А вот в этих строках угадывается влияние одного уже хорошо известного в то время произведения:

Три года — время малое,  
А не узнать села:  
Вершатся небывалые  
На родине дела.

Страда, страда великая  
По всей земле идет.  
Как прежде, горе мыкая,  
Не хочет жить народ.

Уж трактор земли вешние  
Пошел в поля пахать,  
И кажется потешною,  
Нездешнюю соха.

Тут Яшин не устоял перед обаянием «Страны Муравьи» Твардовского, одной из самых блестящих поэм 30-х годов в советской поэзии.

Словом, творческое развитие Яшина шло довольно типичным путем, в каких-то общих чертах, например, верностью деревенской теме, оно повторяло опыт Твардовского. Деревню с ее проблемами, с трудной психологической перестройкой, вызванной коллективизацией, Яшин знал изнутри, а широту видения и понимания событий ему давала учеба в столице, работа в газете да и весь стиль жизни большого культурного и политического центра, каким была Москва.

Довоенная лирика Яшина редко выходит за пределы типичной для тридцатых годов деревенской тематики. Лучшие его стихи пронизаны радостным ощущением жизни, молодости, красоты, в них играет и поет самоцветное русское слово, красное слово, как иногда еще и поныне говорят на Севере, в них слышатся ритмы игровых песен, и уже тогда появляется характерная яшинская ритмическая угловатость, к которой надо привыкнуть, чтобы почувствовать тяжеловатое, но уверенное движение мысли в стихе.

Понятно, что преобладающим в это время был мотив энтузиастического воспевания жизни, но в стихах молодого поэта, изредка появляются драматические коллизии. Противоречивость общественного развития пока еще осознается неглубоко, в бытовой сфере, но, скажем, стихотворение «Песочные часы» уже претендует на постижение одной из вечных тем лирической поэзии.

А в стихотворении «Художник» Яшин осмысливает проблему взаимоотношений искусства и действительности. Пусть он еще не находит оригинального поэтического ракурса этой тоже вечной проблемы, но сама попытка подойти к ней и верная материалистическая позиция автора говорят о возрастающем тоне духовной жизни. И где-то пока еще смутно зреет у Яшина предчувствие грядущих испытаний и битв, к которым должен быть готов поэт: «Нет, не лишнее для певца — плечи грузчика, грудь бойца. Хорошо с любой стороны, что такими мы рождены».

Не преувеличивая художественного значения предвоенных стихов Яшина и его поэмы «Мать и сын», скажем, что к началу сороковых годов поэт имел четкое представление об общественной, воспитательной функции литературы и стремился соответствовать тому идеалу современного писателя, который непременно подразумевал горячий гражданский темперамент.

## «РУССКИЕ МЫ!»

Начало Великой Отечественной войны совпало для Яшина с окончанием Литературного института. В июне 1941 года он вступает в члены Коммунистической партии и направляется в распоряжение Политуправления Краснознаменного Балтийского флота. Как и многие писатели его



поколения, Яшин и не представлял для себя иного места, иной роли, кроме роли защитника Отечества на фронте.

Первое время он был редактором краснофлотской газеты «Залп балтийцев» в одном из укрепрайонов. Яшин вспоминает, что ему удалось выпустить только шесть номеров этой газеты, причем два из них — экстренных. Противник подходил к городу, начались жестокие бои, и редактору пришлось взять в руки автомат, чтобы сражаться с фашистами. «Я свое первое боевое крещение получил 14 августа 1941 года под деревней Ямсковицы, находясь в составе батальона морской пехоты,— писал уже в пятидесятых годах Александр Яковлевич.— Сколько раз потом ни приходилось бывать в разных переделках, ходить в разведку,— впечатления от первого боя навсегда остались для меня самыми яркими».

Легко догадаться, что редактору флотской многотиражки приходилось в то время писать не только и, может быть, не столько стихи, сколько очерки, заметки, репортажи с места боев. Будучи корреспондентом газеты «Боевой залп», Яшин тоже везет на себе воз обычной в боевых условиях газетной работы. Но были, конечно, и стихи, и даже рассказы. Они печатались во фронтовых и армейских газетах, в журнале «Краснофлотец».

Несколько месяцев Александр Яшин работал в составе оперативной группы писателей при Политуправлении Балтфлота, которой руководил тогда Всеволод Вишневский.

О том, насколько оперативной, боевой была солдатская муза Яшина, говорит тот факт, что уже в 1942 году в военно-морском издательстве выходит его книжка «Красная горка. Балтийские стихи», а через год в том же издательстве — «Город гнева», тоже книжка стихов, уже со Сталинградского фронта.

Воодушевляющим фактором было в тот исторический момент самосознание русского народа, и сказалось оно в стихах, в прозе писателей разных поколений, начиная от маститых Алексея Толстого и Анны Ахматовой до молодых, еще только заявивших себя в литературе, — Константина Симонова, Александра Яшина, Сергея Наровчатова. Не случайно же и отечественная история, и подвиги предков наших в защите Отечества вспоминались в эти самые тяжкие дни, недели и месяцы войны как пример мужества, патриотизма, свободолюбия.

«Русские мы!» — восклицает Яшин (так названо одно из его стихотворений), в этой короткой фразе сконцентрирован исторический и патриотический дух народа.

Уже в первых «военных» стихах видно, как поражает поэта контраст между мирным красочным пейзажем и разрушением. Восхищаясь «расписной» красотой Красной Горки, зеленою гривой леса, серыми овальными валунами и синим небом, поэт с болью пишет о том, как с появлением оккупантов здесь «камни взлетают, сосны стреляют, дышит земля огнем».

Не думаю, чтобы в то чрезвычайное по напряжению время молодой офицер и поэт Яшин хотел специально противопоставить дикой, бесчеловечной страсти разрушения внутреннюю красоту советского человека. Дело тут в естественном ощущении среды, в воспитании, в мировоззрении. Так было и так сказалось в стихах. «Как в детстве, спится на войне», — наверное, так может сказать человек с чистой совестью, для которого война — ратный труд, вынужденный, но святой и правый бой против тех, у кого не чиста совесть, кто с мечом пришел на нашу землю. И оттого еще хорошо и покойно спится, что во сне является любимая, видятся ее глаза, улыбка, а после этого пробуждение — «как после настоящей встречи».

Обогащенному опытом войны Яшину кажется, что прежде и жизнь-то, по совести говоря, не знали как следует, ибо все познается в сравнении, все оценивается по иным меркам.

Нынче наши нелады  
И не вспоминаются.  
Пред лицом большой беды  
Мелочи стираются.

Научились мы любить  
Каждый холмик Родины,  
Паутины тонкой нить  
На кустах смородины...

Любовь к женщине теперь меряется любовью к Родине, это уже одна любовь, неразменная, одна верность — навсегда. Перед лицом смертельной опасности не может быть иных мер и оценок.

Таким предстает внутренний мир человека, противостоящего фашистским захватчикам, разрушителям прекрасного, врагам культуры — в интимных чувствах и пережива-

ниях. Но вот сюжет более внешний: Бойцы укрылись в хвойной чаще и кое-как налаживают фронтовой быт, чтобы обсушиться, обогреться во время ливня, отдохнуть и поспать хотя бы часок. А в стороне, примостившись на мшистом скате, сидит моряк и читает книгу. В то время, когда «горели наши села», когда «к столице немец рвался», он, будучи уверен в конечной победе нашей, не хотел, «чтоб с полдороги, испортив все его дела, хоть день один из жизни строгой война без пользы унесла».

И вслед за ним еще один сюжет — как истосковавшие по книгам бойцы, узнав, что в селе, где окопался враг, есть целая библиотека, атаковали врага и отбили книги, «полного Горького», отбили потому, что хотели утолить духовную потребность, что «в любой из книг своей войне подспорье находили».

В книге «День творенья» было опубликовано стихотворение «Ленинград, 1942 год» с подзаголовком «Из фронтовых тетрадей». Дата под ним тоже — 1942. Возможно, во время войны Яшину оно показалось слишком личным для публикации. Но именно личное придает стихотворению силу эмоциональной заразительности. Этим оно напоминает «личные» стихи Ольги Берггольц с эпизодами из блокадной жизни.

У поэта, как можно догадаться, и с этой ленинградской квартирой, и с этой семьей связаны интимные воспоминания («Война разнесла семью — мое неокрепшее счастье, быть может, судьбу мою»), и вот в период блокады он находит здесь, среди остатков порушенной на дрова мебели, в холоде и в голоде большого, укутанного одеялами отца и одну из дочерей — Ольгу.

В размышлении у кровати отца и выявляется то главное, что спланивало, цементировало советских людей в трагические дни блокады.

Сказать ли ему, что город  
Мы не сдадим врагу?  
Он сам это знает не хуже,  
Он сам из последних сил  
Все делал, что было нужно,

Покуда ходил и жил.  
Сказать — чтобы он мужался,  
Что близок победы час,  
Что мы его не оставим?  
Он сам не оставил нас.

Внешние наблюдения, обыденные эпизоды из фронтового быта дополняют нравственный облик советского солдата, каким его увидел и отобразил Александр Яшин еще в самом начале войны. Солдатское фронтовое бытие начального периода Отечественной войны не только не умертвило, не заглушило человеческое в человеке, но, упрятав его глубоко внутрь, обострило нравственное чувство, облажая его в поступках и действиях в самых критических ситуациях. А критические ситуации запечатлены и в очерках и репортажах Яшина, и в его стихотворениях, таких, как «Баллада о танке», «Новички», «Снайпер».

Муза Яшина сменила облачение, сменила просторную деревенскую рубашу на бушлат, но и здесь, на смертных рубежах войны, она не потеряла своего крестьянского обличья.

Полюшко родное!  
Светлый воздух.  
Политая потом грудь земли.  
Уцелели радуги да звезды...  
Чистым полем варвары прошли.

Мы стоим — бушлаты нараспашку:  
— Ничего! Крепитесь, моряки!  
Час придет — возьмемся за распашку:  
Нам и поле поднимать с руки.

Натура русского деревенского человека, натура мирная по своей природе, по устремлениям, по складу характера то и дело сказывается в стихах поэта. Душа его тоскует по мирному крестьянскому труду: «Теперь бы нам поля дожигать, зерно по лоткам ссыпать в закрома...» О том же в годы войны тоскует в стихах Николай Рыленков, тою же думой живет любимец солдат Василий Теркин Твардовского.

Поэзия огненных лет войны несет новым поколениям свидетельство природного миролюбия народа, проявившегося в обстоятельствах чрезвычайных, трагических, угрожавших самому его существованию. Не лучший ли это ответ тем скептикам и откровенным клеветникам, которые ставят под сомнение мирную политику Советского государства и народа, берут под подозрение искренность их миролюбивых намерений!

В 1945-м написал Яшин стихотворение «Сорок первый год», но ясно, что чувство огромной потери, чувство боли при виде «несжатой полосы» он пронес через годы.

У несжатой полосы  
Даже ветер стоном стонет,  
И с тоскою смотрят кони  
На продрогшие овсы.

Сама природа здесь переживает боль от насилия над ней. Недаром же такое типично крестьянское сравнение приходит на ум поэту, чтобы передать радость победы: «Словно в первый день творенья, приняла зерно земля». Психология труженика земли, пахаря и солдата, но пахаря — по природе, а солдата — по нужде отразилась в военной лирике Яшина.

Чем ближе к концу войны, тем острее сказывается в стихах Яшина тоска и по мирной жизни, и по милому сердцу мирному сельскому приволью. И когда обстоятельства позволили вернуться в родные места, то видно по стихам, с каким искренним волнением он переживает эту встречу, какими близкими и дорогими кажутся ему и бор, и речка, и родная деревня Блудново... Только отпуски во время войны да еще в глубоком тылу выпадет статья особая, и переживания его вопреки ожиданиям тоже оказываются иными. Об этом Яшин рассказал в стихотворении «Отпускник».

Добравшись до дому, солдат-отпускник решает не вспоминать о войне, и кто осудит фронтовика, если он в эти дни «отоспится в тишине»? На самом же деле именно в эти дни он больше всего и говорил и вспоминал о войне — соседям, в райкоме и рике, в соседнем колхозе, в сельсовете. Здесь, в глубоком тылу, трудясь с огромным напряжением, народ жил войной, надеждой на скорую победу, и каждая живая весть с фронта давала прирост сил, укрепляла веру.

Теснейшая связь Александра Яшина с землей, с крестьянской традицией в отношении к ней, мирная натура русского советского человека, проявившаяся в его стихах, имеют особое значение в дальнейшей творческой эволюции поэта, и, желая подчеркнуть это, я несколько забежал вперед. Военная лирика Яшина не исчерпывается «Красной Горкой». Из Ленинграда поэт был направлен инструктором-пропагандистом политотдела Волжской военной флотилии.

Маленькой книжечке «Город гнева», изданной в 1943 году, Яшин предпослал короткое вступление: «Эти строки писались на кораблях Волжской флотилии в августе — сен-

тябре 1942 года — в первый период боев за Сталинград, и в октябре были напечатаны во фронтовой газете «Сталинское знамя» и в «Сталинградской правде». Подзаголовок он дал своей книжке — «Сталинградские эпизоды». И действительно — многие стихотворения похожи на репортажи с места событий. Их стиль, лексика, деловитая сухость как бы соответствуют стилю боевых донесений, реляций. Например: «Отряд краснофлотцев в триста штыков по гарнизонной тревоге за город вышел держать врагов на северной дороге». Или еще, о формировании рабочего батальона: «Девушка с пристани подошла к секретарю райкома:— Здешняя я. У вокзала жила. В городе мне все знакомо. Аней зовут... — Ну что ж, становись, первой сестрою будешь...»

В стихотворении «Стоять насмерть!» Яшин рассказывает, как во время бомбежки на винт тральщика намотался трос. Водолазов не было, и вот краснофлотцы проявили истинно матросскую смекалку, они соорудили из гофрированных трубок противогазов три шланга, которыми и пользовались при подводных работах по освобождению винта от троса.

Словом, и сталинградские стихи Яшина представляют собой оперативные стихотворные репортажи, «донесения» с места боев. Разумеется, их отличают от обычных репортажей и донесений поэтические обобщения, лирическая публицистика. Призывы к мужеству, отваге, призывы быть беспощадным в бою с врагом звучали тогда в стихах Суркова и Симонова, Прокофьева и Берггольц и других советских поэтов. Звучали они и в стихах Яшина.

Волжаны!  
До Волги пробился враг.  
Твой хлеб не сжат,  
Твой город сожжен.  
Бей немца, чтоб света не взвидел он!

«Репортажные» стихи поэта с подробностями рассказывают о боевых действиях, они публицистичны, зажигательны, содержат обобщения широкого масштаба. Яшин рассказывает о коллективном подвиге бойцов, о сталинградской девушке, проявившей героизм на переправе через Волгу, о снайпере, вымазавшем лицо известкой, чтобы лучше замаскироваться, о «городе гнева» Сталинграде, ставшем непреодолимою преградой на пути захватчиков. И каждая строка проникнута верой в силу, стойкость

и мужество советского народа, в его победу над врагом.

Нельзя без волнения перечитывать сегодня эти маленькие книжечки из серой газетной бумаги, элементарно сброшюрованные; с непримиримым и твердым лозунгом на верхней части обложки: «Смерть немецким оккупантам!» А на одной из книжек, лежащих передо мною, рукой автора написано: «Библиотеке Литературного института ССП. 1942. Александр Яшин». Даже на фронте, в пылу тяжелейших схваток с врагом молодой поэт не забывал об институте, который помог его творческому и гражданскому становлению. А книжки эти — дорогая память тяжелой для Родины поры, память о солдатском подвиге поэта Александра Яшина.

До демобилизации в 1944 году Яшин некоторое время служил на Черноморском флоте, будучи заместителем редактора газеты «На страже». В это время Советская Армия уже одерживает крупные победы, каждый выигранный бой приближает конец войны и полную победу над врагом, это и определяет самочувствие солдата, лирического героя стихов Яшина, определяет характер его размышлений («После боя»). Недаром же он все больше начинает замечать красоту пейзажа и неторопливо размышлять о жизни и смерти. В ряде стихотворений главенствует чувство радости от встреч с освобожденной советской землей, радости победителя и истинного хозяина этой земли.

Земля моя,  
В гальках, в зеленых росах,  
Расправь свои плечи, живи, цвети!  
Ты — наша.  
Мы снова с тобой — матросы,  
Да разве могли мы к тебе не прийти!

И снова природа в стихах Яшина оказывается одухотворенной, наделенной человеческими чувствами и переживаниями: «земля тосковала по русской речи» во время оккупации Крыма фашистами, зато освобождение свое горы встретили сиянием, вода — радостным плесканием, а ветер подхватывал каждое «наше» слово и нес его вдаль на своих крыльях как откровение...

Распростившись с фронтом в 1944 году, Александр Яшин как бы подводит черту под этой большой и важной страницей своей биографии, возвращаясь памятью к пережитому, к Малой земле, которую он защищал в самом начале войны, к Ленинграду и Сталинграду:

Я был в Ленинграде,  
Потом в Сталинград  
Война меня бросила: я солдат.  
А жаль, что я не на каждый порог  
Как вестник свободы явиться мог.

Наступил, наконец, и долгожданный день победы, завершилась глава биографии, которая, как и в жизни всего поколения, оказалась важнейшей для гражданской, нравственной закалки характера Яшина. В судьбе пахаря и солдата остался позади солдатский этап, изменил ли он что-нибудь в характере пахаря, какой след оставил в поэтическом творчестве Яшина, какое место занял в нем?

## ДЕРЕВЕНСКИЙ ЭПОС И РОМАНТИКА СТРОЕК

Отпраздновав победу, нравственно освободившись от гигантской тяжести войны и военной мобилизованности, выразив весеннюю радость этого освобождения, Александр Яшин в последующие годы почти не обращается к военной теме, в то время как поэты фронтового поколения, те, которые начали писать в самый канун войны или уже на фронте, — надолго, а порою и на всю жизнь, остались верны этой теме.

Разница между ними та, что поэты военного поколения вошли в поэзию с ощущением войны, она была первой страницей их мужской биографии, первой и, как правило, главной. Тема мирного труда и обновления земли, ее оздоровляющей мощи уже с первых опытов естественно вошла в стихи Яшина, так что в конце сороковых годов могло показаться, будто традиция не прерывалась. Пожалуй, это так и было. Война вошла в жизнь и в поэзию временным бедствием, за победным ее залпом солдаты чаяли не только мир, но и труд, по которому они истосковались. В стихах Яшина начального периода войны, о чем уже говорилось, тоска хлебороба и строителя по своему главному делу ощущается постоянно. А для более молодых поэтов война стала первым и притом величайшим потрясением, возжегшим огонь поэзии. Им невозможно было отрешиться от нравственного и эмоционального опыта военных лет, по крайней мере, вскорости.



Что же касается Яшина, то, оказавшись в родной деревне Блудново, в родном колхозе, вдалеке от войны, от фронта, он почти целиком переходит на мирную тематику. Порою создается впечатление, что как будто война уже — в прошлом, никаких отзвуков ее не слышно в целом ряде стихотворений 1944 года.

Уже названия стихотворений как будто бы из другого времени. Например, «Время любви». Это — осень, время плодоношения, «клюква поспела, брусника есть, и закрома не вмещают хлеба». И — признание в любви. Или «Осень-красавица». Красочный пейзаж, радостное приятие жизни, никаких бытовых или хозяйственных забот... Может показаться непонятым — как же так: деревня на краю разорения, без мужской рабочей силы, полуголодная, а тут — радость, любование красотой природы, полные закрома хлеба?!

Объяснение напрашивается одно: Яшин, конечно, видел и осознавал истинное положение деревни в 1944 году (северная деревня военных лет превосходно показана Федором Абрамовым в романе «Братья и сестры», да и сам Яшин в повести «Сирота» несколькими реалистическими мазками правдиво показал жизнь колхозников в то время). Но, во-первых, обстоятельства жизни в тыловой деревне, в сравнении с фронтовыми, не были отягощенными постоянной угрозой гибели; во-вторых, счастье общения с природой, мирное цветение трав и лугов, созревание плодов, столь долгожданное, в мечтах лелеемое, определило его состояние и перекрывало огорчения и переживания бытового, хозяйственного порядка, казавшиеся временными и легко преодолимыми.

Еще в 1943 году перед ним, раненым, виденьем детства встает деревня («Не умру»). Конечно, окутанная розовым облаком воспоминаний, она кажется земным раем («Как все стократ для сердца стало мило — брусника в чашах, рек голубизна, — война все чувства наши обострила»). Вернувшись на родину с фронта, ощутив тишину и безопасность, «шум светлых сосен и жужжанье ос», Яшин все еще не расстаётся с идиллическим, фронтовым представлением о сельской жизни в тылу. Гораздо позднее он поймет, как тяжело сказались последствия войны на сельском хозяйстве и как мучительно долго они преодолевались.

А пока он пишет милое полушутливое стихотворение «Деревня Блудново». Это легенда о том, как охотник за-

блудился в здешних местах, вернее, его «закружил» в суземах «леший-лесовой», как повстречалась ему лесная царевна, которая призналась, что это она «завела» его в лес. Вот охотник и женился на лесной царевне, а на месте, где он блуждал, выросла деревня — «ее Блудновым люди стали звать».

А пока он пишет «Хмель», тоже полусказочное, если иметь в виду его несоответствие состояниям и настроениям деревенских жителей в то время, стихотворение. Игровое, праздничное, красочное, оно скорее навеяно воспоминаниями о прошлом, предвоенном времени, чем конкретными и живыми наблюдениями военной поры.

Во всяком случае, именно из этих стихотворений начинает складываться стиль послевоенной лирики Яшина, они в какой-то мере и тематически дают направление ее развитию. Стихи о природе, о любви, о крестьянских работах и заботах — вот тематика первых послевоенных стихов поэта.

Первое послевоенное десятилетие не было самым удачным в творчестве Яшина. Внешне как раз все обстояло благополучно: поэт много писал и издавал, критика благоволила к нему, он не был обделен знаками высшего отличия в литературе. Но жизненные противоречия, столь резко обозначенные в военной лирике, теперь потеряли очертания. Понятно, что они изменили свой характер, но диалектика развития, обстоятельства жизни оставляли место для анализа и размышлений в поэзии. В то время Яшина не увлекла еще перспектива трезвого анализа.

Из самых первых послевоенных стихов обращают на себя внимание лирической подлинностью стихи о любви. Это небольшой цикл, внутренне связанный, датированный 1945—1946 годами, цикл, в котором прослеживается нравственное возвышение лирического героя, поглощенного большим чувством к женщине. Может быть, он и традиционен в обнажении коллизий трудной, неустойчивой любви, неполного взаимопонимания, неполной взаимоотдачи, традиционен в лирических ходах, сюжетах, но яшинская угловатость, необкатанность поэтической речи, некоторая ее грубоватость, прозаичность выдают именную принадлежность. Это чисто яшинское: «Опять не пришла. Не под силу мне. Дышать скоро будет нечем. Уж я ли не ждал, не торчал в окне меж двух косяков весь вечер!» И это же яшинское, уже в ином эмоциональном и эстетическом каче-

стве, но с тою же мужской крестьянской неуклюжестью, повторится в стихах шестидесятых годов.

Но не будем забежать вперед. Лучшее из этого цикла — стихотворение «Я тебя не хочу встречать...» — говорит о зрелости чувства, и о силе его, и о драматизме любовной коллизии языком настоящей поэзии.

Я тебя не хочу встречать.  
Я тебя не хочу любить.  
Легче воду всю жизнь качать,  
На дороге камни дробить.

Лучше жить в глуши, в шалаше,  
Там хоть знаешь наверняка,  
Почему тяжело на душе,  
Отчего находит тоска.

Буду лес вековой рубить,  
В мозглой тундре топи гатить...  
Я тебя не хочу любить.  
Как же мне тебя позабыть?!

Тут и есть зерно диалектики любви для всего цикла, из него вытекает житейская философия. Она сводится к полной искренности во взаимоотношениях, дающей силы преодолевать сложности и трудности любви, ибо любовь — как «живая вода» — не дается легко.

Именно в это время и в этом цикле наметился выход Яшина к общечеловеческим темам на собственном житейском и общественном опыте. Кроме стихов о любви, здесь уместно еще вспомнить стихотворение «О дружбе», оно начинается прямо с обобщения, о «печальной участи одинокого», которому «все не под силу: дом не выстроить, хорошей песни не сложить, в нужде и в горе дня не выстоять — как без друзей на свете жить?» И опять-таки эта чуть наметившаяся тенденция конкретнее проявится уже где-то на рубеже пятидесятых — шестидесятых годов, к концу пути.

Самое крупное поэтическое произведение Яшина первых послевоенных лет — поэма «Алена Фомина» — посвящена жизни колхозной деревни перед окончанием войны. Противоречия и конфликты, показанные в ней, пожалуй, не затрагивают наиболее существенных сторон сельской действительности в это трудное время. Разрешение конфликтов облегчено в духе уже наметившейся к концу 40-х годов в ряде произведений именно сельской тематики тенденции приукрашивания современной действительности. Правда,

в поэме есть строки о тяготах деревенской жизни в годы войны, о лишениях, которые пережили труженики села, но об этом только сказано.

Когда Александр Яковлевич готовил эту поэму к переизданию в 1959 году, он сделал ряд купюр и впоследствии, готовя свой двухтомник, советовался с друзьями именно по этому изданию насчет «Алены Фоминой». Однако в двухтомник он поэму не включил, убедившись, что купюры не внесли существенных поправок в сюжет, в разработку конфликта, не приблизили его к реальной действительности.

Тем не менее сам конфликт в поэме достоверен: он намечается между бывшим председателем колхоза Николаем Козловым, вернувшимся с фронта после ранения, и его односельчанами, возглавляемыми Аленой Фоминой, нынешним председателем. Пластичен, характерен и даже сановит Козлов, когда он держит речь перед колхозниками о войне и свысока судит о том, как жили люди тут, в тыловой деревне, где тишина да покой, «не пахнет дымом-порохом», где парное молоко льется рекой и грибные пироги сочатся на столах... Вот тут-то и возникает несогласие у земляков с Козловым, вот тут-то, не посягая на его боевую славу, они и подают свой голос супротив такого идиллического представления о жизни в тылу. Но развертывая конфликт, поэт несколько схематизировал характеры и Фоминой и Козлова, сразу и резко развел их, выставив напоказ упрямый консерватизм Козлова и приподняв высоко Алену Фомину с ее, судя по обстоятельствам, преждевременными планами такого культурно-экономического «скачка». Все больше увлекаясь своей героиней, автор расчищает ей дорогу, не опираясь на истинное положение дел в послевоенной деревне.

Другой фронтовик, Никита Седых, дальше зашел в своей «обиде» на «женское руководство», и его «исправление» еще только намечается, но сцена встречи двух фронтовиков написана живо, колоритно, с сочным диалогом, с запоминающимися, пронзительно тоскливыми словами Никиты:

Позабудутся тревоги,  
Рвы травой покроются,  
Заровняются дороги,  
Города отстроятся,

Может, камни зацветут —  
У меня другие ноги  
Никогда не вырастут.

Яшин верно уловил нравственный и психологический конфликт, положенный им в основу поэмы, тут чутье и опыт не изменили ему. Лишь забегание вперед в показе обстоятельств развития и разрешения конфликта снижает идейно-художественное значение поэмы «Алена Фомина».

Вторая послевоенная поэма Яшина «В родном колхозе» (первоначально — «Сон Макара») по замыслу должна показать крах психологии равнодушия, невмешательства, когда дело касается колхоза и колхозной собственности. Дескать, колхозное — не мое. Имуущество разбазаривают? Рожь гниет? Изгородь неисправна? И на это есть ответ у героя поэмы, старого колхозника Макара: «Чуть получше, чуть похуже — на поверку все одно».

Но с этим никак не хочет мириться сноха Макара, вдова его сына, погибшего под Сталинградом. Ей бы, вдове, считает Макар, жить потише, не соваться бы, куда не просят, а она: «всюду — дело, всюду — спрос». И свекра своего прямо на правленье обвинила в том, что ему не дорога честь колхоза, что он не колхозник по духу, а частник. Оскорбленный Макар в запальчивости заявил, что он и без колхоза мог бы прожить...

Далее автор предпринял не самый сложный сюжетный ход, он придумал Макару сон, и вот во сне герой поэмы оказывается в обстоятельствах доколхозной, единоличной жизни, а он ведь уже привык пользоваться теми благами, которые дала деревне коллективизация, и Макар то и дело попадает впросак, сталкиваясь с дикостью, пережитками, кулацким произволом. Все это настолько выводит Макара из равновесия, что он грозитя дойти до Москвы, чтобы добиться справедливости, теперь он уже хочет постоять «за всех».

Может быть, в сказочном сюжете такое моментальное прозрение и логично, хотя Никите Моргунку у Твардовского пришлось пережить немало горьких, а подчас и забавных (сюжет-то сказочный!) коллизий, прежде чем он стал понимать, что к чему, где правда, а где — неправда. Но в реальных обстоятельствах, в которые поставлен автором поэмы Макар, прозрение во сне выглядит малоубедительным. Пробуждение Макара от сна и превращение его в свою противоположность («Видно, перенял ты, дед, от своей снохи характер», — говорят ему доярки) — это тоже сказка, завершающая сюжет, развернутый на реальной жизненной основе.

Яшин не нашел сюжетного решения в жанровом единстве, уйдя от нравственно-психологической сложности характера в сказочную условность. Это облегчило работу над поэмой, но увело от разработки характера.

В послевоенной «деревенской» лирике Яшина есть два-три стихотворения, обнаруживающие исторический подход к социальной психологии человека, и лучшее из них — «Свет в душе». Распространенный прием противопоставления контрастных черт характера усилен не очень прежде свойственными Яшину заострениями.

Мой дед любил копить рубли,  
С печным горшком дружил,  
За шар земной  
Своей земли  
Вершка б не уступил.

Засел в домок свой, как в окоп:  
Росла бы в поле рожь,  
А там в округе хоть потоп —  
Его не прошибешь.

Психология собственности находит в этом характере сильное конкретно-чувственное выражение. Поэт прибегает к гиперболе, приему, который прежде в лирике Яшина встречался редко и главным образом для усиления характеристических особенностей новизны, перемен в жизни и людях. Создавая обобщенный характер, социальный тип, поэт заостряет его определенную черту, в данном случае — собственническое чувство.

Характеру деда противостоит тоже обобщенный лирический характер, «Я» («И я мужик, и мне земля родная дорога...»), но уже как носитель противоположной социальной психологии и морали («...я на шар земной гляжу, как на поля свои»).

Стихотворение «Свет в душе» дает основания считать, что в сороковых годах Яшин был удачливее, острее, «социальнее», когда выходил к широким историческим обобщениям в познании характеров. Что же касается других «деревенских» сюжетов, почерпнутых из послевоенной действительности, то они близки стилю поэм Яшина и разбирать их подробно, пожалуй, нет нужды.

В самом начале пятидесятых годов Яшин словно бы почувствовал исчерпанность для себя деревенской темы, он начинает осваивать новый поэтический материк. Этим

материком стала для Яшина тема крупных послевоенных новостроек. И тут несколько иначе, чем в «Алене Фоминной», проявился эпический дар поэта. Не связанный рамками крупного произведения и — вместе с этим — необходимостью конфликтного, диалектического сюжета, поэт останавливает внимание на отдельных человеческих типах. Многие его стихотворения сюжетны, но не претендуют на конфликтность, в них запечатлены характеры строителей, молодых энтузиастов и старых опытных мастеров, людей высокого сознания и нравственного достоинства.

Поначалу, столкнувшись с буднями новостроек, Яшин еще и сам не может во всем разобраться и, по-видимому, сталкивается не с тем, что ожидал, начитавшись бодрых публицистических строк о романтике новизны. Он пережил то же, что пережили герои его стихотворений «Первые стихи» и «Романтик». Стройка коммунизма представлялась им героическим штурмом, от которого клокочет «раскаленная вода», себя они представляли не иначе как в первых рядах молодых романтиков, укладывающих последние кубометры бетона в перемышку плотины, а тут... топор да рукавицы, «глину рыть да кирпичи таскать...». И в том и в другом стихотворении герой садится за стихи, чтобы в поэтических строчках представить ту картину, которую он ожидал увидеть здесь в яви.

Поприглядевшись же поближе, Яшин стал различать молодых людей иного склада, тоже романтиков, но готовых к любой, самой незаметной, невидной работе, выполняющих ее истово, как девушка, «учетчица на льду», ничего еще не умеющая, а делающая, может быть, самое трудное дело, когда от холода чуть не трескаются горы... Всем можно зайти погреться, а она не может, она должна все время находиться здесь, на льду, вести учет.

Достоверен, хотя и традиционен, старый мастер в стихотворении «Плотник». Заботливо-отеческое отношение к прибывшим по путевке молодым рабочим выдает в нем человека бывалого, тертого жизнью, знающего цену ученичеству.

Не обошел Яшин и главную тему новостроек — тему коллективного труда, трудового порыва, она подсказывалась всем ходом событий, она носилась в воздухе, она стала настоящей потребностью в литературе. Недаром же Твардовский примерно в это же время написал блистательную эпическую картину «На Ангаре», настоящую поэму в

поэме «За далью — даль», в которой показал момент перекрытия великой сибирской реки как грандиозную батальную сцену.

Вряд ли надо сейчас равнять все остальные попытки тех лет создать эпический сюжет подобного содержания по образцу Твардовского: масштаб иной и спрос иной. Но на принципиальную разницу подхода к теме все же необходимо указать. Она заключается в том, что почти никто, кроме Твардовского, не рискнул запечатлеть сам процесс коллективного порыва в труде в решающий момент стройки как наивысшее проявление характера, воли, стойкости, целеустремленности.

В стихотворении «Взрыв», например, Яшин сумел передать психологическое напряжение перед ответственным моментом взрыва в горах, который должен пробить русло для продолжения стройки, но не показал предыдущих усилий проходчиков и подрывников. Торжества и эмоции после удачного взрыва похожи на много раз читанное.

Стихотворение «Шлюз открыт» начинается с того, на чем, по сути дела, завершается сюжет главы «На Ангаре»: «Уже заканчивалась работа, над башней победно зажглась звезда, уже в заградительные ворота стучала мутной волной вода». То есть здесь показано открытие шлюза, а не его строительство или завершение строительства, или какой-нибудь критический эпизод в ходе его. В своем сюжете Яшину удалось передать волнение момента, ощущение важности его, радость переживания. То есть локальная художественная задача, обозначенная и в названии стихотворения, и бывшая в замысле его, оказалась выполненной. На большее, видимо, поэт не чувствовал себя готовым.

Для жизни и для творческого поведения Яшин, конечно, извлек уроки, побывав на новостройках. Здесь он увидел, каких огромных человеческих усилий, какой гигантской затраты труда и энергии требует покорение стихии, и понял, что именно в таких обстоятельствах проходят настоящую закалку характеры. Об этом он иносказательно говорит, обращаясь к «Товарищам по оружию»: «Что за лес, если в нем не страшно, ни волков, ни медведей нет!»

И в любовном послании Яшин теперь пишет: «Ведь даже ливень — не гроза без молнии, без озаренья...»

Так, к началу пятидесятых годов в Яшине накапливается тяжеловатая руда народного опыта. Скажется она по-



настоящему позднее, уже во второй половине пятидесятых, но — непременно скажется.

Если молодого Яшина еще можно в какой-то мере упрекнуть в следовании расхожим поэтическим вариантам, что, в общем, и объясняется малым опытом и молодостью, то Яшин пятидесятых годов трудно и болезненно перестраивался. Его «перестройка» сопровождалась строгим нравственным спросом с себя и соизмерялась критериями собственной совести. Ему чужда была всяческая конъюнктура, на которую клюнули люди, легко меняющие «направление» и живо напоминающие тот самый «флюгер» вместо лица, который гневно отвергал Маяковский. Яшин выстрадал новый стиль отношения к жизни, новый стиль творческого поведения.

## ПОИСКИ СТИЛЯ

Чем ближе к середине 50-х годов, тем ощутимее в стихах Яшина идейно-эстетическая поляризация. Прежний, хотя и отличающийся корневой привязанностью к земле, яшинской угловатостью, но уже сильно тронутый риторическим словоговорением, стиль больше не удовлетворял поэта, он оказался скомпрометированным. Федор Абрамов уподоблял сочинения этих лет «вороху зерна, еще не отвеянного, не очищенного, где рядом с отборным, литым зерном лежит мякина, а то и просто мусор». Поиски нового стиля означали для Яшина преодоление инерции. Он это понимал, хотя почти до конца пятидесятых сила инерции еще давала себя знать в стихах поэта.

Одно дело осознать недостатки своего стиля, другое — преодолеть их. Осознать помогает зеркальное отражение их в стихах других поэтов («Вдоль опушки травы немножко, клоч цветов посреди лужка и прикатанная дорожка, как стихи моего дружка»). Стилистика меняется в зависимости от тематики, взгляда на вещи, отношения к меняющейся действительности. В такой традиционной теме, как возвращение к истокам (а Яшин на этом этапе одним из первых, если вообще не первым, открыл ее в поэзии), уже можно почувствовать, как строжеет его письмо, очищаясь от словесной мякины, тяготея к тавтологии («Тянет в простор полей с каждой весной упорной. Все-таки на селе все мои корни»). Почти все стихотворение написано в этом

стиле, и все же в конце поэт не выдержал, поддался силе инерции и выкрикнул: «Так принимай, весна, пахаря и поэта!»

В повествовательности некоторых стихотворений («Алтайская весна», «Новоселье») особенно заметна обезличенность стиля, его «всеобщность». Здесь стих представляет собою заурядную информацию («Ребята часто балагурят, не прочь порою песню спеть, но с каждым часом больше курят, чтобы усталость одолеть...» и т. д.).

Из причудливой смеси описательности, газетной риторики и публицистики, народного северного говорка и элементов строгой, скуповатой, но уже насыщенной серьезным содержанием поэтической речи складывается стиль ряда стихотворений Яшина в эти годы.

С одной стороны: «В степь на восходе люди выходят — светятся лица: — Что за пшеница! Доброй работой не грех похвалиться. Дед разошелся — не остановиться».

Взгляд поэта скользит здесь по поверхности явления, не вскрывая жизненного пласта.

И с другой стороны: осознавая, каким гигантским напряжением сил, каким огромным трудом тысяч людей поднимается и осваивается целина, Яшин находит поэтическое сравнение ее пионерам: «Журавли — и те на трассе звездной клином пробиваются вперед, головной раскачивает воздух, облегчая для других полет».

И все же если в цикле «Романтики», посвященном главным образом молодым строителям, перед нами проходят облегченные картины труда и быта больших строек, то в сравнении с ним — алтайский цикл о целинниках более сдержан и сосредоточен. Целина не представляется поэту сплошь этакой романтической мечтой, где собрались самые бескорыстные и безгрешные молодые люди и с песнями ходят на работу. Он видит на общем очень оптимистически выписанном фоне и человеческие сорняки. Но самое существенное, пожалуй, то, что в алтайских стихах появляются размышления о жизни в более широком масштабе.

Таковы полюсы поэтического мировосприятия Яшина в пятидесятые годы, в период поисков нового стиля. Стихи о целине стали первым пробным камнем в испытании новых стилевых вариантов, из них такие, как «Вагон в степи», «Первый эшелон», «Первая борозда», означали преодоление инерции, обретение реальной почвы для обновления поэтического языка.

В тематическом разнообразии, после целины, скорее проявилась еще неуверенность, трудность самоопределения, нежели широта видения жизни. Яшин не был подготовлен к нравственной переоценке всего сделанного им к этому времени, готовность пришла несколько позднее, рождалась она медленно и мучительно. Но все же и в это время происходит одна важная для дальнейшей эволюции, хотя поэтически еще не вполне убедительно выраженная нравственная тема, тема доброты, участия, внимания к человеку. Сначала в горько-ироническом сюжете «Упрека» (человек, занятый по службе, читающий лекции о любви и дружбе, не может «отвлечься» от этой деятельности, чтобы вспомнить своего «живого» друга и навестить его в больнице). Потом в сюжете о зайчонке, которого охотник подстрелил без нужды, срывая зло от неудачи на настоящей охоте («Зайчонок»). Наконец, в прямых декларациях, призывах («Радуюсь новой своей победе, не забывайте, друзья, соседей!»), в терпеливом разъяснении, что все люди нуждаются «в тепле, в участие, в братском добром слове».

Переход от всеобщности, от абстрактных призывов к более конкретному осознанию их в жизни и судьбе одного человека мы находим в стихотворении «Бессонница». Поэт оказался перед сложной психологической загадкой, встретив в дорожном соседе человека, то ли обуреваемого какими-то важными заботами, то ли мучающегося угрызениями совести и потому не смыкающего глаз. Загадка так и остается неразгаданной, поэт не знает, то ли сочувствовать надо соседу по вагонному купе, если он озабочен добрыми делами или попал в беду из-за оплошности какой, то ли... Впрочем, поводов для отрицательных эмоций по отношению к дорожному попутчику у поэта нет, он осторожен в догадках насчет угрызений его совести. Возможность их скрыта в общем суждении:

Нет, не просто на свете жить.  
Чтобы ночью спалось спокойно,  
Надо день провести достойно,  
Не корысти —  
Людям служить.

Тайна души, внутренняя жизнь *единичного человека*, а не народа вообще привлекла Яшина. Верный признак времени, признак нового стиля мировосприятия. Ведь прежде человек у Яшина проявлял свой характер в системе поступков, внешних фактов биографии, их психологическая и

нравственная подоплека его не очень интересовала. Не только в эпических сюжетах, но и в лирике. А в стихотворении «Бессонница» он поворачивает размышления и догадки о соседе в личный план: «Но и я не смыкаю глаз: мало ль что на душе творится, что припомнилось в поздний час...»

Такова была общая тенденция поэтического развития пятидесятых годов. Человек, затерянный в массе, в коллективе, порою рассматривавшийся как бездушный исполнитель чужой воли в державном механизме, оказался в центре внимания. Причем литература и кинематограф, а на первом этапе особенно поэзия самое пристальное внимание обратили на то, чем и как живет человек, о чем он думает, какими проблемами мучается, что руководит его поступками, какие нравственные начала сталкиваются в нем... Словом, это был заметный поворот от внешнего, событийного отражения человеческой жизни (в прозе, драматургии, кинематографе), от декларативного самовыражения (в поэзии) к отражению внутренней жизни. Поступок, действие становились интересны или значительны не сами по себе, важны были мотивы, побуждения, нравственные стимулы. Они глубже показывали истинную сущность человека, его нравственный потенциал. Отсюда довольно большое количество исповедальных стихотворений в лирике.

Чрезвычайно характерно для тех лет, что Яшин вновь обращается к образу В. И. Ленина. Два его стихотворения — «У кабинета Ильича» и «С годами...» (1956) прежде всего говорят о поисках новых нравственных критериев личности. Первое стихотворение — эпизод; в котором дан один лишь штрих ленинского характера, но такой, который помнится в народе. Во втором же — прямое обобщение, где ленинский характер уже видится как идеал и прямо соотносится с моральным кодексом современника. Яшину глубоко импонируют «и вдохновенный труд, и страсть в борьбе, и отзывчивость к чужому горю, и суровость к самому себе...» Вот почему эти черты с достаточной определенностью проступают и в облике единичного человека и в характере лирического героя стихов Яшина.

В новом обращении к Ленину (первые стихи о Ленине написаны им в тридцатых годах, это хрестоматийное — «Пуговка»), в ретроспекции нашли отражение поиски идейных и нравственных ориентиров, по которым можно было

бы сверять курс гигантского государственного корабля на крутом повороте истории. Такова была тенденция в поэзии пятидесятих годов. Верность ленинскому знамени и идеалам революции была для нее мерой оценки любых деяний большого и малого масштаба. (Здесь говорится об общей тенденции, но и в направлении поэтического развития, и в трактовке, в понимании принципов ленинизма были особенности разного свойства, в том числе и весьма субъективные, ошибочные.)

Стихи о Ленине в общей для Яшина идейно-нравственной концепции тех лет были ключевыми, в них содержится все существенное, что в той или иной мере определяет характер, личность, какой она складывается в стихах и какой она представляется идеально. Я делаю оговорку насчет идеального представления о характере, потому что не сразу был найден его конкретный образный эквивалент. Идеальный же нашел воплощение в романтическом образе, в аллегории («Орел»). Подстреленный «из-за утеса, как из-за угла», орел «спокойно» поднялся с камня, на котором он сидел в момент выстрела, и неторопливо, «не оглянувшись даже на стрелка», ушел за облака, ушел умирать. «Орел упал, но средь далеких скал, чтоб враг не видел, не торжествовал». В аллегорической форме нашла отражение существенная черта, выявившаяся несколько позднее в лирическом характере.

Теперь я сделаю еще одно отступление в деревенское прошлое Александра Яковлевича, чтобы показать, что и оно сыграло свою роль в нравственно-эстетическом перевооружении поэта. Родился и провел детские годы Яшин в местах довольно глухих, таежных («Таинственные волока, медвежья буераки...») А в деревню вместе с коровами забредали летними вечерами даже лоси. Окружали юного Яшина колоритные фигуры таежных охотников и звероловов. И конечно, немало наслушался он всяких необыкновенных историй о схватках охотников с хищниками, историй, от которых мурашки бежали по спине...

Именно эти впечатления, а не горестная безотцовщина, не бедственное положение семьи и постоянная нужда впоследствии чаще всего вспоминались Яшину и становились предметом поэтического переосмысления. Впрочем, это свойство не только Яшина, а человеческой природы вообще. Избирательная деятельность памяти художника часто оказывается односторонней, обращенной прежде всего на вос-

создание (причем, нередко идеализированное) светлых сторон жизни, непосредственного, ничем не замутненного и не омраченного детского восприятия мира. И даже сквозь свинцовые мерзости жизни победно пробивает дорогу утренний свет души ребенка, расположенной к приятию всего прекрасного в этом мире.

А время постепенно стирает детскую гримасу боли и обиды с лица взрослеющего человека. Русский человек отходчив, не нами это было замечено. Отходчив и к своим, и к чужим.

Мне с отчимом невесело жилось,  
Все ж он меня растил —  
И оттого  
Порой жалею, что не довелось  
Хоть чем-нибудь порадовать его.

В яшинских стихах, да и в прозе нередко мелькают картинки воспоминаний детства, трогательные в своей доверчивой простоте и непритязательности, но отложившиеся в его сознании как первичная основа миропонимания. А «невеселая» жизнь с отчимом (обратите внимание, как сдержанно говорит об этом Яшин!) — не главное обстоятельство и даже не фон, а всего лишь штрих этой жизни. И вспоминается-то он бегло, между прочим, в контексте нравственной самооценки, чтобы из *личного опыта* вывести в наставление людям формулу отношения к жизни: «Спешите делать добрые дела!»

Пожалуй, важно еще отметить то, что нравственная ретроспекция с этим мягко, но и настойчиво, убежденно звучащим призывом «делать добрые дела» предшествовала куда более горькому внутреннему монологу («Переходный возраст»). Стихи Яшина второй половины пятидесятых годов показывают, как нелегко, противоречиво и как — в отличие от некоторых сверстников — не скоро происходило в нем нравственное обновление. В «Переходном возрасте» (1959) — одно из самых горьких признаний наедине с собой и на людях, одно из самых горьких драматических состояний на переломном этапе отечественной истории.

Не слабым слышу,  
А в голос реву:  
Туда ли плыву?  
Так ли живу?  
И спать не могу,  
И есть не могу:

В долгу перед всеми,  
А что я могу?

На грани отчаяния переживает поэт чувство одиночества, кажущейся ненужности людям («Как пень на лугу, как тень на снегу, как серый валун на морском берегу...») Драматизм состояния вызван тем, что поэт с высочайшими этическими критериями подходит к своей прошлой жизни («Чье сердце смягчил? Кому подал руку? Кому облегчил душевную муку?») и пока не чувствует в себе силы решительно изменить ее.

Сколь болезненные состояния переживал в это время Яшин, показывают дневниковые стихи. «Как от огня, от себя бегу. Ожесточенье калечит душу», — признается себе же поэт. Он разочаровывается в близких людях, мучается сомнениями и предчувствиями, порою вся прошлая жизнь кажется поэту напрасной тратой сил. Трезвому анализу предшествует вывод: «Много книг недописано — это главная боль».

Без пощады и снисхождения судит себя в эти годы Александр Яшин, и не только за несделанные «добрые дела». Память цепко держит в себе и то, что, «к сожаленью, в жизни было, хоть не должно бы вовсе быть». Здесь уже поэт более конкретен.

Нередко правдой поступался,  
Не делал все, что сделать мог.  
И обижал,  
И обижался,  
Помочь хотел, а не помог.

Ясно, что в данном случае ретроспекцию надо расценивать не только в житейском, но и в творческом плане, ибо для Яшина главным делом в жизни всегда была литература. Не сделать, не помочь, когда мог сделать и мог помочь — по новым меркам это уже «дурной поступок». Ему «нет забвенья, да и прощенья нет»...

К концу пятидесятых, таким образом, в стихах Яшина выявились эмоциональные полюсы и обозначился экватор, та линия нравственного равновесия, к которой, при всех колебаниях, тяготела его лирика шестидесятых годов. Не упрощая, не сглаживая резких углов, скажем, что она становится все более умудренной опытом, аналитически строгой и сдержанной в выводах, но отнюдь не лишенной стра-

сти. Яшинская сдержанность последних лет может быть рассматриваема как возрастная особенность (в зависимости от характера, от натуры, она приходит раньше или позже; Есенин, не достигший 30 лет, сказал: «Я теперь скучнее стал в желаньях...», Маяковский обмолвился об «амортизации сердца и души»...). Но главное все же — внутренний, душевный опыт, накопленный за эти годы. Он не позволял больше ни предаваться безумной радости, ни впасть в отчаяние от неудач. Опыт учил диалектическому пониманию жизни, анализу и синтезу.

Как ни трудно для Яшина проходила «перестройка» души, но естественно, что она не могла проходить все время в столь высоком драматическом напряжении, должна же была наступить эмоциональная разрядка, и она наступила. На этом этапе.

Я как будто родился заново,  
Легче дышится, не солгу, —  
Ни себя, ни других обманывать  
Никогда уже не смогу,  
Если б даже хотел, не смогу.

Главный нравственный вывод, сделанный на опыте прошлого, но спроецированный на настоящее и будущее, заключен в одной строке из этого («По своей орбите») стихотворения: «...сам за все отвечать хочу». В ней, этой строке, и выражен один из важнейших нравственных принципов советского человека, с особой силой проявившийся в период восстановления ленинских норм демократии. Крылатой стала поэтическая формула Твардовского в эти годы:

Я жил, я был — за все на свете  
Я отвечаю головой.

Она родилась в той нравственной атмосфере, которая способствовала формированию сильного характера, сильной личности, которая стимулировала *собственный опыт* в поисках истины.

Твардовский в нескольких главах поэмы «За далью — даль» *показал характеры, типы*, показал в действии, в разговорах и спорах, каким путем он шел к познанию человека в эти же годы. Яшин *про себя* бьется над разгадкой человека, хочет понять его, раскрыть диалектику души, ее противоречия. Не всегда это ему удается, порою он так и останавливается перед загадкой характера. Но это не ума-



ляет желания делать «добрые дела» для человека и человечества.

К этому времени Яшин еще не освободился вполне от выпренной риторики, которой отдал дань в послевоенные годы, и даже в программных для себя стихах (а может, именно потому, что они программные?) порою прибегает к высокой речи. Так написано стихотворение «Торжественное обещание» с его призывом: «Давайте же будем правдивыми и впредь во всем до конца: брэнчаниями фальшивыми, писаниями хвастливыми не разогреть сердца».

Но, во-первых, риторические фигуры в этом стихотворении отнюдь не пустотелы, и даже в цитированных строках видна их ретроспективная обращенность на себя, стало быть, и цена слов и строк иная. Во-вторых, тут же, несколькими строками ниже, Яшин полувопросительно, полуутвердительно заключает: «Ужель и с такими близкими, родными, как мы с тобой, нельзя до конца быть искренним, доверчивым и невыпренным, простым, как с самим собой?»

Обращение к другу и доверительность тона в конце стихотворения не должны вводить в заблуждение читателя, это не интимное послание, адрес его значительно шире. Не преодолев еще стилистической инерции, Яшин явно преодолевает ее в нравственном плане.

Вторая половина пятидесятых годов стала поворотной в творчестве Александра Яшина. Поэт глубоко осознавал разлад между словом и делом в своей прошлой жизни и творчестве и горько переживал его, о чем свидетельствуют не только процитированные выше строки, но и другие стихи поэта.

Поиски стиля в лирике не исчерпываются преодолением инерции описательности и риторических восклицаний, поисками нравственного идеала. Усложняется внутренняя жизнь лирического героя в стихах Яшина. Обновленным чувством воспринимается и родной Север («Только на родине»):

Нехоженными кажутся леса,  
Бездонными — озерные затоны.  
Неслыханными — птичьи голоса,  
Невиданными — каменные склоны.

Именно в это время в стихах прорывается страстное ожидание большой, настоящей любви («В сорок лет»). Яшин всерьез задумывается о содержании человеческой жизни и о возрасте («В день рождения»): «Ни часа жизни

не вернуть назад, листок оторван — день навеки прожит». Однако интерес к «вечной» теме пока остается эпизодическим.

На одно стихотворение, датированное 1954—1955 годами, хотелось бы обратить особое внимание, так как в шестидесятых эта тема борьбы за жизнь, преодоления страдания снова возникнет в лирике Яшина.

Несмотря на то что Александр Яковлевич был физически выносливым, жилистым человеком крепкого крестьянского корня, недуги, причем тяжелые, надолго укладывали его на больничную койку. Впервые, кажется, он серьезно заболел в 1954 году. Тогда, видимо, и начато было, а в следующем году закончено стихотворение «Утром не умирают». Тема его — преодоление страдания, жажда жизни, вера в счастливый исход болезни. Все то, что с такою же или с еще большей силой скажется в стихах 60-х годов.

Контрастность состояний, драматизм ситуации и внутренняя сила, с которой лирический герой противостоит болезни, перебрасывают нас мыслью к последним дням поэта. Взволнованно, с живыми подробностями рассказывает о последней ночи, проведенной у постели умирающего отца, дочь Яшина, Наталья Александровна. Вспоминает, как он в бреду выкрикивал: «Не отдамся! Не отдамся!» Как, успокоившись, начинал рассказывать о будущей поездке в Бахчисарай, давным-давно, еще в детстве, обещанной дочери, как снова стонал от боли и укреплял себя строками из этого стихотворения: «Утром не умирают, утром живут, живут... Только бы до рассвета выдюжить как-нибудь...»

«Прошла эта долгая ночь, наступило утро, — пишет в своих воспоминаниях об отце Наталья Яшина. — Казалось, так и будет всегда. Я ушла, думая, что еще будет тысяча ночей и утр. Когда-нибудь кончится все, но не скоро. А он через два часа после моего ухода умер».

Так было в 1968-м. В середине пятидесятых представлялось иначе. С одной стороны искреннее переживание: «Страшно, что сил не хватит выдержать до утра». С другой — огромная вера, что вместе с утром придет жизнь, силы, уверенность.

Тени в углах растут,  
Тяжесть с души спадет.  
Утром не умирают —  
Солнце начнет обход!

В «личной» лирике Яшина это стихотворение имеет формообразующее значение, оно кладет начало «исповедальному» строю стиха, где основным стилевым признаком является полная открытость чувств и переживаний, полная искренность. Без этого невозможно представить себе Яшина шестидесяти годов, времени наиболее яркого расцвета его поэтического таланта.

Не удивительно, что после таких обнаженно искренних, честных стихов-признаний иным содержанием наполняются и стихи на общие нравственные и гражданские темы. В заключение этой главы я и хотел бы процитировать одно такое стихотворение:

В несметном нашем богатстве  
Слова драгоценные есть:  
Отечество,  
Верность,  
Братство.  
Ах, если бы все понимали,  
Что это не просто слова,  
Каких бы мы бед избежали.  
И это не просто слова!

## РАЗБЕГ ПРОЗЫ

Наверно, пора сказать и о Яшине-прозаике, прервав на время разговор о стихах. Проза Яшина имеет самостоятельное значение. Еще в годы войны, работая во фронтовой печати, он писал не только очерки и репортажи с места боевых действий, но и рассказы, которые тоже публиковал во флотских газетах. Однако Александр Яковлевич не придавал серьезного художественного значения тем прозаическим опытам и ни разу не пытался переиздать что-либо из рассказов военной поры. Обращался он к прозе и в середине пятидесятых.

Но серьезное увлечение прозой пришло в начале шестидесятых годов. Воодушевляющим для него, видимо, был успех повести «Сирота». Федор Абрамов, например, считает, что в этой вещи «с наибольшей полнотой развернулся сатирический талант писателя». Жанр, в котором написана повесть «Сирота», нельзя отнести к «чистой» сатире, но сатирические элементы в создании центрального образа произведения, образа Павла Мамыкина, дают все основания говорить об этой стороне дарования писателя.

Причем неожиданность и реалистическая убедительность, психологическая разработанность образа сказываются в том, что Яшин извлек его совсем не из той среды и не из тех обстоятельств, из которых мы привыкли видеть извлеченными подобные или близкие этому характеры. Павел Мамыкин — сирота, сын погибшего на войне солдата, честного колхозного труженика, он должен бы, кажется, унаследовать все лучшие черты своего отца. Не только память о тружениках отце и матери, но и пример работающей и безответной бабушки, младшего брата Шурки, Нюрки Молчуньи, которая приглянулась Павлу и которая сама тянулась к нему, да и многих других односельчан должны бы с детства приучить его уважать труд и самому трудиться вместе со всеми. Но однажды маленький Пашка понял, что его *пожалели как сироту* и что из этого своего положения *он может извлечь некую выгоду*. Попробовал он это сделать и раз, и другой — получилось.

Яшин психологически досконально проследил, как с самого раннего детства складывается социальный тип вымогателя, захребетника и как окружающие способствуют этому, «жалеют» сирого и обиженного судьбой, не замечая, что тому удобно быть сирым и обиженным и что это отнюдь не состояние, не положение в обществе, а под-сказанное обстоятельствами амплу сироты. Под него и вырабатывается характер, тип поведения. И писатель рассматривает его как явление социальное, глубоко чуждое нашему общественному строю, всему укладу жизни.

Сам переживший безотцовщину, Яшин не знает снисхождения к тем, кто взлелеял это зло на свою шею. Поэт с благодарностью вспоминает: «К сиротской доле относясь с участием, меня добру учила вся родня...» Учила «с пристрастьем», а не с жалостью, а, когда надо, поркой, подзатыльником, средствами хоть и грубыми, но испытанными.

Александр Яшин показал в повести «Сирота» аномалию деревенского воспитания, он проявил талант аналитика, беспощадного в обличении корыстолюбия и захребетничества, беспощадного в обличении человеческой слабости потакать бездельникам и тунеядцам, человеческой слепоты к этим сорнякам, произрастающим на почве общественного благодушия.

И почти одновременно с «Сиротою» Яшин пишет про-

зу совершенно иного характера, прозу, лирически проникновенную, словно просвеченную солнцем,—цикл миниатюр «Вместе с Пришвиным». Судя по всему, встречи с Михаилом Михайловичем Пришвиным, давшие сюжеты яшинским миниатюрам, относятся к самому началу пятидесятых или, скорее, к концу сороковых годов, а написаны почти все они зимой 1961 года.

По ощущению природы, по чувству единения с ней «пришвинские» рассказы близки лирике тех лет. Сразу же после войны Яшин посвятил два лирических стихотворения Михаилу Пришвину, это, конечно, не просто знак пиетета по отношению к маститому писателю, в нем есть свое личное для Яшина значение. Пейзаж в стихотворении «Сосновая грива» перекликается с пейзажем в прозе, в миниатюре «Подарки Пришвина». И наверное, это не позднее «додумывание», а тогдашнее впечатление, что «среди цветов и трав Михаил Михайлович ходил бодрее, больше улыбался и шутил чаще», ведь нечто сходное переживал и Яшин, мы знаем это по стихам.

А что касается стилистики, то тут ощущается влияние Пришвина уже на более зрелого Яшина, на Яшина шестидесятых годов. Акварельная, местами изысканная проза «пришвинских» миниатюр близка прозе самого Пришвина. Набрасывая контуры портрета писателя, он как бы вживался в систему его взглядов на жизнь, на природу и постепенно усваивал его стилистическую манеру.

Разумеется, Яшин не мог перенять ее целиком, он и в этих миниатюрах оставался самим собой, Яшиным-лириком, по-мужицки грубоватым, но способным отличать и чувствовать прекрасное не хуже горожанина, а уж понимать природу, слушать ее — и говорить нечего. С прозой Пришвина яшинские миниатюры сближает стремление автора быть абсолютно точным в выражении мысли, доводить до изящества синтаксис фразы, черпать выразительность пластических образов в природе («...выпяченные острые мужицкие кадыки торчали, как твердые грибные наросты на березовых стволах»).

Самая грустная из миниатюр — «Последняя тропинка» — прощание с Пришвиным. «Тропинка» эта — всего лишь в длину балкона квартиры, где жил Михаил Михайлович, но она символически разбегается на много разных тропинок, и вот по одной из них, говорит Яшин, «но не по пришвинской, а по своей, иду я сам». От При-

швина, от его символической тропинки, но — по своей — такова диалектика преемственности в творческом развитии художника. Это и закон всей жизни.

В прозе Яшин больше не приблизился к Пришвину. То сближение, которое было органично в рассказах о Пришвине, не годилось в иных сюжетах. Правда, в рассказах из цикла «Сладкий остров» Яшин как будто бы тоже пытался подойти к пришвинской прозе, но это уже были иные сюжеты, иная тональность повествования. Какое-то благодушие, не свойственное ему в этот период (о чем бесспорно свидетельствуют драматически напряженные исповедальные стихи), отделяет эти «семейные», с налетом сентиментальности рассказы от всей прозы Яшина. Может быть, к ним надо отнести как к попытке на время отойти от житейской суеты, от внутренних терзаний, от нравственного самоанализа, уже на деле осуществить этакое руссоистское опрощение и бегство в природу.

Но в «Сладком острове», по-видимому, случайно оказался маленький рассказик «Журавли» (с подзаголовком «Сила слов»), не имеющий отношения к этому циклу, написанный еще в 1954 году. Вот это, может быть, и есть самый «пришвинский» из рассказов Яшина. И по сюжету, и по интонации, и по характеру развития мысли, и по ощущению природы, и по стилистике и — на это обращая особое внимание — по той вере в колдовскую силу слова, которая здесь заключена. Ради этого ведь и написан рассказ!

Пересказывать его бессмысленно, он весь — эмоционально насыщенный конспект состояний, с выразительной символикой, ее можно понять только прочитав рассказ от начала и до конца, поверив в него как в сказку детства, которая оборачивается поэтической былью, почти невероятной материализацией далекого воспоминания. Подумать только — человек своим заклинанием восстановил строй журавлей, поверил в силу своего заклинания, в силу слова! Как это прекрасно, как это возвышает человеческую душу, душу художника!..

А написано это было еще до «пришвинского» цикла.

Из «Маленьких рассказов» некоторые — детские — примыкают и тематически и стилистически к рассказам из «Сладкого острова». Но есть в этом цикле психологически тонкий рассказ «Проводы солдата», сочная бытовая ми-

ниатюра «Первый гонорар» (обе эти вещи написаны в середине пятидесятих годов), единственная, кажется, прозаическая вещь о минувшей войне «После боя» (тоже психологический этюд, где война — только фон для размышлений, для передачи состояния). И еще — превосходный рассказ «Старый валенок».

Рассказом «Старый валенок» Яшин продолжает традицию толстовского «Холстомера» и чеховской «Каштанки», рассказов о животных — друзьях людей Куприна и Пришвина. А от деда Луппа Егоровича тянется незримая нить к беловскому Африканычу, к его удивительному разговору с лошастью в «Привычном деле».

И ведь не кто иной, как Александр Яковлевич настойчиво советовал писать прозу молодому поэту Василию Белову, опубликовавшему немало стихов и даже одну поэму и окончившему Литературный институт с дипломной работой, составленной из поэтических произведений.

И наверное, ни к кому из писателей-земляков Яшин не относился с такой нежностью, с какой он относился к Василию Белову. Вспоминаю, как незадолго до кончины, когда я был у Александра Яковлевича в больнице, дежурная сестра сообщила, что к нему приехали Василий Белов и Евгений Носов. Надо было видеть, как преобразился в эту минуту Яшин. На его бледном опавшем лице появился румянец, он сразу оживился, стал поудобнее устраиваться на своем жестком ложе. Пока Злата Константиновна, супруга Александра Яковлевича, денно и ночью дежурившая у его постели (только временами ее сменяла дочь Наташа), ходила встречать дорогих гостей, Яшин с отцовской нежностью говорил мне о Белове:

— Вася — большой писатель. Давно у нас такого не было. Сам-то он мал, росточком не вышел, а духом велик, талантом. Мы все пройдем, забудемся, а он — нет. Я-то, может, не забудусь, потому что однажды предисловие написал к его книжке, хоть и не напечатали его...

— Что уж это вы, Александр Яковлевич...

— Нет-нет, не надо меня перебивать, я знаю, что говорю. Талант у Васи глубинный, от пупка, и силенки у него есть, чтобы шлифовать этот природный талант, придавать тому, что он пишет, блеск художественности, блеск подлинности. И годов впереди много, если с умом их проживет...

Во все время этого недолгого визита Яшин, казалось, был поглощен Беловым, и хотя не обходил в беседе ни Евгения Носова, ни Злату Константиновну, ни меня, но видно было, как тянулся он душою к своему любимцу, как хотел высказать ему что-то, а все будто стеснялся, понимая, что словами и не выскажет того, что хочет высказать; однако Белов, думаю, и так понимал все, что надо было. Духовное родство между ними улавливалось сразу.

А Белов такими словами откликнулся на смерть Яшина: «Многих и многих из нас отогрел он под крылом, наставил на путь. Особенно много добра сделал он для литераторов-северян... Для меня же смерть Александра Яковлевича — горе тройное! Он был для меня больше, чем друг».

Яшин-прозаик, к сожалению, не завершил многие свои замыслы, обещавшие поступательное развитие его таланта. Владимир Солоухин верно заметил, что творческий путь Яшина, несмотря на кажущуюся ровность, был довольно необычным.

«Обычно к пятидесяти годам графическая линия творческого пути писателя, а тем более поэта, вот именно, выравнивается, приближается к горизонтали, если не имеет тенденции идти под уклон...

У Яшина было все не так. Он как будто только начал раскрываться. И мы, знавшие все, что им написано, тем не менее поражались каждому новому его произведению как открытию, и каждое новое стихотворение было удивительнее и прекраснее прежнего».

В еще большей степени это относится к Яшину-прозаику. Самая значительная часть его прозы написана уже в шестидесятые годы. Это и «Сирота», и «Вологодская свадьба», и «Угощаю рябиной», и «Подруженька».

Односторонняя критика «Вологодской свадьбы» помешала в свое время верно оценить достоинства этого произведения, между тем оно открывало весьма органичную для Яшина перспективу развития его прозы. «Вологодская свадьба» по существу *очерк нравов*. Картины быта, подробное описание свадебного обряда не имеют самодовлеющего значения, на их фоне раскрываются характеры участников этого народного действия, каким испокон веку в русском селе была свадьба.

Наверное, прав Ст. Лесневский, высказавший предположение, что «именно такая концентрированность фактов



на малом пространстве и вызывала у критиков повести ощущение «перекоса». Первый объективный разбор этого произведения дал Георгий Радов, который затем был поддержан и Константином Симоновым.

Яшин верно замечает, что человеческие характеры легко и свободно раскрываются на пиру. А уж на свадебном, который длится долго, порою несколько дней,— и тем более. Нравы и характеры на «вологодской свадьбе» подмечены глазом острым, приметливым, от него не ускользнуло многообразие типов, даже самых неприметных. А уж тем более не остались незамеченными «типично русские правдоискатели, ратующие за справедливость, за счастье для всех. Достается от них и немцам, и американцам, и туркам, но больше всего, пожалуй, достается самим себе, своим соотечественникам. Таким людям не до веселья, не до песен, не до плясок. Они обличают, разоблачают, требуют возмездия, протестуют и все время спрашивают: что делать? Как быть? Кто виноват? И знают ли о наших бедах наши *главные*? Видят ли они *все*? В этой неумности проявляются, должно быть, черты национального характера».

И автор показывает таких правдоискателей — «самосожженцев» в деле, в споре, в схватке с директором льнозавода, работники которого приноровились умышленно занижать сортность поступающей от колхозов тресты, что сильно сказывается на колхозных доходах. Это великолепная словесная дуэль сельских политиков! Правдолюбцы в ней оказываются на высоте.

И Яшин явно сочувствует этим людям, любит их ими. Интересно, что в одном из стихотворений, опубликованных уже посмертно, поэт ведет свой род от «самосожженцев», из этой метафоры выводит характер. И не только свой. Он делает широкое обобщение, явно опираясь на опыт минувшей войны: «И удивляли мир, и побеждали! А для кого-то, верно, издали самосожженцев мы напоминали, когда на танки со штыками шли». Вот где аналогия деревенским правдолюбцам.

Все видит, все примечает своим зорким глазом автор «Вологодской свадьбы». Он как райкомовский шофер Виктор Сладков — ничего не пропускает, не оставляет без внимания, только, в отличие от Сладкова, уже по роли повествователя, отведенной ему в произведении, не вмешивается ни во что, а лишь наблюдает. А райкомовский

шофёр — он лицо действующее, он носится по району, встречает десятки, сотни людей, которые часто обращаются к нему за помощью: то запчасти достать, то с ремонтом помочь, то подвезти чуток. «Справедливый человек!»

В калейдоскопе лиц на вологодской свадьбе запоминаются и не главные персонажи, а те, которых принято называть эпизодическими. И в этом постоянно меняющемся, шумящем, поющем, говорящем, кричащем, молчащем, плачущем, смеющемся людском сборище раскрываются человеческие нравы, их переходность, их диалектическая противоречивость, их неустойчивость. Видно, как старое и новое в сознании человека причудливо перемешано, как смешно и нелепо выглядит то, что уже отжило свой век и не имеет перспектив, как оно вытесняется новым, как этому новому часто еще не найдены формы выражения, что в особенности касается эстетики быта, соблюдения ритуалов.

Вот какие мысли вызывает чтение «Вологодской свадьбы» сегодня, и если в ней есть некоторые очерковые сгущения, то, право же, они не искажают общей картины сельской жизни, показанной к тому же под очень специфическим углом зрения.

Произведения, написанные в середине 60-х годов, показывают, как раздвинулись нравственные и эмоциональные границы яшинской прозы. Чтобы убедиться в этом, достаточно поставить рядом почти одновременно написанные рассказы «Подруженька» и «Угощаю рябиной». «Подруженька» по внешней канве примыкает к «Старому валенку», но это рассказ о трагедии одиночества. Еще из опыта войны Яшин вынес убеждение: «Печальна участь одинокого...» Стихотворение, из которого взята эта строка, датировано 1944—1946 годами. Дни военных испытаний подсказали поэту это обобщение, подсказали вывод, что одинокому «в нужде и в горе дня не выстоять».

И потом Яшин в разных вариациях осмысливал тему одиночества, но подлинно трагическая коллизия обнажена в рассказе «Подруженька». Щемящее чувство жалости к одинокому, оторванному от родного гнезда, и обделенному вниманием человеку, чувство, которое возникает уже в самом начале рассказа, усиливается по мере развития сюжета — очень незатейливого, простенького, — достигает большой силы к концу его.

Помнится, Яшин больно переживал пропажу собаки,

что, кстати говоря, и нашло отражение в стихотворении «Джин». Кто-то, видно, сыграл на доверчивости собаки, на ее доброте, и увел со двора. А в семье все настолько привыкли к доброму и ласковому животному, что пропажа его стала большим горем («Сын мой, как на похоронах, плакал о своей и о ее судьбе»). Но поэт думает не только о горе близких, он тоже, как и сын его, думает о судьбе животного: «Неужель в людскую доброту и собака веру потеряет?!» О любви к собакам он написал стихотворение уже незадолго до смерти («О собаках»).

В рассказе «Подруженька» домашний зверек предстает в совершенно противоположном качестве, как гипертрофированное воплощение зла. Возможно, Яшин считал, что для человеческого облика такое зло слишком неправдоподобно, и он нашел выход в сюжете с приبلудной кошкой, которую, словно в насмешку, в поругание над собой приютившая ее Катерина Федосеевна назвала ее Подружкой. (Н. Атаров по этому поводу заметил, что Яшин «со всей искренностью отвращения изобразил ведьму в кошачьем образе».)

Местами, может быть, и возникает ощущение мистической предопределенности, нарочитого, гипертрофированного выявления морального уродства (морального, поскольку совершенно ясно, что эта категория проецируется на человеческие взаимоотношения), но так велика сила добра и человечности в образе старушки Катерины Федосеевны, так неодолима ее тяга ко всему живому, так непривычно и безутешно для нее одиночество, что вот эта главная мелодия заглушает все остальное. Она-то и заставляет нас задуматься о том, как важно человеку — в любых обстоятельствах — не остаться одиноким, не оказаться вне общества и как важно проявлять чуткость в отношениях к тем людям, которые по каким-либо причинам в таком положении могут оказаться. Да и мало ли полезных и добрых чувств пробуждает в нас участливое отношение к Катерине Федосеевне.

А рассказ «Утощая рябиной» всей своей тональностью, философской раздумчивостью «вписывается» в лирику последних лет, в книгу стихов «День творенья». Написан он в 1965 году, в марте, в предвесеннее время. Обнаруженные на чердаке кисти рябины, которые сам же осенью собирал и по деревенскому обычаю нанизывал на веревку, послужили поводом к размышлению о том, что

занимало в эти годы не одного Яшина и что скоро стало в известном смысле заметной тенденцией литературного развития.

Именно здесь автор высказывает заветную мысль о том, что «жизнь заодно с природой, любовное участие в ее трудах и преобразованиях делают человека проще, мягче и добрее». И еще он добавляет: «Я не знаю другого рабочего места, кроме земли, которое бы так облагораживало и умиротворяло человека».

На почве непонимания этой истины детьми и возникает у него конфликт с ними. Им не близка ни природа, ни деревенская жизнь, все это воспринимается ими как некая абстракция, они — дети городской цивилизации и часто не понимают отца, его зависимости от того, как складывается жизнь где-то на его родине, в вологодской деревне. А он-то, крестьянский сын, не может быть равнодушен к тому, как живут люди в его деревне, ему-то не все равно, какой там вырастет лен, как машины снабжаются запчастями, когда будет построен клуб. Ему не все равно, как будут пробивать себе дорогу талантливые ребятишки из родной деревни и, наверно, он больше всех будет радоваться, если кто-нибудь из них полетит в космос.

Горько зрелому уже человеку, что дети не понимают и не чувствуют его детства. «Разные мы люди,— думает он,— из разного теста сделаны и, должно быть, по-разному смотрим на мир, на землю, на небо». Наталья Яшина в воспоминаниях об отце рассказывает, как Александр Яковлевич пытался приблизить своих детей к природе, к деревне, как возил их к себе на родину.

Семейная тема в ее традиционном преломлении, как тема отцов и детей, тоже занимает Яшина. Стихотворение «Милое мое горе», написанное примерно в это же время, прямо раскрывает коллизию: «Вытянулась семья — дочери и сыновья. Верилось: с ними стану сильнее я. Стал не сильнее я — еще ранимей, еще уязвимей».

Помимо семейных забот, помимо постоянной тревоги за детей: какими они вырастут, кем станут? — помимо возрастного недопонимания меж отцом и детьми, в нем еще живет «страх потери» как психологическое последствие трагической гибели сына.

Глубоко к сердцу принимает поэт все, что происходит в жизни каждого из детей, он как бы заново переживает

некоторые перипетии своего детства, но слишком велика разница между тою, его деревенской, и нынешнею городской жизнью, которая стала привычной для его детей.

Горькие эти размышления приводят автора к убеждению, что городские ребята должны бы больше общаться с природой, с деревней, ибо в противном случае что-то «неуловимое, хорошее проходит мимо их души» (это уже в рассказе «Угощаю рябиной»).

Вспоминая некоторые позднейшие упражнения на эту тему в прозе и в поэзии, можно только с благодарностью к Александру Яшину заключить, насколько он был диалектичен и осторожен в этом вопросе, насколько далек был от категорических противопоставлений деревни как заповедника нравственности и национального духа растленному городу, которые стали довольно расхожими на рубеже шестидесятых-семидесятых годов.

Яшин печалится о том, что меж им и детьми нет взаимопонимания и что дети далеки от жизни деревни, от природы, но он не отчаивается и не сваливает всех смертных грехов на город, не бранит цивилизацию, не считает ее злом. В его размышлениях нет никакой безысходности, есть сожаление и есть все-таки надежда, мелькнувшая в конце этого лирического сюжета,— надежда на то, что и взаимопонимание будет найдено, и дети его еще приблизятся и к деревне, и к природе. Недаром же кто-то из них, отведав рябины и, очевидно, выслушав от отца все то, что он поведал читателю в своих размышлениях, доверительно и робко предложил: «Папа, разве там, на твоей родине, много такой рябины? Может быть, осенью съездим, наберем, а? Той, вашей!»

Выдержанный в чуть грустной, но проникнутой ожиданием и светлым чувством любви к родине интонации, рассказ этот захватывает и своею доверительностью, и тонким лиризмом, и каким-то особым миролюбием, как следствием философского отношения к жизни.

Необычна для Яшина и по теме и по «материалу» опубликованная посмертно повесть «Короткое дыхание» («Звезда», 1971, № 5). На этот раз писатель вышел за пределы сельской темы и написал историю отношений двух типично городских, интеллигентных людей — архитектора Ивана Ксенофонтовича Статыгина и «химички» Раисы Михайловны Райковой.

Психологическая незавершенность образа Райковой

и неразработанность некоторых эпизодов заставляют предположить, что автор еще вернулся бы к этой повести. Во всяком случае он не спешил с ее публикацией, по-видимому, испытывая некоторые сомнения в ее нравственно-эстетической значительности. Поэтому и нам следует относиться к ней как к вещи, извлеченной из письменного стола.

Проза Александра Яшина взяла большой разбег с того плацдарма, на котором пустила корни его лирика. Родство их совершенно очевидно. Деревенская Россия жила в сердце писателя, владела его думами, питала его творчество.

## БОБРИШНЫЙ УГОР

Этот зеленый уголок вологодской земли стал последним пристанищем Александра Яшина. На самом угоре, на берегу Юг-реки, в окружении северного леса стоит ладно рубленный дом, поблескивая стеклами окон, а в нескольких шагах от дома — могила, где покоится прах поэта.

«Схороните меня на Бобришном Угоре», — писал он за год до смерти, не думая, конечно, что так скоро это случится. Это — «самое чистое место на земле, самое дивное и сухое. В грозы обмывается, в ветры обдувается».

Лишь через шесть лет после похорон Яшина мне впервые удалось пройти пешком от Блуднова и подняться на Бобришный Угор, проделать путь, который торил Александр Яковлевич. Дом и могила содержатся в образцовом порядке — вологжане чтут память своего поэта. У изголовья могилы шумят листвою и золотятся на солнце березы. Тишину и покой нарушает только птичий гомон. Повернешься на ветерок, — верно, «пахнет ягодным бором». И уже самому верится, что вот-вот «душе станет ведом говор трав и лягушек...»

На Бобришном Угоре  
Воздух свеж, будто в море,  
Родниковые зори,  
И ни с кем я не в ссоре.

И как, побывавши здесь, не поверить поэту: «В получасе шаганья от деревни Блудново жизнь моя, как сказанье, начинается снова». Здесь он скрывался «от сумя-

тицы буден», здесь находил отдохновение для души, здесь мечтал «обрести птичье зренье, недоступное людям» (потом больной, умирающий говорил: «Пусть бы скрючило руки и ноги, только бы сердце стучало, да *глаз видел*, да хватило бы сил водить пером по бумаге...»), здесь написал стихи, которые стали украшением его книг.

Заходите соседи  
Из окрестных селений,  
Не окажется снеди —  
Угощу сочиненьем.

«Бобришным Угором,— писал Яшин,— я сейчас называю не только облюбванное с детства место в лесу над рекой, где теперь стоит мой охотничий дом, но уже и деревню Блудново, в которой я родился, и район, и город Никольск, где началась моя сознательная жизнь, и вообще Родину. Вся Родина моя — Бобришный Угор. Поэзия — тоже он. Завершение моей жизни на Бобришном Угоре».

Конкретное понятие, точка на географической карте стала обобщенным образом, зна́ком. В жизни и творчестве Яшина Бобришный Угор занял важное место.

«Городской» поэт Михаил Светлов придумал сказку про «охотничий домик», чтобы собрать в нем компанию лесных жителей, зверей, поверивших в «гуманность охоты». Яшину не надо было придумывать сказку, его «охотничий домик» на Угоре привечал близких людей, в нем, кроме вологжан, бывал и подолгу гащивал Федор Александрович Абрамов. Ему посвящено одно из лучших стихотворений книги «Босиком по земле» — «Запасаемся светом». Стихотворение с широким взглядом на Север, уже не с Бобришного Угора,— с более высокой точки обозрения. В нем заявка представлять край, где, «как пригород наш, за Архангельском — полюс». Вот какой масштаб! И жизнь здесь предстает в ином измерении: «Рукавицы в мороз прикипают к ладоням. С храпом тянут свой воз и олени и кони»

Идея компенсации, как бы предусмотренной природой для северного человека, заложена в этом стихотворении. Да, на Севере — и вечная мерзлота, и долгие темные ночи зимой, «но зато мы уж летом на всю зимнюю ночь запасаемся светом». Если раскрыть аллегорический смысл стихотворения, то и станет ясно, какую же роль играл Бобришный Угор в жизни Александра Яшина. Роль свето-

запасника для души, аккумулятора творческой энергии.

С Бобришным Угором связано у Яшина обновленное чувство родины, преодоление нравственного и, стало быть, творческого кризиса на рубеже пятидесятых и шестидесятых годов. Оно, это чувство, никогда не покидало поэта — ни в годы всеобщего строительного энтузиазма тридцатых годов, ни тем более в годы великой битвы с фашизмом, но в момент тяжелых душевных переживаний оно оказалось чудодейственным лекарством.

Спасибо тебе, Блудново,  
Деревня в лесной глуши:  
Я начал писать здесь снова,  
А это — хлеб для души.

У Яшина есть стихи о родине, написанные с эпическим размахом, соответствующим ему высоким слогом, но родная северная деревня Блудново, Бобришный Угор возле нее, которому он посвятил книгу «Босиком по земле», не нуждаются в высоких словах, они для этого слишком близки, доступны, осязаемы и рождают такое щемящее, непосредственное ощущение родины, ощущение того материального мира, с которого начинается родина, превращаясь потом уже в понятие нравственное, как будто поэт только что открыл их для себя. Но открыл уже однажды открытое.

Здесь хата моя не с краю.  
Я с детства  
Не как-нибудь  
Тут каждую душу знаю  
И чувствую —  
В этом суть.

Зимою — по снежным завалам,  
Весною — по грязи вброд  
Кидает меня пешедралом  
На север из года в год.

И пусть иногда сурова  
Ко мне родная изба, —  
Я тутошний,  
Из Блуднова,  
И это моя судьба.

Родной Север, вологодские и архангельские леса, неширокая и незначительная Юг-река вошли в стихи Яшина как его первая любовь, первая и непреходящая. «Никакие



парки Подмосковья не заменят мне моих лесов», — писал он. И еще: «Что кому, а для меня Россия — эти вот родимые места».

В середине пятидесятых, на сломе души, Яшин декларативно, как бы со стороны воспевал Север («Только здесь, на Севере моем, такие дали и такие зори, дрейфующие льдины в Белом море, игра сполохов на небе ночном»). В том же духе говорилось и о людях («И, уж конечно, нет нигде людей такой души, и прямоты и силы...»). Столь же рационалистическим был вывод, что, мол, «если б вырос я в другом краю», то все сказанное о Севере можно было бы сказать о той, другой, родине.

Нравственное возвышение лирики Яшина началось с иного, внутреннего ощущения родины. И происходит оно от встречи с родиной немолодого уже, зрелого человека, много пережившего и испытавшего, и с иным жизненным багажом, с иными представлениями о мире перешагивающего порог отчего дома. И отчий дом, и земля, где прошло детство, вновь наполняют его жизненной силой для большого пути.

Для Яшина, который всеми корнями был связан с деревней («Там, среди лесных берлог, я возмужал и вырос, первый страх превозмог, первое горе вынес...»), встреча с нею в ту пору, после событий значительных в жизни народа и государства, была воодушевляющей во всех отношениях. Главным же — в нравственном самоопределении — было осознание того факта, что родина — это не абстракция, не общее понятие для высоких и красивых речей, призывов, лозунгов, а это — дом над рекой, ягодный косогор, трактор в поле, весенняя страда; а отсюда, от этих живых и зримых, знакомых с детства материальных примет родного гнезда начинается *большая родина*, и тоже не как абстрактное понятие, а как великая держава, населенная миллионами людей-тружеников, как обжитая и теплая мать-земля и как целина для вспашки под урожай будущего. Так и увидел ее Яшин, с радостью и заново обживая родную землю в качестве «пахаря и поэта».

Новые ощущения связываются с весенним обновлением природы. Оно как обновление души. Традиционный для лирической поэзии ассоциативный ход. У Яшина эмоциональнее всего это состояние выразилось в стихотворении «Хочу весну!», вероятно, самом оптимистическом, самом

мажорном стихотворении поэта, из написанных за последние полтора десятилетия его жизни. «Оттаяло сердце, пришел мой срок», — таково признание поэта, и он открыто, молодо устремляется навстречу весне жизни: «Восхищенно руки тяну туда, где цветенье, туда, где свет, к весне моей, к счастью. Хочу весну!»

Под этими строками стоит дата 1958—1959. А ведь тогда же был написан «Переходный возраст» — стихотворение, полное внутреннего смятения, сомнений, неуверенности в себе. У Яшина не раз бывали такие резкие перепады в настроении, вызванные то ли перипетиями нравственной жизни, то ли физическими страданиями.

Совершенно очевидно, что это кризисное состояние, верхняя мертвая точка, как позднее определит его Яшин, «миг ...наивысшей слабости, за которой следует новый взрыв энергии, прилив новых сил» («ВМТ»). «И спать не могу, и есть не могу: в долгу перед всеми, а что я могу?» — вот миг наивысшей слабости в процессе нравственного самоопределения. А в конце стихотворения совершенно неожиданно переосмыслены строки знаменитой сказки о колобке: «От горя ушел, от хвори ушел, от смерти ушел — от себя не могу».

Опять знакомый мотив лирики пятидесятых-шестидесятых годов. Спрос к себе здесь буквально на грани самоистязания. Позднее таких состояний уже не встретится, даже в преддверии кончины. Жизнь учит его, что в кризисные моменты надо «выдюжить, выждать — и в свой черед все образуется, боль пройдет».

Отметим же для себя, сколь противоречиво складывалось и творческое поведение и мироощущение Яшина в эти годы, если одной же датой с двумя только что разбиравшимися стихотворениями обозначено еще стихотворение «По своей орбите» — сдержанное, холодноватое, итожащее долгие и трудные размышления, как бы даже осуждающее эмоциональные вспышки.

Ни к безверию, ни к сомнению  
Не причастна душа моя,  
Просто стало острее зрение:  
Повзрослело мое поколение,  
Вместе с ним повзрослел и я.

Именно меж этих строк возникает знакомая уже нам декларация: «Сам за все отвечать хочу». А поиски эстетического претворения «торжественного обещания» быть

правдивым «во всем до конца» приводят Яшина к мысли, что и язык, родной его русский язык «подобен правде самой», что он выражает широту и мощь народа, его песенную душу и отзывчивость к чужой боли и радости, в нем плоть земная и трудовой опыт человека... Такой язык создан для того, чтобы говорить правду.

Но вернемся к Бобришному Угору,— это он стал символом обновленного чувства родной земли...

Я часто думаю о том, насколько целительно чувство родины в русском поэте. Преследуют ли его житейские неудачи, не пишется ли или написанное не находит понимания и сочувствия у тех, кому оно адресовано, думы ли о старости и бренности человеческого существования одолевают, с окружающими ли не в ладу,— словом, как только трудно и горько ему, так бежит в родные места, к своему деревенскому порогу, припадет к коленям старушки матери, подышит воздухом полей и лесов — и отойдет сердцем, и уже снова снедаем нетерпением ощутить самую лихорадку жизни. Даже мысленного соприкосновения с родиной, эмоционального сближения с нею бывало достаточно, чтобы воспрянуть духом.

Бухта Находка — на самом краю земли, у ее начала, «но это уже Россия!». Чтобы почувствовать здесь, на краю земли, Россию, надо обязательно знать малую родину, деревню Блудново, Бобришный Угор или свой город, поселок, улицу, наконец, даже двор. То есть ту точку, откуда для человека начинается земля. Откуда он ведет отсчет пути своему, годам и делам. Откуда мы, читатели, ведем родословную поэта.

И наступает однажды такой час и такое состояние, когда свидание с малой родиной становится чрезвычайной душевной потребностью, когда кажется, что всякое промедление чревато ужасными последствиями. «Больше не могу!» — почти в изнеможении вскрикивает поэт. «Надо бежать в северную тайгу, в зеленую благодать,— просто чтобы дышать». Заметьте, он не определяет себе никаких конкретных задач — «просто чтобы дышать».

Его уже не удерживает чувство боязни, что, может, «в родном краю давно иная жизнь: и птицы не так поют, и звери перевелись, и люди не те, и поля, и красота не та...» Зато есть твердое убеждение:

Но это моя земля,  
Моя маета и мечта,  
Мои святые места!

Поэт еще и еще раз ищет сближения с природой, чтобы отряхнуть с себя наслоения прошедших годов и житейских невзгод и вновь, как в детстве, почувствовать росную прохладу утра и свежесть родниковой воды, мозоли на руках и усталость в теле от крестьянской работы. Ему необходима эта смена впечатлений, чтобы отрешиться от привычных мерок в суждениях о жизни.

«Босиком по земле» — назвал Яшин книгу стихов 1962—1967 годов. (Между прочим, еще в середине пятидесятых в одном из дневниковых стихотворений мелькнули строки: «Есть земля простая, по которой можно пробежаться босиком».) «Бродить по сырой земле босиком — это большое счастье!» — вот главное ощущение, выраженное новой книгой. А в другом стихотворении поэт задумчиво и неторопливо убеждает себя: «Мне просто необходимо босым по земле ходить...»

Любому художнику бывает когда-то необходимо уединение. Наступает момент творческого обобщения накопленного опыта, претворения его в краски, звуки, слово, образ. И тогда житейская суета мешает художнику, отвлекает его, не дает духовно мобилизоваться, сосредоточиться. Вот в чем великая польза уединения. Есть и другая сторона, уже моральная, у настойчивого желания уединиться в лесу: Яшин верит в целительную силу природы.

В сосновом бору,  
В березовой роще,  
Где так многогранно желанье жить,  
Мне, сильному, только добрей и проще  
И человечней хочется быть.

Вот это уже прямое продолжение и развитие главной темы предыдущей книги, темы нравственного обновления, характерной для поэзии шестидесятых годов. Но роль лесного отшельника *как жизненная позиция* не по Яшину. Сам он, избегая высоких слов, говорит об этом по-солдатски коротко и сухо: «Не положено». И конечно же, здесь, в лесном уединенье, все равно невозможно отрешиться от людских забот, ибо даже в доме под старой крышей сегодня нельзя не почувствовать, что «век не тот, не тот народ!». Внешне-то, может, и не шибко изменилась дере-

венская жизнь: «...и клопы не передохли и сверчки не извелись». Но и в бору «случилось невозможное» — появилось радио.

И снова верится и чудится,  
Что жизнь идет не стороною:  
Когда-нибудь, наверно, сбудется  
Все остальное.

Яшин осторожен на обещания и скуп на слова относительно «всего остального» в деревне. Он хорошо знает трудности ее социалистического преобразования. Но в нем глубоко коренится вера в будущее, жидущаяся на общности его судьбы и судьбы русской северной деревни.

Сельская тема в лирике и прозе Яшина слита с пейзажем. Без него невозможно представить ни книгу стихов «Босиком по земле», ни «Вологодскую свадьбу». Русский Север с его особенной, неброской, диковатой красотой нашел в лице Яшина своего певца.

Если обратиться к традиции, то северный зимний пейзаж занимает куда более скромное место в русской поэзии, чем весенний, летний или даже осенний. Русская зима не очень добра к человеку. Помните: «Буря мглою небо кроет, вихри снежные крутя; то, как зверь, она завоет, то заплачет, как дитя...»?

Да к тому же и долга, и темна русская зима...

И все же у нее есть свои красоты. Их воспел Ломоносов. Их воспел Пушкин. И если бы составить совсем небольшую антологию зимнего пейзажа, то эта книжечка оказалась бы томов премногих тяжелей, ибо туда вошли бы и стихи Лермонтова, и Тютчева, и Некрасова, и Блока...

Яшину, как говорят, сам бог велел писать о зиме. Северянин, вживаясь в этот мир, прежде всего приспособляется к зиме, «запасается светом». И если он человек, неравнодушный к красоте, то зима доставляет ему не только житейские хлопоты, но и радость общения с природой в пору разгула стихий. Еще Пушкина в это время года поражали контрасты («Вечор, ты помнишь, вьюга злилась, на мутном небе мгла носилась... а нынче... погляди в окно...»)

И Яшину ли не знать, как подолгу, по нескольку дней метели смешивают облака с землей, как гнутся под ветром и под тяжестью снежных шапок тонкие стволы деревьев и какая фантастическая, «неистовая» красота от-

крывается взору после вьюги в лесу! «Все дива севера и юга» предстают в этой сказочно-прекрасной картине.

Казалось, под давлением света  
Свисали ветви сосен вниз,  
Вершины елей, как ракеты  
Под небом праздничным, рвались.  
И всюду дуги, дуги, дуги —  
Снегами стянуты концы:  
Чуть тронь —  
И вскнутся упруго,  
И запоют колокольцы.

А лес после снегопада! Стукни палкой по стволу дерева — и снежная пыль радужным сиянием заполнит воздух, и в этом радужном фейерверке все преобразится, как в сказке: и снегири, и белки, и стволы сосен, похожие на кирпичные трубы...

Но всему живому трудно зимой — человеку, зверю, птице. Вот почему Яшин обращается к людям: «Покормите птиц зимой...» Он говорит, что ведь птицы могли улететь, но остались зимовать «заодно с людьми». Если не помочь им выжить зимой, то весну придется встречать без песен.

Не только любовь ко всему живому, но и дума о том, как украсить жизнь людей, сквозит в этих стихах. На Севере идеалистов нет, им просто не прожить там. Природа прекрасна, но ее стихийные силы приносят людям несчастья, у нее надо отвоевывать право на существование.

Нет, Яшин не углубляется в диалектику отношений человека с природой на этом уровне, но охотничьей теме он отдал дань. И охота у него, как правило, зимняя. То на зайца, то на рябчиков, а то и на медведя. Типично охотничий рассказ — «Две берлоги». Помимо сочного бытописания, Яшин проявил в нем еще одну грань своего дарования — чувство юмора. Оно тем более симпатично, что неожиданно у колючего и несколько настороженного Яшина шестидесятих годов. А здесь, в рассказе «Две берлоги», весь сюжет строится на юмористической подсветке. Дескать, читали вы охотничьи рассказы, слышали всяческие байки, или, как их называют на Вологодчине, бухтины, про охотничьи подвиги и приключения? Вот и мои герои — тоже мастера их рассказывать. И подкидывает полешки в костер — выдает байки одну за другой. И вроде бы сам сюжет охоты на медведя по тональности написан совсем не в духе баек, и психологические мотивировки точны,

и масса всяческих наблюдений подкупает своей достоверностью, и вся картина осады берлоги «хозяина леса» выдержана в строгой реалистической манере, но хотите — верьте этому рассказу, хотите — нет. Ведь после охоты «опять появились разные байки, бухтины, присказки и сказки». Значит, можно и не поверить? Ничего подобного, автор уверяет, что «все — сущая правда». Правда ли?..

Некоторое время спустя Яшин напишет стихотворное послание «Вадиму Каплину, медвежатнику», тому самому Каплину, который является одним из персонажей «Двух берлог». Удивительное по смене интонаций и настроению послание. Грусть воспоминаний, охотничья лихость, легкая незлобивая ирония над самим собой и над товарищами-охотниками соединились в нем настолько естественно, что почти незаметна смена состояний, они переходят одно в другое так же, как за вдохом следует выдох.

Тут есть воспоминание о зиме («Для меня по-прежнему дороги до слез эти дали снежные и первач мороз»), полушутливое обращение к другу-охотнику с призывом вспомнить молодость и с надеждой на «старого бога», который, может быть, «берлогу даст», пусть хоть «не очень важную, пусть невидную, хоть малолитражную, малагабаритную». И уже совсем сказочное, фольклорное:

Эх, кабы,  
                  да кабы!  
Снова б наши бабы  
Пряли шерсть,  
Варили щи  
Из медвежьей лапы.  
Ну а мы,  
                  мужчины,  
Пили бы чин чинном  
И, хвалясь  
И кочевряжась,  
Гнули бы бухтины...

Насладившись фантастическим снежным нарядом природы, натешившись охотничьими приключениями, разгадыванием следов на снегу, погоней за зайцами, за птицей лесной, человек начинает все-таки чувствовать суровость зимы, ее темное тягучее однообразие, когда жизнь земли и травы, жизнь ручья и цветка погребены под толстым покровом льда и снега. Тогда и эпитет к слову зима появляется недобрый — «глухая». «Глухая зима» — это «почти нежилые, мертвые дома на краю земли,— похоже: во

льдах затертые безмолвные корабли». А с нею и бессонница, тревожные думы...

И — «весенние ожидания». Не просто ожидания тепла и солнца. Если зима все-таки не связывается в стихах Яшина с какими-либо явлениями человеческой жизни, то предвесеннее состояние — это когда «все замерло в ожидании неведомых перемен». И перемены в пейзаже, оживающая природа ассоциируются с чаяниями человека о иной жизни, о будущем, о том, чтобы свершилось все чаемое. Прямой выход в жизнь — строки:

С терпением,  
Со смирением,  
Устав от душевных смут,  
Друзья мои  
Потепления,  
Как манны небесной, ждут.

Круговращение природы вновь и вновь приводит поэта к житейским делам, к насущным заботам, которыми жив человек и каждый день, и на многие годы вперед. А Яшин жил все эти годы беспокойно, нервно и только временами бежал в охотничью избу, ища уединения и покоя, чтобы привести в порядок нервы, успокоить мысли, дать остыть чувствам. Состояние же непокая, желание перемен, желание чего-то такого, что всколыхнуло бы чувства, обожгло сердце, высекло искру творчества, тоже сказывается в его стихах остро, порою даже болезненно («Лирическое беспокойство», «ВМТ»). Яшин размышляет: стремление каждого человека к своей ВМТ (верхняя мертвая точка), к вершине жизни, достижение ее, может быть, и есть настоящее счастье?.. Нет, все в жизни оказывается сложнее.

Я — человек,  
И, чтобы жить,  
Я хочу одолеть свою слабость,  
Свою ВМТ,  
Уйти от равновесия,  
Даже если в нем мое счастье.

Читатель, наверное, обратит внимание на то, что Яшин, который, кажется, так прочно укоренился в народно-поэтической традиции, заговорил верлибром. Что это — эксперимент? Возможно. Но никак не ради самого эксперимента.

Очевидно, что-то из ряда вон выходящее побудило поэта обратиться к необычной для него форме свободного



стиха, к необычной форме поэтического самовыражения...

У Яшина несколько стихотворений, написанных свободным стихом. Вот еще одно из них — «К тебе обращаюсь, душа моя!» Как и «ВМТ», оно написано об очень личном и значительном. Яшин размышляет о поэзии, пытается постигнуть, что же она такое в нашей жизни и что такое по отношению к человеку-творцу, к поэту? И приходит к выводу, что поэзия — повсюду, она «в природе, в людях», она существует «как биотоки Вселенной». «А поэт — вроде приемника». Но если он истинный поэт и человек «думающий и страдающий, он пропустит волны поэзии через свою судьбу, через свою душу».

Последние строки звучат как заклинание: «Весь мир — поэзия. И я обращаюсь к тебе, душа моя: будь хорошим приемником, чутким, многодиапазонным, всеволновым, как двадцатый век,— приглушена одна волна, переходи на другую, чтобы ощутить поэзию как биотоки людских сердец».

Можно критически отнестись к яшинскому верлибру. Мне, например, он не кажется органичным для него. Но нельзя не заметить, что поэт правильно почувствовал *необходимость иной*, непривычной для себя формы (он избрал свободный стих) в том случае, в котором ему потребовалась большая внутренняя свобода и раскованность высказывания. Подлинность чувства очевидна даже несмотря на некоторый рационализм образной структуры. Но это уже не за счет верлибра. Рационалистическое начало кое-где обнаруживает себя и в рифмованном стихе. Обнаруживает под покровом внешней экспрессии. Например, в стихотворении «Все можем» с его газетно-риторической структурой и совершенно рассудочной концовкой, в некоторых других стихотворениях...

Аналитическая волна, захватившая в шестидесятые годы поэзию, не всегда шла по глуби, она выплескивалась и на мелкие места. Не у всех поэтов доставало опыта проникновения в интеллектуальную сферу современной действительности. И традиционные лирические медитации порою подменялись голыми абстракциями, логическими построениями, образно-эмоциональная система понятий подменялась рассуждательством. Не избжал этих слабостей и Яшин.

Но если говорить в целом об этом периоде его творчества, то нельзя не заметить, что в стихах поэта живет



характер человека живого, счастливого и несчастного, одержимого и растерянного, гневного и покорного, ослепленного солнцем любви и содрогающегося от горя... А может быть, и не совсем такого. Но так хотелось поскорее нового пришествия в поэзию любви, сметающей «каноны, прогнозы, параграфы» (Вознесенский), такой, чтобы ждать от нее:

Может, прорежется новое зренье?  
Может, как высшее просветление,  
И на меня снизойдет слепота?

Любовь яшинского героя — любовь зрелого и сильного человека, смело идущего навстречу ей. Но это и любовь необыкновенно трудная, осложненная такими эмоциональными контрастами, что и представить их невозможно. То он мечтает даже о безответной любви, ибо любовь всегда является своеобразным ферментом жизнедеятельности: «только бы простое не знать душе» — «скрытно жить, в немилости, но в любой миг из-под ног вырасти на ее вскрик», — то верит в пришествие любви и живет этой верой, то несет в себе горькое чувство разочарования: «Трудно живу, молча живу, молчу до ожесточения...» — а то и вовсе впадает в отчаяние перед неожиданностями любви. Ведь и у любящих сердца не всегда бьются в унисон, ведь и у них возникает чувство отчуждения, рождаются парадоксальные предположения:

Нет в любви ее ревностной  
Ни добра, ни просвета.  
Извела меня ревностью, —  
Может, ненависть это?

Но самые сильные, самые пронзительные стихи любовного цикла вызваны потерей любимой, горькой, трагической, невозвратной потерей. «Ночная уха». «Не надо каяться», «Думалось да казалось...» — сколько в них тоски, отчаяния, любви! Сколько безутешного горя и раскаяния, раскаяния в том, что раньше, может быть, чем-то не дорожил, и в то же время убеждения, что «не надо каяться», ибо «ведь если б согласие во всем, всегда — не знать бы нам счастья, опять беда». И наконец, нота отчаяния:

С горем не в силах справиться,  
В голос реву,  
Зову.  
Нет, ничего не поправится:

Из-под земли не явится,  
Разве что не наяву.  
Так и живу.  
Живу?

В стихах о любви Александр Яшин предстал человеком сильно и тонко чувствующим, нервно отзывающимся на все перипетии этого неподвластного рассудку чувства, открытым навстречу ему и до конца честным в самых критических его ситуациях. А не этим ли и жизнь красна — большой и честной любовью, совестливым отношением к людям, заветною думой о Родине, горячим стремлением слиться с народом в его нелегком пути к счастью и процветанию.

...Однажды Яшин задался вопросом: «Счастлив ли я?»

Размышляя наедине со своей совестью, он вспоминает о том, что плачет над «книгой правдивой» и «над горем людским» и переживает, когда не может кому-либо помочь. Значит, заключает он, «сердце мое не зачерствело, душа у меня живая, я — человек». Но есть еще другая сторона у этой медали, на которой отчеканен силуэт человека, — его призвание, профессия, его главное дело в жизни. Яшин и тут проверяет себя внутренними ощущениями, ведь он, работая над книгой, тоже плачет, доходит порою до иступления, значит, совесть его не спит, значит, есть в нем искра божия, значит, не зря народ кормит его своим хлебом!

Но плачет ли кто-нибудь  
над моими книгами?  
Счастлив ли я?..

Этими строчками кончается размышление. Нет, не кончается — обрывается полужацей, вопросом. Вечным, постоянно волнующим и заставляющим мучиться вопросом. Только самодовольная посредственность никогда не сомневается в своей значительности.

Александр Яшину было чуждо самодовольство. Наоборот, последние годы своей жизни, словно бы уже предчувствуя скорую кончину, он все требовательнее, все пристрастнее допрашивал себя о прожитой жизни, терзался сомнениями, так ли он писал свою «книгу жизни». Об этом красноречиво говорят стихи из книги «День творенья», лебединой песни поэта,

## ПОСЛЕДНЯЯ ГЛАВА

Насколько легко были написаны Александром Яшиным первые «главы» поэтической «книги жизни», настолько же трудно и мучительно писалась ее «заключительная глава».

Велики преимущества зрелости перед молодостью, если художник сохранил в себе жар души. Мудрым опытом полнится каждая его строка, слово обеспечивается золотым запасом смысла, добытого собственной жизнью. Но кто знает («Потери сердца людям не видны...»), каких сердечных мук, какой нервной энергии стоит ему достичь высшей точки духовной мобилизации!

Книга жизни...  
Только ль слова?  
Сколько лет я сижу над ней!  
Пожелтели страницы в ней,  
Как трава в сентябре,  
Как листва,  
Поседела моя голова.  
Но вдвойне дается трудней  
Заключительная глава.

Открыто, как на духу, Яшин раскрывает внутреннюю коллизию творческой личности, опираясь только на собственный опыт, но разве мы не догадываемся, что в нем есть общего для многих людей, занятых творческим трудом в любой сфере жизни...

Александр Яшин подошел к «заклучительной главе» жизни и творчества, не преодолев до конца многих сомнений, не решив многих вопросов. Как у всякого истинного художника, у него все время возникали новые «сопоставления» и «переходные вопросы», и эта цепь сопоставлений и вопросов имела продолжение, но не имела конца. Отсюда, наверное, и тематическая пестрота последней яшинской книги. И еще — от тяжелых предчувствий, от желания «выговориться дочиста», успеть сказать все самое главное. А главного в жизни, оказывается, так много...

«Несжатый клином жизнь лежит у ног». Это не признание поражения, а счет себе за то, чего не сделал в жизни, но что — по нынешнему, строжайшему спросу — мог бы сделать. Это нравственный суд над самим собой — суровый, жестокий суд для человека совестливого.

Подводя некоторые итоги творческого пути Яшина, нам

видней, сколько сделано им в литературе нужного и прекрасного. Михаил Светлов говорил о Яшине: «Его творчество напоминает мне хорошо натопленную печь, где с каждым годом все лучше и лучше выпекается пахучий хлеб советской поэзии». Последняя книга, вышедшая уже после смерти поэта, лишней раз подтверждает это суховатое «лучше и лучше».

«День творенья» — лебединая песня Александра Яшина. Он собирал ее долго и тщательно, некоторые стихи, публиковавшиеся в периодике, правил и уточнял. Но это и самая трудная книга поэта, ведь многие строки ее написаны в предощущении близкой кончины, когда все чувства предельно обострены.

О, как мне будет трудно умирать,  
На полном вдохе оборвать дыханье!  
Не уходить жалею —  
Покидать,  
Боюсь не встреч возможных —  
Расставанья.

И опять-таки это «трудно» — не боязнь физических страданий, не страх перед небытием, а прежде всего горькое сожаление о несовершенных добрых делах, о том, что из прожитой жизни уже «никаких нельзя извлечь уроков...». Да и сама нынешняя жизнь, текущая повседневность — это постоянное терзание, недовольство, смута души: «Сам с собой не всегда в ладу. По своей или чужой вине так живу, как сквозь строй иду, что ни день — горю на огне».

Исповедальность, обнаженная искренность лирики последних лет дает возможность проследить всю драматическую сложность внутренней жизни поэта, обуреваемого житейскими страстями и в то же время порою не могущего преодолеть физических недугов, насильно оторванного от жизни, вынужденного укрощать энергию тела и духа. И вместе с тем здесь ощутимо огромное желание преодолеть и смуту души, и физические страдания.

Выговориться дочиста —  
Что на костер шагнуть.  
Лишь бы из одиночества  
Выбиться как-нибудь.  
Может, еще и выстою  
И не сгорю в огне,  
И, как на той комиссии,  
— Годен! —  
Запишут мне.

В один из самых трудных моментов жизни возникает это образное уподобление, вызванное памятью из военного прошлого. Это очень важно для понимания характера. Ведь ясно, что кризисные состояния в лирике Яшина, щемящая нота одиночества, прозвучавшая в нескольких стихотворениях, — симптомы болезни. Ему необходима сильная встряска, сильный моральный допинг. Искреннее, безоглядное признание в своих слабостях («Будто на медкомиссии, гол — не стыжусь...»), в одиночестве заканчивается строками надежды на выздоровление, надежды, зиждущейся на солдатском опыте. Родственные этой ассоциации еще встретятся в стихах Александра Яшина.

Кажется, что может поколебать человека, прошедшего такую школу жизни, какую прошел Яшин вместе со своим поколением! Человека, который «жестоким желаний жженье, любовь и остуду знал, и ненависть и примиренье», который так много видел и так много бережет в памяти... Увы, жизнь способна преподнести столь жестокие удары, после которых человеку нелегко вернуть психологическое равновесие и нравственное здоровье. Я имею в виду повороты личной судьбы Александра Яковлевича Яшина, те несчастья, которые обрушились на него и на его семью в последние годы жизни. Не каждый человек мог с таким мужеством и с таким достоинством пережить их.

Я думаю, что именно из соединения трудного личного опыта и опыта преодоления страданий возникла и укрепилась тенденция философского взгляда на жизнь. Уверившись в преходящем характере всего сущего, в краткости человеческого существования на земле, поэт почти с олимпийским спокойствием обозревает панораму действительности и начинает размышлять о том, что он видел в этой жизни, чему был свидетелем, что испытал и познал. Что же из этого выходит? «Все видел: весну и осень, и зиму — во льдах, в снегу... Все в памяти берегу». Означает ли такой итог предел человеческому опыту и знанию? Яшин не делает лобовых выводов и заявлений, он вопросами самому себе заканчивает это размышление: «Чего еще сердце просит? Чему удивиться смогу?»

Значит, это не итог, а распустье — хотя и в преддверии конца пути. Значит, Яшин не ставит предел опыту и познанию. Он горько переживает в тот момент, когда сбыва-

ется желание остаться одному, ибо оказывается, что тяжёсть с души от одиночества не спадает, оказывается, спасение надо искать не в одиночестве...

Яшин подвергает аналитической проверке ту позицию, которую он занимает в жизни: вправе ли он, поэт, помышлять «о дешёвом хлебе», приняв на себя «трудный жребий»? Собственно, сомнений у него не возникает на этот счет, он убежден, что «щадить себя не вправе», но поэт задумывается о том, что ждет его впереди и по плечу ли он взял на себя ношу. Здесь уже появляется легкий иронический подтекст по отношению к себе («У бедного провидца так мал в душе просвет, что даже погордиться собой охоты нет»). Он пробует посмотреть на себя глазами некоторых друзей, но не обнаруживает в них понимания себя, видит ту же иронию к «рыцарю старомодному». И все-таки берет в нем верх истинно русская северная ломоносовская упряжка, и кажется, что житейские беды не только не сломили, но еще больше закалили характер.

Земли не чуя сдуру,  
Восторженно визжа,  
Ползу на амбразуру,  
Клинок в зубах держа.

Вот от этого Яшин никогда не отступит. И обратите внимание, на каком уровне вновь возникает фронтовая ассоциация — на пике нравственного самосознания! От морального потрясения и полного одиночества, вызванных тяжелыми утратами, болезнью, до одержимости в бою — таков диапазон чувств, таково богатство эмоциональной жизни лирического героя в поэзии Яшина.

Стихотворение «В конце пути» рассказывает о возвращении домой, о радости возвращения: «И чем ближе конец дороги, дом, семья — тем сильнее, больнее, тем неистовей гром тревоги на путях и в груди моей». Может быть, Яшин и не имел в виду ничего другого, кроме возвращения домой из поездки, может быть, он и не вкладывал сюда никакого подтекста, и все же стихотворение можно толковать расширительно. Вот его концовка: «А потом, будто с крыши голубь, крылья складывая на лету, я с вокзала валюсь, как в прорубь, в суматоху и суету». Так «валился» он не только в домашнюю, семейную, но и в общественную жизнь и повседневность. Перепады, приливы и отливы были вызваны и творческими, и психологическими,



и нравственными причинами, они вполне понятны и объяснимы у каждого писателя.

Уже в одном из самых последних стихотворений, может быть, навеянных больной тишью, Яшин призывает на себя, на лесную рощу ветер, чтобы развеять это полумертвое и полусонное царство скуки («Что ж ты медлишь, ветер, гряди, гряди! Нагрень с небес!»). Состояние непокоя ему так же было необходимо для нормального существования, как состояние покоя, как уединение.

Из всего, что говорилось выше о книге «День творенья», вовсе не следует, что Яшин в последние годы жизни был целиком поглощен самоанализом. Аналитическая, философская тенденция стала очень приметной в его лирике шестидесятых годов, но вместе с этим поэт умел просто радоваться жизни, спешил делать добрые дела, имея к этому хотя бы малейшую возможность.

В книге «День творенья» есть большое стихотворение под этим же названием, которое как-то не удостоилось внимания критики. А ведь это — самое светлое, самое жизнеутверждающее и оптимистическое стихотворение у Яшина в это время, и не случайно, что именно оно дало название всей книге. Эпизод, который на первый взгляд мог бы послужить сюжетом для трогательного и нравоучительного детского стихотворения, разворачивается поэтом со всей серьезностью.

А эпизод довольно заурядный: «Восемь цыплят вылупилось, одно яйцо не дозрело...», и курица его оставила, ей хватило восьмерых цыплят. Но человек подобрал это девятое яйцо, осторожно вскрыл и обнаружил в нем... тело. Еще не цыпленок, но чего-то живого, «в крови, в ворсинках, в остатках желтка», и вот он предпринимает все усилия, чтобы превратить это нечто в цыпленка и добивается своего, и тогда уже и клушка признает его своим. А человек безумно счастлив — «до умиления, до слез, до вдохновения, как бог в первый день творения». Он восклицает: «Я жизнь сохранил цыпленку, пусть хоть одну, хоть цыпленку, но — жизнь! Без преувеличения».

Вот отчего он счастлив.

Несмотря на все перипетии судьбы, герою яшинских стихов не чуждо ощущение полноты жизни. Взлеты духа поднимают тонус стихов, поэту кажется ненормальным, если человек «без удивления» смотрит на небо, на поля. И он не перестает удивляться красоте мира — не сказоч-

ной, не той, что является в сновидениях, а обычной, порой в суете не замечаемой нами, но от этого не перестающей быть истинной красотой.

А деревья-то зеленые!  
А в озерах  
Вода в цвету!  
А в воде, что стрелы каленые,  
Листья длинные,  
Заостренные,  
Оголенные,  
Опушенные...  
И все тянутся в высоту.  
В небе крылья птиц распростерты,  
Тучи радугами подперты,  
Камни скал в корнях витых.  
Видно, скалы тоже не мертвые,  
Раз деревья растут на них.

Горькая нотка предчувствия все же прозвучит в конце («Так всему в этом мире радуюсь, будто завтра его покидать»). Но общая жизнеутверждающая мелодия господствует, она широка, распевна, а разговорный, органически впитавший и переплавивший северную говорю яшинский стих, постепенно трансформируется, в нем улавливается сказовая интонация («А деревья-то все зеленые! А в озерах вода в цвету!..»). И тут же изысканный троп: листья в воде — стрелы каленые... Но в заповке-то до чего обычные вещи! Подумать только — зеленые деревья, вода в цвету — эка невидаль! А вот и — невидаль! Как посмотреть на них. А если представить себе, что видишь в первый или в последний раз! А если представить, что каждый листочек, каждая травинка — единственное и неповторимое создание природы! Но представить все это может человек с воображением и даром понимать красоту, чувствовать ее, восторгаться ею, находить ее там, где равнодушные люди не видят красоты, проходят мимо, топчут ее.

Поклонник красоты, умеющий находить и ценить ее, Яшин остается диалектиком, когда дело касается насущных проблем жизни. Полушутливый его сюжет «О форме и содержании», несмотря на улыбку, дает недвусмысленный ответ на вопрос: что же для поэта главное — красота василька, прелестного полевого цветка, которым нельзя не любоваться, или то, что васильки, оказывается, сорняки? «С тех пор я вхожу в овес без прежнего к ним обожания...» — узнав о сорняках, заключает поэт. Крестьянская

натура оказалась сильнее, «так разрешился вопрос в пользу содержания». И тем не менее вот эта легкая ирония не дает основания заподозрить Яшина в грубом утилитаризме, не дает права лишить его поэтического ореола. В полшутливом сюжете скрыта сложность, может быть, противоречие в отношении Яшина к природе, с точки зрения пользы и красоты. Наверное, из него нельзя вывести общую формулу, да и не надо ее выводить, поэт все-таки может себе позволить не повторять логических выводов науки.

Нечто подобное Яшин предпринял и в отношении творчества. У него сравнительно немного стихов о поэзии, о психологии творчества, но написанное обычно выдержано в серьезном тоне, раскрывает нравственные коллизии, напряженные внутренние состояния. И вот «Рогатый пегас» — веселое, даже озорное стихотворение. «За словом слово в строфу сую. И впрямь корову сижую дою. Беру в кулаки тугие соски, четыре струи — четыре строки».

Это все пока еще полусерьезно-полшутливо, Яшин еще не позволяет себе свести сравнение просто к шутке. Впрочем, он не позволит этого и до конца, но продолжит сравнение на грани шутки: «Большой надой — молоко с водой, строка жидка, говорят: от быка! А дальше больше: корова (рогатый пегас!), глядит на поэта «как на врага», она «вот-вот в бедро шибанет ногой», у бедной коровы «сочится тоска из глаз».

Слишком необычное сравнение, может быть, и понадобилось-то Яшину, чтобы уйти от традиционной приподнятости, от высоких слов, от загадочности и таинства творческого акта. Шутливым тоном прикрывается необычность сравнения, но само оно, развернутое поэтом до конца, содержит тот же смысл, что и многие стихи на эту тему.

Между прочим, в усилиях преодолеть кризисные состояния, снова и снова ощутить радость земного бытия сказывается особое тяготение к фольклорным вариантам. Формальные элементы стиха, заимствованные в устной поэзии народа, вовсе не случайны, они вызывают в памяти веселые озорные сказочные сюжеты, которые поднимают настроение. Это и разбиравшееся уже выше стихотворение «Вадиму Каплину, медвежатнику» с его фольклорной присказкой и ссылкой на смешные небылицы — вологодские бухтины, это и на высоком драматическом напряжении написанное «Заклинание» («Воскресни! Воскресни! Сломалась моя судьба. Померкли, поникли все радости без те-

бя»), это и стихотворение «Свежей выпечки», бодрое, лихое, напоминающее то ли скоморошью увеселения, то ли зазывные выкрики веселых ярмарочных торговцев, нахваливающих свой товар: «С пылу, с жару, с поду, с ходу — свежей выпечки хлеб народу. Будто свадебные, пудовые пироги подовые, пышки и плюшки, батоны и сдобы, бублики и сушки — разламывай, пробуй!»

С такими стихами, и верно, выходи на ярмарочную площадь да зазывай покупателя: купит не купит, а уж прислушается обязательно. Любит народ красное словцо и откликается на него, иногда и без нужды особой купит у весельчака и краснослова то ли бублик, то ли ситный.

В другой раз Яшин использует прием ритмических повторов путем нанизывания слов одного ряда — то ли глаголов, то ли прилагательных, то ли наречий. Это напоминает, с одной стороны, присказки и прибаутки, с другой — считалки, а в целом создает эффект эмоционального нарастания, как в этом примере: «Как славно, как дивно в апрельском бору! Костер над обрывом — присядем к костру! Раздольно, разливно, заздравно, зазывно. Мы как на пиру у весны на юру».

И совсем в иной традиции написана «Молитва матери» — в традиции молитвы, причитания, заговора, в традиции тех жанров устного творчества народа (а молитва — это тоже творчество), в которых есть обращение к высшему существу или inferнальным силам. Яшин обращает свою «молитву» к матери, ее молит дать «столько любви и силы», чтобы хватило ее «на всю семью», в любви он видит основу взаимопонимания меж людьми и средство преодоления горя.

Велико, необходимо было в Александре Яшине желание ощущать жизнь всеми фибрами души — общаться с людьми и творить добро для них, дышать воздухом полей и слушать голоса северной тайги, припадать губами к студеной воде лесного ручья и разгадывать кружева следов на снегу, ходить на медведя и слушать и самому рассказывать бухтины...

...Характер человека, его настроение, самочувствие в определенный момент жизни сказываются в воспоминаниях о молодости: что ему вспоминается и как вспоминается? Яшин вспоминает молодость с тою интонацией тихой и вместе веселой грусти, которая дает возможность вновь пережить какие-то моменты прошлого, восхищаясь

ими и одновременно добродушно посмеиваясь над молодой наивностью, неопытностью. Но, конечно, эта оглядка на прошлое, на свою молодость («Мы были молоды»), помимо чисто эмоционального импульса, вызвана еще желанием нравственной самопроверки. Вспоминаются не только милые, смешные подробности быта, но и как работали в молодости, как «колеи бутили» и «тротуары мостили», как гордились «буденовкой рыженькой» и как «честное слово равнялось присяге». Воспоминание о голодной, веселой, трудовой, окрыленной и честной молодости укрепляет дух зрелого, немолодого уже человека, поэт явно гордится этим прошлым, гордится перед собою — за таких, каким был сам, какими были его сверстники. Местоимение «МЫ» включает в себе обобщение трудового и нравственного опыта поколения.

Мы уже отметили однажды, что Яшин, для которого военная тема, по сути дела, закрылась вместе с победными залпами 1945-го, к концу пути вдруг начинает извлекать из памяти ассоциации тех жестоких и трудных лет. Тем важнее обратить внимание на эти редкие «сопоставления», которые все-таки у него возникают. Кавычки здесь стоят потому, что так названо одно из оригинальнейших стихотворений Яшина — «Сопоставления». Оно живописно и неожиданно по метафорике, придется его полнее процитировать. Вот один живописный сюжет:

Подсолнухи поутру,  
Как армия на смотру,  
Поворачиваются —  
Все решительно! —  
К солнцу,  
К маршалу своему,  
И глазами его едят,  
Разодетые на парад,  
И почтительно  
За ним следят.

И еще один сюжет, продолжающий тот же метафорический ряд:

А вот другой полевой квадрат.  
Тоже в рост  
К солдату солдат.  
Как защитные плащ-палатки,  
Листья с плеч свисают до пят.  
В каждой складке

Шинельные скатки —  
Туго скрученные початки,  
Кукурузы зеленый отряд.  
Это пехота-царица,  
Границы ее необъятны..

Рисуя перспективу, пространство, поэт указывает на «цветные квадраты» клеверов, пшеницы... И вот тут-то вырывается тихий вздох: «Эх, поляшко, поле боя!» Образная, ассоциативная логика живописных картин, данных в начале стихотворения, естественно подводит к прямому сопоставлению («...мне не уйти от сравнений, добытых ценой войны...»). Поэтому видятся в этом пейзаже «приметы далекой схватки»:

Окопы, как швы на палатке,  
Да партизанские скрадки,  
Да блиндажей остатки  
Еще и сейчас найдешь.

А между дорог незнакомых,  
То вытянуты,  
То круглы,  
Скирды прошлогодней соломы —  
Это уже тылы.

И водный рубеж — река  
Без переправы пока.  
Ах, поляшко, поле боя,  
Над головой облака..

Какая-нибудь неделя —  
И сдвинутся с мест войска.

Я процитировал почти все довольно большое стихотворение. Не знаю, как молодому читателю, но человеку моего поколения, имеющему за плечами четырехлетний опыт минувшей войны, оно говорит об очень многом. Всякие слова назидания, всякое резонерство здесь были бы совершенно неуместны, вся поэтическая сущность стихотворения — в «сопоставлениях», в эмоциональном контрасте, в глубине переживания, выраженного столь сдержанно, с таким достоинством.

В такой интонации, в таких аналогиях и, главное, с такой эпической основательностью, неторопливостью и внешним спокойствием можно вспоминать о войне уже спустя много лет после ее окончания, когда отпыхали и улег-

лись человеческие страсти, зарубцевались сердечные и телесные раны, заросли травой окопы...

Последние две строки завершают сравнение, напоминая о том, что войска еще не готовы к наступлению, но они возвращают нас и к мирным сюжетам, к клеверам и пшенице, к созревающей кукурузе, к мирным «войскам», которые «сдвинутся с мест» во время уборки урожая. Так своеобразно переплетаются ассоциации военных и мирных будней в одном из последних стихотворений Александра Яшина, напоминая читателям о фронтовых страницах биографии поэта и его поколения.

Лирика Александра Яшина исполнена той глубокой жизненной силы и житейской мудрости, которые и от читателя требуют полного достатка того и другого, чтобы быть «на равных» с поэтом. Яшин ведет лирический сюжет так, словно он беседует то ли с близким человеком, то ли наедине с собой, то ли в кругу друзей. Стихи его угловаты, порою прозаичны, но значительность содержания заставляет нас поверить, что только так об этом и можно сказать, как сказал поэт, что это и есть поэзия.

Жаль, бесконечно жаль, что заключительная глава поэзии Александра Яшина оборвалась на половине строки, но осталась после него поэтическая «книга жизни», в которой воплотился жизненный и творческий опыт поэта.

Сам Александр Яковлевич чуть ли не в последнем своем стихотворении, датированном 28 апреля 1968 года, представляя будущее без себя, писал: «Так же будут юноши писать стихи и прозу, так же будут ветры задувать и трещать морозы. Все, что пело, будет впредь так же петь, достигая роста...» Здесь, у самого предела жизни, видимо, особенно пронзительно почувствовал он простоту и естественность ее круговращения. Отсюда этот философский вывод, поражающий несоответствием мысли о смерти, простоте и обыденности ее выражения. «Так чего же мне желать вкупе со всеми? Надо просто умирать, раз пришло время».

В последний год жизни, несмотря на тяжелые предчувствия, Яшин был полон то ожиданием весеннего обновления природы, то воспоминаниями о деятельном прошлом, внушавшем ему прирост сил. И земля виделась ему в ожидании неведомых перемен.

Наконец, этот страстный порыв к людям — стихотворение «С добрым утром!». Оно написано тоже в год кончины. Может быть, поэтому кажется прощальным приветом всем нам:

От души желаю счастья  
Всем товарищам своим,  
Молодым — в любви согласья,  
Долголетия — пожилым.

Рыболовам,  
Звероловам —  
Теплой ночи у костра,  
И — богатого улова,  
И — ни пуха ни пера.

Пусть людей во всех заботах  
Ждут удачи и успех,  
Чтоб работалось с охотой  
И гулялось без помех.

Но нет, Яшин не прощался с жизнью, он хотел жить, он боролся с недугом до конца. И это стихотворение, этот душевный порыв был обращен и к людям и к себе: «И живетя вроде лучше, и на сердце веселей, коль другим благополучья пожелаешь на земле».

Общий пафос стихов последних лет — это пафос преодоления боли, одиночества и победы жизни. Натура сильная и гордая, Яшин молча, стиснув зубы, перенес трагические потери близких, с таким же стоицизмом он переносил и свои болезни и выходил из этих испытаний умудренным новым трудным опытом. Недаром в его стихах все сильнее и сильнее звучит мотив доброты и внимания к людям, близким и неблизким, недаром и сам он ищет нравственную опору в хороших людях.

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.

...Мне вспоминаются два стихотворения Александра Яшина о березах: одно называется «Смерть березки», дру-



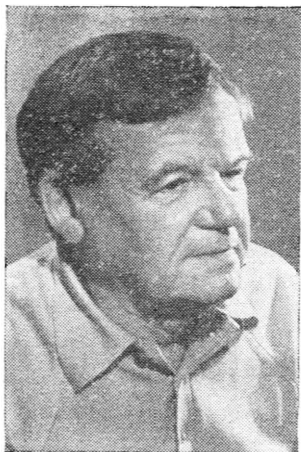
гое — «Про березку». Они и написаны в одном году — в 1965-м. Первое из них — грустное, жалостливое. Поэт жалеет березку, которая пробивалась к нему из густого колючего хвойника, да так и не пробилась, не хватило сил, «отдалась соседям на милость и с землей потеряла связь». Так и погибла она, увянув листвою под сводами равнодушной хвои, застывшей от нее солнечный свет.

Яшин грустит по поводу гибели березки и, может быть, намекает на то, чтобы люди были внимательны к слабым и незащищенным, чтобы случайно не подтолкнули их к гибели.

Но поэту ближе другая березка — и не парадная, а скорее, даже нескладная, неприглядная, утонувшая «по уши» в снегу, «голая без листьев, вся в рубцах и ранах от гроз и непогод...» Вот ее-то поэт и любит «любовью настоящей».

И не напоминает ли эта, другая березка, самого поэта, который тоже выдвигал и грозы и бураны и немало имел на теле и в душе своей рубцов и ран, но не сгибал головы перед судьбой, не сдавался на милость «соседей», а жил скромно и гордо, честно и независимо. Жил, как и полагается жить человеку крепкой северной крестьянской породы.

1975 г.



## ПОЭЗИЯ В МЕНЯЮЩЕМСЯ МИРЕ

\*

Леонид  
Мартынов

Но сначала не о Мартынове, сначала о современной поэзии и об отношении к ней.

Общество испытывает постоянную неудовлетворенность состоянием текущей литературы, и, вероятно, этого чувства не избыть, оно отражает такую же постоянную жажду идеала и стимулирует художественные открытия. Сейчас трудно даже представить, что во времена Пушкина критика писала об упадке поэзии, что Достоевский не считал творчество Толстого новым словом в литературе, что Маяковский встречал резкое неприятие не только со стороны титулованных литературоведов, но и тех писателей, поэтов, которые гордо именовали себя пролетарскими. История литературы знает немало таких, теперь кажущихся нам парадоксальными, примеров.

Совсем недавно, в конце 50-х,

а затем и в 60-х годах, в пору бурных дискуссий о современной поэзии высказывались резкие суждения о предшествующем этапе ее развития, суждения, не учитывавшие всего многообразия идейно-нравственных и эстетических поисков в поэзии. Примерно то же самое произошло в начале 70-х, но неудовлетворенность проявлялась уже по отношению к поэзии 50—60-х годов.

Упрек в «неумении соотносить явления искусства с жизнью», который содержится в постановлении ЦК КПСС «О литературно-художественной критике», полностью приложим ко многим тогдашним работам о поэзии. Справедливо по отношению к ним и замечание о том, что «недостаточно глубоко анализируются процессы развития советской литературы и искусства...».

Прошло некоторое время, поутихли дискуссии, наступила пора аналитического разбора и обобщения сделанного, и сейчас становится все более ясно, что 50-е годы явились переломными в художественном развитии народов СССР, а поэзия, как наиболее подвижный, способный сравнительно быстро и непосредственно отзываться на события род литературы, мощным эхом отразила многозвучие жизни на кругом перевале истории.

Формула ответственности каждого человека за мир и благополучие на земле, за сегодняшний день и за будущее получает конкретное содержание. В поэзию крупным планом входит человек.

Поэзия не только уловила и отметила изменение духовной и нравственной атмосферы, она в некоторых случаях была провозвестницей перемен. Л. Мартынов, с его паразитической художественной интуицией, раньше многих других предощутил нравственное и духовное возвышение общества. Его мечта о будущем почти сказочна, и в то же время это земная мечта, созвучная времени, выражающая с новой силой вспыхнувшую веру народа в осуществление самых дерзких помыслов. Это и сближает поэта с читателями, создает атмосферу взаимопонимания.

Хорошо об этом рассказывает народная артистка РСФСР Валентина Попова, которая, как она сама признается, любит читать стихи гражданственные, мужественные, политически страстные, ибо они вызывают горячий отклик у слушателей, возвышают душу. Она пишет:

«Вот я читаю строки Мартынова:

Что-то  
Новое в мире.  
Человечеству хочется песен.  
Люди мыслят о лютне, о лире,  
Мир без песен  
Неннтересен.

Ветер,  
Ветви,  
Весенняя сырость,  
И черны, как истлевший папирус.  
Прошлогодние травы.  
Человечеству хочется песен.  
Люди правы.

И ответная волна понимания и сопереживания поднимается в зале. Слушатели воспринимают эти строки, как свои, будто поэт подслушал их у людей, у народа, выразил его мысли».

Под стихотворением Мартынова стоит дата: 1948—1954.

В разгар холодной войны, в период огромного напряжения на международной арене и не меньшего напряжения внутри страны, восстанавливающей разрушенное войной народное хозяйство, возник замысел и, очевидно, какие-то строки этого стихотворения!

И в 1954 году, когда уже назревали перемены и в политической, и нравственной, духовной жизни народа, поэт снова обратился к своему замыслу, к своим наброскам. Смутные ощущения прежних лет переросли в уверенность. Весеннее обновление чувствовалось в воздухе.

На деревьях рождаются листья,  
Из щетины рождаются кисти,  
Холст растрескивается с хрустом,  
И смывается всякая плесень...  
Дело пахнет искусством.  
Человечеству хочется песен.

В стихотворении Мартынова нет никаких публицистических выходов, нет прямых характеристик или оценок времени, событий, здесь дан образ времени через настроение, состояние, дано эмоциональное ощущение времени поэтом. Но эта редкая для Мартынова открытая эмоциональность в то же время таит в себе глубокий метафорический смысл.

Метафорика Мартынова не столь конкретна, как, скажем, у Твардовского, Прокофьева или Светлова, он гораз-

до больше тяготеет к поэтической условности, к символам. Но условность Мартынова почти всегда покоится на реальной жизненной основе, она глубоко содержательна.

В том и состоит богатство поэзии социалистического реализма, что она многообразно, в самых различных эстетических формах отражает жизнь.

Поэзия в эти годы осмысливает движение истории, ее социальный и нравственный опыт. По словам Я. Смелякова, «острее стало ощущение шагов Истории самой».

Она своею тьмой и светом  
меня омыла и ожгла.  
Все явственней ее приметы,  
понятней мысли и дела.

Вызрело ощущение Истории, соучастия поэзии в ее движении, а вместе с ним и внутреннее право поэта судить о жизни прошедшей и нынешней не только по собственному опыту. Привлекая в поэзию опыт истории, легче понять современность, утолить жгучий интерес к ее развитию.

Стихи Смелякова из книги «День России», книга поэм Луговского «Середина века» и его же книга стихов «Синяя весна» отражают с новой силой вспыхнувший интерес к истории революции, гражданской войны, социалистического строительства на первых его этапах, причем интерес прежде всего к нравственной стороне явлений. Это возвращение в прошлое вызывалось желанием сверить направление сегодняшнего пути по компасу революции.

История в эти годы привлекала и самое пристальное внимание молодых поэтов и постигалась ими, может быть, не с такой глубиной, не с таким проникновением в диалектику общего и частного, как у Луговского, не с таким аналитически трезвым и мудрым пониманием ее противоречий, как у Твардовского, не с таким точным сопряжением с современностью, как у Смелякова, — но историческая тема в целом способствовала «выпрямлению» идейно-творческого пути молодых поэтов, нахождению ими правильных идейно-нравственных ориентиров («Братская ГЭС» Е. Евтушенко, стихи о Ленине и поэма «Лонжюмо» А. Вознесенского, «Письмо в ХХХ век» Р. Рождественского).

Дух анализа пронизывает в эти годы все сферы политической, экономической и духовной жизни общества. Осмысление исторического пути народа, его революционных традиций, идейно-нравственных принципов революции

было обращено на современность, было спроецировано на современные события, связанные с восстановлением ленинских норм советской социалистической демократии.

Для этого времени характерно подлинное омоложение поэзии. Омоложение не только за счет бурного притока молодых сил, но и за счет среднего и старшего поколения поэтов. Большинство из них как бы пережили вторую молодость, пору весеннего обновления, настолько свежо и юношески страстно зазвучал их голос.

Николай Асеев и Александр Прокофьев, Николай Ушаков и Павел Антокольский, Михаил Светлов и Илья Сельвинский, Николай Тихонов и Степан Щипачев, Николай Заболоцкий и Владимир Луговской, Василий Казин и Леонид Мартынов... Этот перечень можно пополнить именами других поэтов, в чьем творчестве живо, непосредственно и поэтически многогранно отразилось время и перемены в духовной и нравственной жизни общества.

Поэзия стремится уловить дыхание, ритм, голоса, краски, тревоги, думы времени, уловить его пафос. И понять само время. Диалектика текучего времени, меняющегося времени всегда привлекала самое пристальное внимание Леонида Мартынова. Не потому ли, что он, начиная как поэт остросовременный, на несколько лет погружался в седую старину, а потом снова пришел к постижению современности?

Мартынов как-то признался, что в детстве на него неизгладимое впечатление произвели стихи Маяковского, собственно, они и определили будущее юного сибиряка. Бедь Мартынов родился и вырос и начинал свою литературную работу как журналист и как поэт в Сибири, он родился в Омске, а детство провел, как говорит в своей автобиографии, «на Великом Сибирском железнодорожном пути, в служебном вагоне отца...».

Чем же поразили юного Мартынова стихи Маяковского? Он называет конкретное стихотворение — «Я и Наполеон», стихотворение о войне, которая тогда уже гремела у дальних рубежей, о современности, стихотворение, полное ощущения завтрашнего дня. «Мне показалось, что Маяковский видит и чувствует то, что вижу и чувствую я, — вспоминает Мартынов, — хотя я не вижу того, что видит Маяковский, а он не видит того, что вижу я. И мне захотелось писать стихи. И я как умел начал писать их...»

Этот экскурс в прошлое имеет существенное значение.

Ссылка на Маяковского, на его влияние, испытанное молодым Мартыновым, поначалу может показаться неубедительной, так как в этих случаях читатели, да и критики тоже обычно начинают искать у поэта формальное или тематическое сходство с предшественником, на которого он указал. В нашем случае такого сходства, по сути, нет. Но Мартынов сам объяснил, в чем же заключается влияние на него Маяковского: в остром чувстве времени, в чувстве его протяженности и, стало быть, в предощущении будущего. Именно это поразило его в Маяковском, именно это Мартынов почувствовал в себе и стремился выразить в стихах.

Чтобы полнее уяснить влияние Маяковского на молодого Мартынова, надо указать еще на один момент. И опять-таки сошлемся на свидетельство самого поэта: «Маяковский в то время привлекал меня... как художник слова, живописец и график слова, волшебник слова». Это важно потому, что краткая характеристика, данная здесь Мартыновым Маяковскому, вполне приложима и к самому Мартынову, ибо и он снискал себе репутацию большого мастера, волшебника слова, и в этой области, в искусстве слова, в пользовании его смысловыми оттенками, нюансами, звучаниями, переливами, наконец, игрою слова в строке, фразе, пожалуй, мало равных Мартынову в поэзии наших дней.

И еще об одном влиянии говорит Мартынов, которое также внушало ему чувство времени и предощущение будущего, — о влиянии на него в юности Блока. «Блок как бы приобщил меня к ощущению России, многое прибавив к моему представлению о ней, которую, в сущности, я так мало знал из своего зауральского далека. Блок дал мне ощущение Куликова поля, ощущение Руси. Он одарил меня, пожалуй, не меньше, чем Маяковский, и предчувствием надвигающихся событий, и — я не преувеличу, сказав, — предощущением близкой Революции», — пишет Мартынов.

Вот откуда идет острое, можно сказать, нервное чувство времени, его ритма, его движения. Не только чувство, но и осознание смысла времени, его динамического содержания, наполненности революционным действием. Это уже традиция, которая складывалась в самых истоках советской поэзии, которую ощутили и — каждый по-своему — развивали многие поэты старшего поколения.

На творческом пути своем, в 30-е годы, Мартынов остро актуальной тематики, которой он был беспредельно увлечен, обратился к истории.

И в этом тоже была своя внутренняя закономерность на пути глубокого и всестороннего постижения времени как категории изменчивой, текучей. Поэт — не историк, он позволяет себе смотреть на историю именно как поэт, — не связывая себя заранее никакими схемами и выводами. И тогда ему кажется, что в мире «очень много странного, смешного, старомодного и никуда негодного». Чтобы понять этот старый мир, которому уже «миллионы лет», ощутить его естество и плоть, Мартынов прошел школу исторической поэмы. Он воссоздает образные картины прошлого, пропуская их через творческую фантазию человека космической эры. Именно в этом суть его декларации: «Весь мир творю я заново!»

Исторические поэмы Мартынова, созданные в 30-е годы, составляют интереснейшие страницы героической летописи Сибири. Написанию их предшествовала огромная исследовательская работа в архивах. Поэта привлекали к себе события значительные, характеры круто обожженные. Можно ли, например, не увлечься личностью Соймонова, бывшего каторжника с рваными ноздрями! Соймонов был человек незаурядный, из плеяды выучеников Петра Первого, мореплаватель и ученый. Отбыв каторгу, он, уже семидесятилетний старик, в течение еще одиннадцати лет был губернатором Сибири и оставил по себе добрую память в народе. Можно ли не увлечься личностью простого ящика из Тобольска Ильи Черепанова, создавшего летопись Сибири, настоящий ученый труд!

Поэмы «Тобольский летописец» и «Правдивая история об Увенькае» написаны необычно. Длинные строки создают впечатление прозаического текста. Но при чтении обнаруживается, что строка, фраза насыщена внутренними рифмами, что их ритмическая, музыкальная структура весьма искусна. А полифония, многогласие диалогов восхищает великолепным знанием тонких особенностей народной речи. Исторический колорит и колорит сибирский украшают стиль этих истинно поэтических произведений.

Исторические поэмы стали важнейшим этапом в поэтическом постижении меняющегося мира, в постижении динамики времени, динамики исторического бытия. В них — прочная основа сегодняшних раздумий поэта о времени



и о себе. И в годы второй мировой войны, и в послевоенные годы Мартынов весь в думах о сегодняшнем дне человечества, в думах о его прошлом, настоящем и будущем в их сопряжении.

Нет  
Ничего  
Тебя виднее,  
О настоящее мгновенье!  
Но, кажется, всего труднее  
Определить твое значенье.

Определить значенье; смысл мгновенья бытия — вот сквозная задача поэзии, которую ставит себе Мартынов. Невероятно трудная задача! Ведь это значит также, что надобно найти свое место во времени, найти точку отсчета. Не в этом ли и есть главная трудность?..

Ты  
Не почитай  
Себя стоящим  
Только здесь вот, в сушем,  
В настоящем,  
А вообрази себя идущим  
По границе прошлого  
с грядущим.

В этой связи времен, в сопоставлении прошлого с настоящим и настоящего с будущим, в диалектике их преемственности и обновления и осмысливается Мартыновым «настоящее мгновенье», сегодняшний день, наши заботы и тревоги, «наше торжество». Ощущение трехмерности времени раздвигает границы познания. От него в стихах Мартынова много простора, воздуха. Настоящее видится с разных временных точек — из прошлого, из будущего и в миг его свершения. Такая позиция помогает диалектическому осмыслению времени и его содержания.

На границе прошлого с грядущим он видит останавливающиеся «железнодорожные составы», «экипажей целые вереницы», «что-то не взлетевшие ракеты — мощных сил напрасные затраты, неосуществленные желанья».

Мечта о будущем у Мартынова воплощена в стремлении сохранить для «грядущего столетия» русский язык, все создания человеческого гения, выдерживающие проверку временем.

С этой позиции — на границе прошлого с грядущим — поэт видит настоящее, видит как реальность, как нечто ма-

териально представимое, выстраданное, добытое потом и кровью. Видит его свершившимся и свершающимся.

Наяву перед нами встающее,  
Ничего нам забыть не дающее,  
Ничего от нас не таящее  
Настоящее  
Настоящее.

Будущее в настоящем и настоящее в будущем, связанное с прошлым,— в такой диалектике скрепляется Мартыновым поэтическая связь времен, такой видится ему перспектива исторического развития.

Позиция человека, стоящего на границе прошлого с грядущим, привлекает Мартынова главным образом с нравственной точки зрения. Если он в некоторых случаях и огрубляет ее, выдвигая на первый план материальные и даже сугубо утилитарные мотивы (например, в стихотворении «Граница»: «Главное же — атомный реактор! Вот что нужно осторожно, с тактом переправить не во вред контактам за границу прошлого с грядущим»), то делается это больше для того, чтобы четче обозначить границу, четче выявить критерий, по которому возможен контакт с будущим.

Нравственные же аспекты темы обозначены не так рельефно и предметно, тут у Мартынова появляется характерная для него символика. Очень интересно в этом плане стихотворение «Нет, тени за людьми не гонятся!..». В нем неожиданно переосмысливается традиционно отрицательное значение образа тени. Уже первую строкой, процитированной выше, поэт отрицает традиционную трактовку образа и дальше предлагает совсем иной вариант: «От некоторых эти тени, когда к закату солнце клонится, бегут как будто бы в смятенье».

В литературе, в изобразительном искусстве мы чаще всего встречаем образ тени, символизирующий что-то недоброе, какие-то темные страсти, тянущие человека в прошлое, и обычно к вечеру тени удлиняются и сгущаются, предвещая господство зла над добром, тьмы над светом. И вдруг нам предлагают нечто противоположное по смыслу: именно в это роковое, мрачное, вечернее время, когда тени должны бы заслонить все прекрасное в жизни, они бегут от человека «как будто бы в смятенье».

Такова у Мартынова образно-смысловая альтернатива традиционному толкованию явления: тени исчезают в полдень. Но в стихотворении, которое мы разбираем, даже не

это главное. Поэт, занимая найденную им позицию на границе прошлого с грядущим, дальше развивает образную идею.

Но вот,  
На рубеже грядущего,  
Сама себе почти чужая,  
Тень человека, вдаль идущего,  
Плывет, его опережая.

И полны  
Дали необъятные  
Тенями именно такими,  
Которые в часы закатные  
Вперед отброшены живыми.

Что здесь существенно? Что «на рубеже грядущего» тень человека опережает его, она становится вестником его в грядущем. Мартынов так и кончает стихотворение, он говорит в последних строчках о том, что тенями своими, как бы выброшенными вперед, «в грядущем... мы существуем временами».

Принять такой образ, эмоционально откликнуться на него сразу довольно трудно. Вполне возможно, что не всеми такое инотолкование традиционного образа будет принято, но такова судьба почти любых новаций в искусстве — от самых масштабных, радикально меняющих его выразительность, до очень скромных, частных, но все же посягающих на привычное, устоявшееся, традиционное. Мартынов не укладывается в рамки традиционной поэтики.

Ориентируясь на характерную для Мартынова символику, мы можем выявить и нравственную сущность разбираемого стихотворения. Она — в движении, в самоотдаче человека, в его созидательной активности. Только вдаль идущий в любое время, и в «часы закатные», отбрасывает вперед тень — весть из настоящего в будущее. Именно так возникают меж нами тени прошлого — тени великих предков.

Историческая эрудиция и опыт работы над историческими поэмами в 30-е годы сказываются в стихах Л. Мартынова. Историзм поэтического мышления — одна из важнейших предпосылок образного воссоздания прошлого. Поэт не часто воскрешает в памяти и в стихах конкретные исторические события, но он ищет и находит точку опоры в идейно-нравственном отношении к ним.

Занимая привычную для себя позицию на границе прошлого с грядущим («...когда опять двенадцать на баш-

не бьет, когда дома уже теснятся, чтоб дать проход неведомым грядущим суткам...»), поэт ставит все «по местам», то есть дает нравственную оценку событиям прошлого, глядя на них через призму будущего.

Да.  
Он назад не возвратится —  
Вчерашний день,  
Но и в ничто не превратится  
Вчерашний день,  
Чтоб никогда мы не забыли,  
Каким огнем  
Горели дни,  
Когда мы жили  
Грядущим днем.

Символика стихотворения довольно прозрачна: поэт имеет в виду Октябрьские годовщины и дни революции, той революции, которая совершалась ради настоящего и будущего, ради «грядущего дня». Помните, Маяковский писал еще в 1919 году: «Сотую — верю! — встретим годовщину»? Он заглядывал на сто лет вперед, он думал о будущем, तो ролил время.

Мартынов в 50-е и 60-е годы не раз возвращался мыслью к прошлому, к революции. Как и другим поэтам старшего поколения, эти обращения ему были необходимы для уточнения идейно-нравственных критериев личности. Революционное прошлое играло роль компаса, по которому сверялся маршрут движения в будущее. А кроме того, поэзию вновь захватила тема молодости революции, чистоты и величия ее идеалов. Причастность к ней вызывала чувство гордости. «Здесь речь идет о праве первородства!» — восклицал Мартынов. Он и книгу свою, выпущенную в 1965 году «Молодой гвардией», назвал — «Первородство».

Ведь все ж не вихрь весенний иль осенний  
Бесповоротно пробудил умы, —  
Винновники великих потрясений  
И их творцы не кто-нибудь — а мы!

Вот чем гордится Леонид Мартынов, вот что определяет его гражданское и творческое самочувствие. В Октябре, в революции — истоки всех наших сегодняшних достижений, в том числе — творческих, ибо «проветрились чертоги муз ветрами Октября», ибо в результате революции «озарилась мгла кулис новаторским лучом».

В эти годы Мартынов постоянно и напряженно размышляет о содержании, о наполнении времени. Время его интересует не только как отвлеченная философская категория, хотя и в этом значении оно соотносится с человеческой жизнью.

Счет  
Потерянного времени  
Ржаво тикают часы.

Год  
Потерянного времени  
Лег безмолвно на весы.

Ход  
Потерянного времени,  
Он, увы, необратим.

В плод  
Потерянного времени  
И в зерно не превратим.

Отрывок из стихотворения «Время» хорошо иллюстрирует, как материализуется отвлеченная идея, как она наполняется конкретным смыслом.

Уместно припомнить, что тема времени сама по себе в эти годы стала предметом внимания таких поэтов, как Маршак, Асеев, Сельвинский, Антокольский, Ушаков, Светлов... Постижение времени, его значения неизменно связывается с деятельностью человека в жизни, с идеей смерти и бессмертия.

«Время» — одно из наиболее отвлеченных стихотворений на эту тему, хотя, повторяем, оно отнюдь не лишено конкретного смысла в соотношении с человеческой жизнью. Написано же стихотворение по-мартыновски броско, рифмующиеся меж собой односложные слова в начале каждого двустишия с повторяющейся строкой о «потерянном времени» акцентируют внимание на главной мысли. Ритмические толчки, образуемые односложными рифмующимися словами в начале двустиший, уже сами по себе как бы ведут счет потерянного времени, напоминают о его необратимости.

У Мартынова есть и более овеществленные и даже сильно нагруженные образной конкретикой стихи о времени. Например, «Итоги дня». Размышление о прожитом дне, о поздно наступающем прозрении, когда «все истины простые» открываются в своей простоте и ясности, когда видны

все «заблужденья» и «ошибочные представления и кучи мнимых аксиом». В строках стихотворения «Итоги дня» скрыты горечь и сожаление по поводу того, что время необратимо и что нельзя уже исправить прежних ошибок, но есть уверенность в будущем.

А все, что жить должно на свете,  
Чему пропасть не надлежит, —  
Само вернется на рассвете:  
Не выдержит, не улежит!

Поэт как будто бы полагается на ход событий, их историческую закономерность, не упоминая при этом об активном вмешательстве человека. Но это только в рамках данного стихотворения. У Мартынова 50—60-х годов человеку в процессе движения времени, в наполнении его содержанием, смыслом отводится активная роль. На этот счет можно процитировать такие строки:

И пусть не забудет живущий  
На этой летящей во мгле,  
Гудящей, свистящей, ревущей,  
Крутящейся в бездне Земле:  
Коль будут увечить, калечить,  
То только своею рукой  
Удастся тебе обеспечить  
Желательный мир и покой!

Гражданский пафос этих стихов говорит сам за себя. Мартынов живет в своем времени и отлично понимает, сколько сил, сколько энергии и доброй воли необходимо проявить каждому человеку, чтобы обеспечить «желательный мир и покой» на планете. Для него борьба за мир не абстрактная идея, а конкретное действие. А думая о будущем, он гораздо меньше фантазирует на тему — каким оно будет, чем каким оно не должно быть. Это-то известно по прошлому опыту. В нескольких стихотворениях он возвращается к мысли о том, что мы не должны брать с собою из настоящего в будущее. Из этой детализации, иногда несколько прозаической, перечислительной («Начало эры»), как раз и вырисовываются конкретные задачи каждого человека в общей борьбе за мир, за будущее, за счастье людей на Земле.

Но с какою бы страстью ни восставал Мартынов против всяческой рутины, косности, пережитков, которые — увы! — еще сопутствуют нашему движению вперед, он всегда

помнит о нашем первородстве и о том, что уже сегодня мир не тот, каким он был шестьдесят, тридцать, десять лет назад.

Мир,  
Тот, которым мы владеем,  
Нов!

Он нов,  
Как будто взят и перекован  
Весь от своих покровов до основ.  
До самых недр, до сердцевины нов он!

В этом, наверное, и заключается диалектичность поэтического мышления Мартынова, которой порою не хватало молодым поэтам при оценке современной действительности. Видя противоречия и недостатки нашего развития, он никогда не становился на позиции нигилистического отрицания прошлого. Поэт всегда помнил о том, что и он ответствен за прошлое («Я, конечно, тоже недоволен очень многим и самим собою...»). Ему не доставляет удовлетворения продолжение боя, когда сам бой уже выигран. Почему же? «Очень тяжело распорядиться и своею, и чужою кровью». Позиция, которая может быть оспорена, и все же она при стала поэту...

Разветвленно и многообразно по подходам осмысление времени в поэзии Л. Мартынова. Прошлое, настоящее и будущее то смыкаются в диалектическом единстве, символизируя непрерывность течения времени, то размыкаются в противопоставлении новизны будущего отжившим традициям и косным привычкам, заблуждениям и ошибкам прошлого. У Мартынова нет таких стихотворений, как, скажем, «Глоток» В. Шефнера, где с предельной конкретностью поставлена дилемма спокойного обывательского благополучия или активного действия. Вот его начальные строки:

До обидного жизнь коротка,  
Ненадолго венчают на царство, —  
От глотка молока — до глотка  
Подносимого с плачем лекарства.

Такой она может показаться человеку, избравшему в удел сидение «дома за чаем». Но «не так уж она коротка», если ты постоянно в походе, если ты идешь к своей цели от истоков до устья. Тогда и предел видится иначе: «...не ле-

карство ты пьешь из стакана: это губы твои обдает горьковатая зыбь Океана».

Просто логически объяснить, что такое жизнь и для чего она дается человеку, но поэты не перестанут размышлять о краткости земного пути, ибо человеку никогда еще не удавалось покинуть сей мир, осуществив предварительно все свои надежды и желания. Жизнь полна напряжения, драматизма, но она есть счастье сама по себе и возможность воздать за это счастье добром. Мысль же о пределе жизни является своеобразным ускорителем человеческой деятельности.

Поэтому, наверно, и в такой вот бескомпромиссной конкретности, как у Шефнера, и в патетических монологах Антокольского («Мы эстафета дальнего гонца...»), и в графически четком движении мысли у Мартынова варьируется идея непрерывности жизни и действия.

А Э. Межелайтис, сталкивая смертного человека с бессмертной жизнью, хочет вырвать его из-под этой зависимости:

Жизнь смущена: ее богатства множа,  
Ты стал сильнее сам, и превозмог  
Свой срок, и клочк бессмертья вырвал все же!  
Ужели мир, тобой воздвигнутый, убог?

*(Перевел с литовского Нозль Карл)*

Вечная тема лирической поэзии, тема жизни и смерти, наполняется новым содержанием. Мысль о пределе была источником поэтической рефлексии в русской поэзии начала века. В сегодняшней интерпретации она не расслабляет чувства, а является одним из импульсов и ускорителей творческой энергии.

Все  
Острее  
Споры времени,  
Все быстрее моторы времени,  
Все точнее приборы времени.

Это снова Мартынов. Он далек от шефнеровской диспозиции, где прямо указаны различные места в жизни различным типам поведения, но он определен в отношении к времени, он резко настораживает читателя против пустой его траты в развернутой метафоре — «воры времени» (так называется одно из его стихотворений), безжалостно,



неистово разрушает консервативное представление о том, что, мол, «у нас есть горы времени, целые просторы времени, вокруг домов заборы времени, на дверях запоры времени».

Мартынов не говорит уже прямо о том, что время текуче и необратимо и что пустая трата его не что иное, как обворовывание самого себя. Однажды он нашел удобную для художника позицию — на границе прошлого с грядущим — и в течение многих уже лет осваивается на ней, осматривается вокруг. В одном из поздних стихотворений он назвал эту позицию, определил этот момент как «переходное мгновенье».

Что это такое? Граница суток. Мгновенье, когда вроде бы еще не кончился вчерашний день, но на самом деле наступило уже завтра. И даже не завтра, а сегодня. Беглость, неуловимость определения переходного мгновенья придает ему поэтическое очарование, уводит в мир тонких ощущений, и среди них господствует предощущение будущего.

Птицы спят, сложив невинно  
крылья,  
Но не смолкли голоса земные,  
И порой без всякого усилья  
Все они звучат как позывные  
В это переходное мгновенье.

«Позывные» — конечно же сигнал из будущего, линия связи с ним осуществляется и природой, и людьми.

В поэзии Мартынова со всею очевидностью, ярко и резко индивидуально проявилась важнейшая тенденция поэтического развития последних десятилетий — ее мыслящее начало. Процесс интеллектуализации поэзии явился отражением общего процесса роста культуры и самосознания народа и — опосредованно — отражением в поэтическом мышлении научно-технического прогресса.

Поэзия мыслящая, вбирающая в себя интеллектуальный опыт человечества на современном ей историческом этапе, обращая этот опыт на службу нравственному и социальному прогрессу, традиционна для русской литературы. Были периоды более или менее благоприятные для ее развития, но поэзия не переставала задумываться над сложными вечными вопросами бытия, не переставала — когда это было уместно и вызывалось духовными запросами общест-

ва — ориентироваться на прогресс науки, цивилизации, на опыт аналитического исследования жизни.

В наше время научно-техническая революция воздействует на литературу и искусство через человека, который также был и остается главным предметом художественного творчества, через те конкретные социальные условия, в которых она совершается. В конечном счете отношение художника к научно-техническому прогрессу, его экономическим и социальным результатам есть не что иное, как его отношение к действительности, — и в этом коренном вопросе художественного творчества методологически прогресс науки и техники ничего не меняет.

Пафос исследования жизни в ее разнообразнейших аспектах и в широких масштабах, ставший основным в современной литературе, все больше воздействует на характер и культуру образного мышления. Речь идет об эмоциональности нового типа, рождаемой энергией мысли. Под гигантским прессом новой информации о жизни подвижная и гибкая мысль вырабатывает такую систему отбора, в которой участвуют все человеческие чувства. Поэтический образ конденсирует эмоциональный и рациональный опыт и становится все более синтетическим.

Э. Межелайтис высказал однажды следующую мысль: «...для того чтобы выжить, поэзия все усложняется, становится «умнее», философичнее. Поэзия чувства, только чувства уступает место поэзии мысли. Ничего не поделаешь, такой век»<sup>1</sup>.

Тенденция подмечена верно, но поэзии чувства тоже находится место в жизни, у нее есть многочисленные читатели и почитатели. Не будем же посягать на их интересы, так же как не будем подвергать сомнению то свойство таланта, которое мы называем интуицией.

В стихах философического склада чувства упрятаны глубже, они ощущаются подспудно, здесь можно наблюдать, как рвется в глубь неизведанного живая, трепетная, беспокойная поэтическая мысль, она проникает в каждую клеточку образа, она прочерчивается в бесчисленных радиусах ассоциаций. Рожденная и движимая чувством, она обезоруживает его, сдерживает, не дает разлиться половодьем, чтобы утвердить себя, выношенную и выстраданную опытом.

---

<sup>1</sup> Лит. газ., 1967, № 1.

Стремительное развитие науки и техники, их поражающие воображение практические результаты существенно меняют не только характер мышления, но и психику современного человека. Поэзия осваивает глобальные и даже космические масштабы. Но она остается поэзией активного действия, гражданских чувств и гражданской целеустремленности.

Невозможно  
Жить на белом свете  
И кружить лишь по своей орбите,  
Не вникая ни во чьи дела,  
Будто где-то на иной планете  
Погибают женщины и дети  
И набат гудят колокола.  
Невозможно жить на белом свете,  
Не вникая ни во чьи дела!

Стихи Мартынова, которые здесь цитируются, претендуют на обобщение и, конечно, имеют в виду гражданскую ответственность не только поэта, но и каждого человека перед обществом, перед страной, перед будущим. Именно под этим углом зрения просматривается все написанное поэтом, именно чувство личной ответственности за все происходящее в мире освещает его творчество светом человечности.

Научно-техническая революция не застала врасплох Мартынова. Он принадлежит к числу людей, чрезвычайно чутких ко всем новейшим открытиям науки. Иногда они вызывают у Мартынова совершенно конкретные поэтические образы, связанные с нашей повседневностью, иногда наводят на размышления общего порядка.

Известие о том, что на каком-то южноафриканском озере обнаружен радиоактивный остров, вызывает у Мартынова вопросы чисто практического свойства: какие и как тут росли цветы и травы, «что тут зрело, что тут выгорало», как жило население, каким богам молилось, от чего умирало?.. Словом, интерес более практический, научный, нежели поэтический, хотя поэт выходит в конце стихотворения к обобщениям.

Гораздо более сильное впечатление производят его философские стихи, также навеянные теми или иными научными открытиями. По-видимому, поэтическая идея, лежащая в основе стихотворения «Никогда», получила окончательное воплощение в стихотворных строках под влиянием конкретного события. Как поэт осмысливает это событие,

какое поэтическое обрамление, как раз и составляющее его открытие, находит для него?

В жизни часто приходится слышать привычную фразу по поводу какого-нибудь редкого, чрезвычайного происшествия: никогда не бывало такого!

Стихотворение и начинается с энергичного, повторяющегося утверждения о том, что еще *никогда* не бывало такого жаркого лета. Но вот из Исландии летит весть о том, что там обнажились из-под льда старые, семисотлетней давности пашни, возвращенные к жизни «сырым дыханием Гольфстрима».

И теперь  
Ото льда —  
Ни следа,  
Вековые разбиты оковы!  
Вот и вздумай сказать:  
Никогда,  
Никогда не бывало такого!

Неожиданный, но вполне внутренне оправданный ход поэтической мысли приводит к очень веско звучащему выводу:

Значит,  
Нет  
Никаких  
*Никогда,*  
Есть *когда-нибудь*  
Или *когда-то.*

Казалось бы, этим суждением завершается стихотворение, здесь можно поставить точку. Но нет. Мысль поэта, подстегнутая ощущением быстротекущей жизни и необыкновенности происходящего в мире, рвется вперед, ей тесно в рамках нашего времени.

Это так!  
Но какое-то *но*  
Существует и существовало...  
Знаю:  
Скоро случиться должно —  
Что еще *никогда* не бывало!

Прежде всего обращает на себя внимание широта и многозначность художественного обобщения. В начале стихотворения, создающем эмоциональную атмосферу, раскрывающем характер житейского и в то же время традиционного отношения к событиям редким и небывалым, Мартынов, может быть, несколько многословен. Но когда

эмоциональная вспышка уступает место смысловой завязке («Из Исландии весть»), с этого момента начинается стремительное движение поэтической мысли.

Отталкиваясь от события, от факта, обобщение как будто поднимается над реальностью. Укрощая свою фантазию, поэт вновь возвращается к факту: «Нет! На склонах, где вечный был лед, снова будут пахать, будут сеять...» И — с трамплина реальности — новый скачок воображения, скачок в многозначную всеобщность явления. Не только предчувствие, но и глубочайшая вера в действительно небывалое, большое и радостное составляет пафос стихотворения «Никогда».

Вера в небывалое и прекрасное получает более предметное выражение в других стихах Мартынова. Это очень разные стихи: «Корабль», «Начало эры», «Вознесся в космос человек», «Во-первых, во-вторых и в-третьих...», «Антарктида», «Седьмое чувство», «Что-то новое в мире...», «Земля» и другие.

Мы еще вернемся к теме будущего, одной из любимейших тем Леонида Мартынова, но сейчас обратим внимание на то, что поэт нередко воскрешал в своих стихах события истории, науки и даже легенды, в его поэтической интерпретации эти сюжеты приобретали обобщенный смысл.

В стихотворении «Доклад» (не правда ли, какое казенное и сухое название?) поэт воссоздает картину, казалось бы, очень далекую и по времени, и по месту действия, он показывает, как Кювье докладывает Наполеону о состоянии науки и произносит фразу: «Итак, вселенная вихреобразна!» Самое существенное здесь — реакция Наполеона и его придворных на этот крамольный тезис, в котором они почуяли опасность для империи, для короны («...а вихрь подхватит и твою корону, сорвет треух, и вывернет скюртук, и свалит прочь Вандомскую колонну: — вихреобразно бытие!»).

С теплотой и симпатией, в ореоле подвига рисует поэт образ первооткрывателя, человека, прокладывающего новые пути в жизни, в науке («Первооткрыватель»).

Гидролог  
Или не гидролог,  
Ты не был глух и не был слеп,  
И путь твой был суров и долог  
В пустыне, где не зреет хлеб.  
Она вставала из поляни,  
Горько-соленая заря,

И знал ты: в глубине пустыни  
Кипят подземные моря.

Талант предвидения, силу характера, способность вынести любые лишения ради научного открытия — вот что прежде всего выделяет поэт в образе первооткрывателя.

В автобиографической заметке «Мой путь» Мартынов писал о том, что художник яснее других видит обновление мира и, стало быть, с большей ясностью выражает это видение. О поэте он говорит как об открывателе нового, неизвестного: «Он перед нами открывает душу...» В эстетике Мартынова эта декларация не означает обнажения чувств. Строфа и фраза оборвана на том месте, где вносится хотя и осторожная, но в той же несколько высокопарной интонации выдержанная поправка:

А может быть, и новые моря,  
И новую неизвестную сушу,  
И глубь, и высь...

Идея развивается в характерной для Мартынова деловито-разговорной интонации, снимающей впечатление высокопарности, в чреде выразительных метафор, в стройном и немного суховаато сформулированном кредо. И наконец — цель, результат, то, ради чего творит поэт:

Короче говоря —  
Вдруг видно все, чему еще не верят  
К вчерашнему привыкшие глаза,  
Чего вершки вчерашние не мерят,  
Вчерашние не держат тормоза.  
Как открывает новую планету  
Среди небесной бездны астроном,  
Так открывать приходится поэту  
Весь этот мир. Ведь ни о чем ином —  
Об этом что ни миг, то новом мире  
Ведет он нескончаемый рассказ,  
И горизонты делаются шире  
От этого у каждого из нас.

В таких стихах Мартынова легко уловить преобладание мысли над чувством. Его артистизм, усложненная метафоричность, широкое использование условности в соединении с разговорно-бытовыми интонациями и лексикой порою создают впечатление рационалистического эксперимента. Не сразу в таких случаях удается понять, вернее, почувствовать, что эмоциональная пружина стиха как раз и заключена в движении мысли, в углублении поэтического подтекста, она скрыта внутри, эта пружина, но ведь она

подталкивает мысль, торопит ее, и только смысловая насыщенность строки, образа не дает прорваться чувству. Энергия мысли идет от энергии чувства, которое выражено всегда более скрыто, более опосредованно, чем образ, идея, мысль.

Страсть к познанию влечет Мартынова то в самую гущу жизни, в уличную толпу, то во мрак вселенной, то в дебри книг — миллионов книг! — чтобы «всему первоисточника добиться». Идет великая игра «в прятки» с миром, где «водит», то есть ищет, поэт:

И кажется, что в тайну я проник,  
Но дальше что? И снова лишь догадки,  
И вновь  
Луна  
Чадит мне, как ночник,  
И бездна вновь со мной играет в прятки!

Убыстренный ритм жизни оказывает воздействие и на эмоции, и на мысли и в определенной мере все больше лишает человека возможности рефлексивного, подробного, периферийного исследования внутренней жизни, он ведет к синтезу, он немедленно включает в действие все чувства и сосредоточивает мысль на главном. Хорошо ли, плохо ли это?

Нельзя отмахнуться от факта, что даже простой поток информации, который возрастает с каждым годом и с огромной быстротой, активизирует человеческую мысль, подхлестывает ее. И естественно также, что происходит это не в отрыве от чувствительного аппарата, от непосредственных ощущений и восприятий, от внутренних импульсов.

Вот и лирический герой Мартынова — это «смерчевидный человек», который умеет «властвовать собой», но который весь состоит «из бушующих частиц». Ищущая мысль, вольная игра ума и воображения, подавляющая «лирическое волнение»... нет, не подавляющая, скорее затмевающая своим блеском робкое, даже застенчивое проявление чувства, — вот чем определяется творческое своеобразие Мартынова. Не поняв этого, нельзя судить о поэте. Не поняв эстетических принципов, его же поэтической практикой утвержденных, можно только запутать вопрос о творческой индивидуальности Мартынова.

Понятия и термины современной науки тоже входят в стихи поэта, придавая им внешний колорит научности. Вот один пример:

Окупится богато нам  
Все, что рукой мы тронули.  
Клянусь разъятым атомом  
И всеми электронами.  
Зачем не превратил еще  
Вот эти ваши серьги я  
В два крохотных вместилища  
Космической энергии!

Вот другой:

Это почти неподвижности мука —  
Мчатся куда-то со скоростью звука,  
Зная прекрасно, что есть уже где-то  
Некто, летящий со скоростью света.

Вот третий — из стихотворения «Грядущий май»:

Все  
Предметы  
В эту ночь не те —  
Все приметы, все цвета и звуки,  
У берез белесых в темноте  
Выросли космические руки.

Так и тянутся они в зенит,  
Будто бы желядя отмахнуться  
От луны, которая звенит,  
Будто бы «летающее блюдо».

Выпрямляясь, каждый ствол готов  
Отказаться от своих наростов.  
У боярышниковых кустов  
Выявляется глобальный остов.

И надо сказать, что современная «космическая» и научная терминология такого характера, которая уже вошла в разговорную речь, у Мартынова вполне органична и пользуется он ею осторожно и редко. Мартыновский интеллектуализм складывается из разных компонентов, среди которых следовало бы выделить историзм поэтического мышления, сопряжение в поэтическом образе научности и обыденности, философской мысли и бытового факта.

Поиски нравственного и эстетического идеала, вокруг которого люди могут сплотиться, и есть великая задача поэзии, всего искусства, она и манит своею необычайной трудностью и величию, своим гуманистическим содержанием. Конечно, сказать о трудности этой задачи — значит ничего не сказать. Она обозначает генеральное направление художественного развития, и только обращение



к конкретному опыту даст нам некоторое представление о том, как эта задача решается в нашем искусстве, в нашей поэзии.

Стихи Мартынова пронизаны светом любви к людям, к жизни, к земле и солнцу. Он умеет щедро выразить радость сущего, убедить нас, что «такие песни мы еще не пели, такого хлеба мы еще не ели...». Его оптимистическое мироощущение абсолютно чуждо бездумному вспыску-поскательству, оно идет от твердого сознания своей силы, и значительности в этом беспокойном мире, и причастности ко всему, что в нем происходит. И конечно, веры в историческую правоту того дела, которому поэт служит всю свою сознательную жизнь,— дела революции.

Гражданская позиция поэта и его творческое поведение и проистекают от этого самосознания. Они находят выражение, в частности, в слове «свобода», которым озаглавлено одно из стихотворений. Главная его идея выражена в первых же строках, но мысль проникает в глубь процесса: «Освободиться! Разве это просто?» В мире столько всяких неустойчивостей и превратностей —

И я употребляю свою свободу,  
Чтоб острова на воздух не взлетели,  
Материки не провалились в воду  
И целые миры не опустели.

Раздумье о таком личном чувстве, как человеческая свобода, естественно перерастает в лирико-публицистический монолог большого гражданского звучания. Причем от первой до последней строки стихотворение написано в раскованной, свободной разговорной манере. Разговорная интонация и стилистика ничуть не мешают развитию публицистической темы. Она возникает как-то незаметно, сама собой, из раздумий о главном и насущном и получает выражение в той сдержанной и невыспренной манере, в которой люди говорят меж собою, а чувства накапливаются и живут как бы подспудно, воплощаясь в движении мысли, в динамической легкости поэтического воображения. Впрочем, время от времени они получают выход в немногих «высоких» словах, например: «...Атлантика бушует неустанно и повествуют острова пространно о бешенстве другого океана...» Но ведь тут же, в середине фразы, полу-ироническим — «повествуют острова пространно» — снимается впечатление выпренности.

Мартынов в совершенстве владеет тонким искусством, не подвергая сомнению серьезность и значительность лирической темы, еле заметными лексическими и синтаксическими «поправками» сдерживать эмоциональность, вот вот готовую прорваться в строки стихотворения.

Типизация некоторых явлений действительности, столкновение противоборствующих сил в лирике Мартынова выявляют то, что в жизни менее обнажено, подчас даже скрыто, трудноузнаваемо. Нередко он концентрирует наблюдение в символах. За широкими и многозначительными обобщениями Мартынова ощущается его большой опыт, его интерес к проблемам, важным для всего человечества, его симпатии и антипатии, его понимание истории, его представления о будущем.

Мечтая о будущем, он то поэтизирует прозаичнейшие вещи, например, чтоб люди были одеты и обуты, то, глубоко веря в творческий гений человека, предвидит миг, когда «впечатает Земля прямо в солнце силуэт блещущего корабля». Вера его действительно непоколебима, ибо «в наше время сбываются часто колья не те, так иные мечты, не того, так другого фантаста».

Творческая мысль не может быть бесстрастной. В этом смысле Пришвин говорил о «чувстве мысли». Мечта поэта сказочна, фантастична, но образная мысль стихотворения все же, как правило, берет разбег от реальности, от возможности (или живущего в душе предчувствия) великих открытий. И реальнейший образ корабля на горизонте («Корабль»), «врезавшегося» в солнце на закате дня, увиден глазами фантаста, человека с богатой выдумкой, а столь удивительное видение реального образа еще более разжигает воображение. Однако поэтическая идея не растворяется в фантастическом, не теряет очертаний конкретности и тем самым связана с реальностью. Она на том и основана, что сегодня сбываются мечты фантастов.

В стихотворении «Вознесся в космос человек» идея целиком подчинена реальности. И шар земной увиден из космической дали, увиден неустроенным и неуютным, «с его весной, с его «холодной войной», со стужей, вклинившейся в зной, и с кипятком подземных рек под ледянистой пеленой». Такое видение связано со зреющей внутри, в подтексте, идеей использования великих открытий науки на благо мира и процветания человечества.

«Вознесся в космос человек, секретом неба овладел...»

Какой же представилась ему земля после возвращения, что он увидел на ней? «Напрашивается масса дел!» Этой прозаической, будничной строкой — фразой, перебивающей ритм стихотворения, поэт акцентирует внимание на земных делах, на их неотложности, на несоответствии войн и пожаров тому, что человеческий гений проник уже в тайны космоса.

Еще  
Недужен лик земли,  
Еще витает горький прах  
Сынов земли, которых жгли  
Вчера на атомных кострах.  
А сколько на земле калек!

Эта мысль завершает свой круг в публицистическом призыве:

Поставим этому предел,  
Поскольку, силою богат,  
Ворвался в космос человек  
И возвратился он назад,  
И убедился человек,  
Что доброй воле  
Нет преград!

Что нового и оригинального в призыве к миру, к объединению усилий для уничтожения войн и распрей между людьми? Миллионы людей доброй воли носят эту мысль в своих сердцах. Но искусство не так уж часто открывает новые, никому не ведомые истины. Поэт нашел оригинальную форму, чтобы выразить человеческое могущество, его способность поставить «предел» недугам земного бытия. Оригинальную потому, что недужный «лик земли» увиден им с вершины величайшего научного открытия XX столетия, продемонстрировавшего безграничные возможности человека, его «доброй воли». Поэт не случайно именно в этом аспекте осмысливает покорение человеком космоса: тема борьбы за мир в его лирике теснейшим образом связана с темой обновления мира, с его мечтой о будущем.

Леонид Мартынов очень современный поэт, он отлично информирован о важнейших достижениях науки и техники, он и сам не прочь «вмешаться» в некоторые проблемы науки.

Мартынов современен прежде всего характером мышления, у него есть и такие лирико-философские стихи, где идея возникает в открыто выраженном переживании. Но и

в этих стихах игра воображения подчиняет чувство, вовлекает его в свою орбиту, и в них образные ассоциации и иносказания подготавливают вывод, в котором обычно заключена главная идея. Причем поэт не любит многословного лирического излишества, не показывает истока чувства, а выражает его сразу, концентрированно:

Надоело! Хватит! Откажусь  
Помнить все негодное и злое —  
Сброшу с плеч воспоминаний груз  
И предам забвению былое.

Столь же лаконично и напористо выражено новое ощущение:

Сбросил! И от сердца отлегло.  
И, даря меня прохладной тенью,  
Надо мною пышно расцвело  
Всезабвенья мощное растение.

Но в этих строчках уже и завязь какой-то пока еще только угадываемой идеи. Так начинается стихотворение «Воспоминанья». А дальше сталкиваются желание и мысль, навязчивая идея и произвольные импульсы воспоминаний, и из этого столкновения рождается мудро-спокойное, естественно возникающее суждение:

...Нет! Воспоминаний не убить,  
Только бы они не убивали!

Опять Мартынов по-своему обновляет традиционный образ, смело доводя олицетворение до того предела, за которым, кажется, уже и нет дальнейших возможностей обобщения. Тонкая смысловая и словесная игра: «Не забыл ли что-нибудь забыть?» — повторена в двух строфах. Она неуловимо обращает лирического героя к воспоминаньям. В ней-то и зреет идея неотвязности воспоминаний и тщетности попыток отрешиться от них. Но эта идея сама по себе вряд ли бы обогатила наш духовный опыт, мобилизовала чувства без того вывода, который дан в последних строках стихотворения, и который, собственно, венчает поэтический замысел. Только хорошо поразмыслив, можно понять, какой сложности духовный опыт воплотился в этом афористическом двустишии и какой особенный смысл он имеет для людей старшего поколения.

О чем бы ни писал Мартынов — о сказочном лукоморье или раскопках Помпеи, о седой старине или двадцать пер-

вом веке, о добре и зле, о лжи и правде, совести и свободе, стихи его современны, пронизаны острой мыслью, вовлекают читателя в сферу напряженных поисков истины. Воображение его удивительно молодо. Оно переносит читателя в разные страны и эпохи, преодолевая века и пространства, и с непринужденностью личного свидетельства раскрывает мир страстей и желаний, созвучных тому времени.

Иногда исторические факты, библейские мифы служат поэту поводом к размышлениям о проблемах, которые волнуют все человечество.

Среди его многочисленных стихов, с разных сторон и в разных аспектах осмысливающих насущнейшую проблему современности — проблему войны и мира, пожалуй, самое оригинальное по замыслу и сюжету «Тоху-во-боху» (это библейское слово означает первоначальный хаос). Сила воздействия его в смелом сравнении сегодняшней ситуации в мире с первоначальным хаосом, сравнении, которое положено в основу сюжета стихотворения.

В контексте послевоенной лирики Мартынова стихотворение «Тоху-во-боху» органично не только потому, что посвящено актуальной и близкой поэту теме мира на земле. С нею перекрещивается глубинная тема мартыновской лирики: эволюция человеческой психики. Пещерный пращур и современный человек — на этом перекрестке возникает цепь аналогий.

Характерным в этом ряду из более ранних является стихотворение «Тритоны». В нем есть и трудно прослеживаемые ассоциации, и почти прямые выводы назидательного характера. «Тоху-во-боху» развивает идею «Тритонов» и других стихотворений этого плана.

В «Тритонах» подспудно живет мысль о том, что в нынешнем мире порою делается нечто способствующее пробуждению первобытных страстей и низменных инстинктов. Интерес к древности важен, чтоб объяснить «ушедших дней непознанную тайну», соединить «времен оборванную нить» (в этом же пафос стихотворений «Башкирская пещера», «Когда раскапывали Помпею...»). Главная мысль стихотворения «Тритоны» сформулирована вполне недвусмысленно:

Пусть оживут  
И мастодонт и ящер,  
Но только, чур, пускай не чересчур

В нас оживает наш пещерный  
пращур  
В седой одежде из звериных шкур:

Пещерный пращур в современном человеке — защитнике старого мира — вот что заботит Мартынова. Это он, пещерный пращур, возрождает на земле «первоначальный хаос», это он напитал кровью землю на Курской дуге («Курский выступ»).

В стихотворении «Тоху-во-боху» эффект нравственного осуждения первобытных страстей усиливается неожиданными аналогиями. Они возникают из раздумий об эволюции человеческой психики и обстоятельств общественного бытия.

Можно с полным основанием утверждать, что Мартынов не поддается влияниям поэтической «моды», не потрафляет мещанским вкусам и не отвечает спросу на стихотворный ширпотреб. Мартынов выше этого, ибо он — поэт. Если говорить об имеющихся слабостях в творчестве, в поэзии Мартынова, то можно прибегнуть к давно открытому способу находить их в продолжении достоинств.

Усложненная метафоричность, многозначная символика как особенности образного мышления Мартынова блестяще реализуются во многих его стихотворениях, там, где поэтическое здание строится на прочном фундаменте реальности, общественного и личного опыта. Когда поэт отрывается от конкретной сути явлений, эта же особенность уводит его в область абстракций. Поэтический символ тогда теряет очертания, теряет художественную убедительность, без проекции на определенные явления он становится расплывчатым.

Ведь, скажем, образы-символы в стихотворениях «Вода», «След», «Эхо» и других весьма многозначны и тем не менее художественно убедительны. Фантастический образ-символ, развернутая метафора, как бы они ни были смелы и оригинальны, связаны с реальностью. Связь эта опосредованна, порою еле уловима (такие стихи требуют от читателя активной работы мысли, сотворчества), но она существует. Это кровеносная система стихотворения: стоит ее нарушить, и прекратится жизнь, стихотворение станет схемой.

Вода  
Благоволила  
Литься!

Она  
Блистала  
Столь чиста,  
Что — ни напиться,  
Ни умыться.

И это было неспроста.

Ей  
Не хватало  
Ивы, тала  
И горечи цветущих лоз.

Ей  
Водорослей не хватало  
И рыбы, жирной от стрекоз.

Ей  
Не хватало быть волнистой,  
Ей не хватало течь везде.  
Ей жизни не хватало —  
Чистой,  
Дистиллированной  
Воде.

Поэтический образ чистой дистиллированной воды объемлен по содержанию, многозначителен, это образ-символ, символ безжизненности, так же как живая вода — символ жизни и здоровья.

Форма стиха здесь активна, содержательна. Мартыновский артистизм в обращении со словом, интонационное изящество доведены до совершенства. Необычное сочетание глаголов «благоволила литься» сразу же вносит оттенок отчуждения от чего-то такого, что еще не выявилось, но что явно подразумевается за строчками о воде. «Она блистала...» — и это придает еще новый оттенок отчуждения, холодного, внешнего блеска, который отталкивает: «ни напиться, ни умыться». И уже после такой краткой, но весьма выразительной поэтической характеристики и после контрастного сравнения с живой водой возникает вывод, подготовленный образной логикой стихотворения: «Ей жизни не хватало...»

За этим широким и многозначительным обобщением ощущается жизненный опыт человека, его интерес к проблемам, важным для общества, ищущая мысль, если хотите — страсть, не нашедшая непосредственного выражения, но движимая мыслью. Такие стихи не пишутся «лабораторно», они всегда идут от волнующего желания вмешаться

в жизнь, повлиять на умы и сердца людей. А то, что есть в стихотворении «лабораторного» или кажущегося «лабораторным», так это тонкость и артистизм воплощения образной идеи, которые никогда не вредили поэзии, будучи поставленными на службу ей же, поэзии, будучи элементами содержательной формы.

В спорах о природе Мартынов часто обращается к поэтической символике. (И не он один, достаточно вспомнить широкоизвестное стихотворение А. Твардовского «Разговор с Падуном».) Тема пейзажных стихотворений Мартынова — обновление природы человеком («Март», «Вечерело. Луч закатный...», «Заводы», «Тучи», «Градус тепла»). Мартыновский пейзаж вызывает многочисленные ассоциации из жизни людей, общества, символизирует торжество жизни. Поэтический образ оливы («Олива»), вечно живого, противостоящего всем стихиям дерева, — это и есть символ бессмертия, символ торжествующей жизни: «Ведь сколько ее ни рубили и сколько ее ни пилили, а все же ее не сгубили, а все же ее не свалили!»

А в стихотворении «Чистое небо», где естественная красота неба противопоставлена красоте «узорных ковров», простор для ассоциаций почти безбрежен, и потому главная мысль растворяется в разнородности реальных уподоблений и, стало быть, теряет свою значительность. Кроме того, исходное противопоставление по существу спорно. Почему же естественная красота чистого неба противопоставляется «узорным коврам» и «кружевным рукоделиям», которые ведь тоже выходят прекрасными из-под рук мастеров? Да и красота это разная: одна естественная, природная, а другая — рукотворная...

Высказывая критические суждения о некоторых стихах Мартынова, нельзя забывать, что он враг поэзии обкатанной, иллюстративной, он дерзко вторгается в область неузнанного, имеющего огромную притягательную силу, он смело обновляет выразительность стиха.

О, если бы писали мы  
О том лишь, что доподлинно известно, —  
Подумайте, о трезвые умы,  
Как было бы читать неинтересно!  
Не думал бы Колумб, что Индии достиг,  
И Данте не изобразил бы ада,  
И множества других докладов, песен, книг  
Была бы недоступна нам услада.



Мартынов не всегда пишет о том, что ему «доподлинно известно». Нередко он обнажает перед читателем свои поиски, раздумья, гипотезы, недоумения, приглашая вместе с ним поразмышлять, порадоваться или огорчиться. С этого начинается взаимное доверие и понимание. И конечно, не все его стихотворения таят в себе сложные загадки для читателя. Но все же в целом Мартынова нельзя читать без активной работы читательской мысли, без усилий со творчества.

Мартынов охотно пользуется поэтическими символами в тех стихах, где нет конкретных, зримых примет явления, но где сконцентрирован душевный опыт поэта, где осмысливается сущность явлений. «Вода» — характерный для Мартынова образец содержательной и многозначной символики, и он легко поддается истолкованию. Но, скажем, стихотворение «Оракул» интерпретировать уже гораздо труднее. Здесь необходимо самое активное участие читательского опыта и воображения.

Кто-то  
Горестно заплакал,  
Кто-то к небу руки тянет.  
Слышу:  
— Вот уже оракул  
Правду скажет, не обманет!

Не извечна ли эта привычка людская в дни бед и несчастий ждать вешего слова «оракулов», верить им, надеяться на них! Тем более что неиссякаема рать пророчествующих...

Весь дальнейший текст стихотворения представляет собою сопряжение двух планов, двух эмоциональных потоков. Внешне как будто ясно, что поэт перевоплощается, представляет себя в роли оракула, и вместе с тем он смотрит на себя с каким-то неуловимым оттенком отчуждения.

Я стою,  
Спокойно глядя  
Взором ясным и бездумным.  
Я оракул,  
Где-то сзади  
С механизмом хитроумным  
Возьются жрецы.  
Но полно!  
Попусту все их старанье,  
Я оракул. И безмолвно  
Хмурое мое молчанье.

Здесь все время ощущается двойное зрение, двойная позиция. С одной стороны, поэт берет на себя роль оракула, с другой — он словно бы прячет в эпитеты отчуждение (взор оракула «ясный и бездумный», а молчание «хмурое»).

Но вот последние строки, и мы снова перед загадкой авторского замысла:

Слышите, молчит оракул,  
Понимаете: молчит он.  
Это будет грозным знаком:  
Знайте — приговор прочитан.

Перед нами один из сложнейших вариантов многозначной мартыновской символики, которая, разумеется, не может быть одинаково принята всеми читателями, но понимание которой дает разгадку мартыновской условности, дает высокое наслаждение от соучастия в творчестве.

Пророк и толпа, поэт и народ — какая из этих взаимосвязей сокрыта или открыта в мартыновских ассоциациях?

В 1951 году Мартынов провозгласил: «Я не терплю пророков...» В другой раз он убежденно констатировал, что «великие пророчества неминуемо сбывались». Значит, априорно здесь нельзя вывести формулу отрицания? Тогда как же прочесть конец стихотворения?

Первые две строки можно прочесть и от лица оракула, тогда они прозвучат как предостережение, а следующие строки могут в этом случае показаться прямой угрозой кому-то...

Значительно больше оснований (учитывая эмоциональные нюансы предыдущих строк) прочесть в первом двустишии иронию, идущую от лица поэта, и тогда мы смело можем в последних строках увидеть уже приговор оракулам и пророкам, оказавшимся несостоятельными перед лицом каких-то грозных и значительных событий.

Вероятно, может быть и иное прочтение «Оракула», но нет здесь возможности читательского произвола, искажающего нравственный смысл стихотворения. Вообще же такие стихи читать нелегко, но они и не рассчитаны на восхитительное развлекательное чтение в кругу семьи, они требуют активной работы мысли.

В лирико-философских раздумьях Мартынова захватывается широкий круг важнейших проблем общественной жизни, поэт стремится осмыслить их в проекции на буду-

щее, давая простор воображению, мечте. Лишь серьезный личный опыт, глубокая разведка неизведанных пластов жизни и понимание тенденций ее развития могут дать верное направление поэтической фантазии, дать ей крылья. Мартынов это хорошо понимает.

Признание к Л. Мартынову пришло далеко не сразу. Было время, когда критика весьма сурово обошлась с поэтом. Сурово и несправедливо. Были годы полного замалчивания. 50—70-е годы — время расцвета и наивысшей зрелости таланта художника. Он дважды был удостоен высших премий — за книгу стихов «Первородство» Государственной премии РСФСР имени А. М. Горького, за книгу «Гиперболы» — Государственной премии СССР. Вероятно, на этой книге есть смысл остановиться особо, ибо «Гиперболы» — свидетельство необычайной творческой силы тогда уже одного из старейших советских поэтов, свидетельство редкого сплава молодости души, неустанного поиска и человеческой и гражданской мудрости. Она является логическим продолжением и развитием творчества выдающегося поэта.

Прекрасно все-таки сохранить молодость души и живость воображения до преклонных лет. Это и есть, наверное, главное условие творческого состояния, главное условие продолжения себя как поэта. Иногда мы наблюдаем, как наигрывается это свойство: тогда поэт похож на немолодую уже, но сильно молодящуюся и теряющую при этом представление о реальных возможностях омоложения даму. Форсирование голоса, неестественное бодрчество еще больше выдают постарение души, делают человека смешным.

А вот пример органического поведения, поэт вступает в спор с Будничностью:

Я шел, как в фантастическом  
романе,  
А Будничность стояла у крыльца,  
И я сказал ей:  
— Обрати вниманье:  
Гуляют в космосе два храбреца,  
Топча ногами лунное сиянье.

Не правда ли, какое естественное состояние души для Леонида Мартынова, всегда столь чуткого к открытиям науки, к дерзким свершениям человека? В этом отношении он с годами не меняется, только, может быть, ста-

новится мудрее, но не той мудростью, которая свойственна Будничности («А что смотреть? Отсюда их не видно!..», «Ясней покажут на экранах их поздней»), которая вся подчинена здравому смыслу и выражает собой только трезвый прагматизм — не больше.

В житейском смысле Будничность, наверное, и права, и поэт готов признать это. Он вступает с ней в спор как поэт, его мировидение не укладывается в формулу элементарного правдоподобия. И мудрость его — в ином, во все более глубоком понимании процесса омоложения мира, в связи времен — прошлого, настоящего и будущего.

Старый лунный диск в сиянье новом  
Снова юн и не стоит спиной  
К романтическим обновлениям,  
Пахнущим глубокой стариной.

Иногда Мартынов сам заявляет о преимуществе своего опыта и мудрости: «Я о тебе гораздо больше знаю, чем о себе ты ведаешь сама, о милая обыденность земная, стучающаяся пальчиком в дома». И тогда, давая волю воображению, он может себя представить пришельцем из «звездной бездны», возделавшим хлебные поля на земле. А потом оказывается, что и о земле, и о небе он знает больше, чем они сами. И как вершина знания (сумма опыта и дар предвидения) — собственная судьба, которая тоже не является загадкой для поэта.

Мартынов был и остается романтиком в поэзии, то есть человеком-мечтателем, провозвестником будущего. Он остается романтиком в наш довольно рационалистический и прагматический век. Он остается романтиком несмотря на то, что пристально следит за развитием науки и техники и, может быть, как никто другой в поэзии, стремится осмыслить их открытия и завоевания. Он остается романтиком, несмотря на трезвое понимание ситуации в целом мире и сложностей, противоречий, недостатков нашего внутреннего развития. Мартыновский романтизм проистекает от его глубочайшей веры в человеческий гений, в победу доброй воли, от его глубочайшей веры в идеалы, начертанные на знамени революции.

Если мы вспомним, как суров и порою жесток в своих суждениях о жизни бывает Мартынов, то его романтизм еще более поднимется в цене. Вспомним хотя бы это: «Богатый нищий жрет мороженое... Пусть жрет, пусть лопнет! Мы — враги!» Какая жестокость и непримиримость! И —

никаких иллюзий. Грубая реальность жизни, ее отвратительная изнанка.

Пусть это было еще в 50-е. Но ведь и в «Гиперболах» мы найдем строки достаточно жесткие и определенные в отношении к негативным сторонам жизни («Мир завистников и злыдней все ехидней, все опасней...»). Ведь и здесь поэт напоминает себе: «Жестокость жизни,— думал я,— осмысли: любой ее источник заражен...» Мартынов трезво относится к жизни, и в отношении к ее обыденности он — аналитик, реалист. Романтиком его делает приверженность к теме обновления мира.

Если бы все было, как и было, —  
Я бы за перо и не брался!

Но и здесь он не теряет ощущения реальности и, обращаясь к жизни, к ее живой натуре, замечает: «...никаких прикрас не допускаю, тебя сгущеньем красок не ласкаю...». А уточняя позицию, в другом уже стихотворении, высказывается так: «И в обыденность земную неправды вовсе не внесу я, коль белым мелом тьму ночную я вам умело нарисую».

Последнее замечание касается поэтики (стихотворение названо «Изобразительные средства»), оно как бы предупреждает читателя насчет того, чтобы он не принял необычные краски на палитре художника за попытку приукрасить обыденность, выдать черное за белое. Предупреждение, может быть, и не так уж необходимое, но мы его возьмем на заметку, ведь поэт уверяет, что если это нужно, то он может углем изобразить полный зноя день, озаренный солнцем круглым.

И уж чтобы окончательно утвердить Мартынова в земных привязанностях, в его серьезной озабоченности важнейшими современными проблемами, сошлемся на стихотворение «Земные блага». В нем ощущается даже некоторое противопоставление «межзвездным нашим судьбам» сегодняшних насущных забот, которые квалифицируются как величайшая задача. И в самом деле: восстановить вырубленные леса, обилье рыбы и дичи, «привольный чистый воздух», очистить лик земли от синяков, язв и коросты — разве это не величайшая задача всех нас, живущих на земле?!

А рядом с этим скромное, совсем, кажется, бытовое, по крайней мере, выраженное в бытовом контексте, желание,

чтобы родина, отчизна оделась «не в романтические тучи, а попросту — и в ситцы и в шелка», чтобы она омывалась «самым освежающим дождем» («Отчизна»).

Вот видите, что получилось: начав с утверждения, что Леонид Мартынов — романтик, мы прежде всего постарались показать его как реалиста, обуреваемого всеми теми же заботами, которыми обуреваемо множество людей, отнюдь не являющихся романтиками.

В чем же дело? Да в том, чтобы показать органическую, теснейшую привязанность его романтики к реальной действительности, ее земную, жизненную первооснову. Показать, что перед нами не прекраснодушный мечтатель, а человек, твердо сознающий свои человеческие обязанности в этом мире.

Внимательные читатели могли и раньше заметить, с каким нетерпением Мартынов всегда ждал, например, весну — время обновления природы.

Вспомним хотя бы стихотворение начала 50-х «Примерзло яблоко...». Все приметы зимы, которые показал поэт, — и открытие катка, и снега по колено, и снеговые облака на небе, — оказывается, есть не что иное, как прелюдия весны («Все это значит, что весна близка!»).

Так и в новой книге: еще не ясно, что происходит в природе — весна ли начинается, просто ли оттепель, а поэту уже не терпится, романтическая мечта влечет его вперед: «О, в эту ночь перед весной давно пора желаньям сбыться...» («Ночь перед весной»). А с наступлением лета он ждет, чтобы «всякие тревоги потонули в мерном гуле...».

И в любовном сюжете — на фоне зимнего пейзажа, когда «мороз жесток, снежок скрипуч», — происходит чудо преображения:

Но корку льда над родником  
Ты пробиваешь сапожком,  
И брызжет под его носком  
Не ключ, не буровая скважина,  
А целый гейзер, о каком  
Я только грезил взбудораженно.

Мартынов придает своей мечте сказочный колорит — это излюбленный прием всех романтиков, но сказка его часто самым неожиданным образом сопрягается с конкретными приметами современности, причем отнюдь не сказочными. Любопытен в этом плане сюжет стихотворения «Летопись». Это стихотворение — диалог, спор о прошлом и

настоящем, спор о красоте с элементами сказки, фантастики, который заканчивается таким четверостишием:

И, в седую древность глядя глазом,  
Что-то пишешь ты, но знаю я:  
Пахнет нефтью и природным газом  
Летопись и зимопись твоя.

Эта тема занимает поэта в связи с дискуссиями последних лет, в связи с увлечением патриархальной стариной, коснувшимся и поэзии. Позиция у него четкая. Перечисляя аксессуары патриархального быта, поэт замечает: «Все это мы храним, не пряча, и в старине души не чаем»,— но главным для него остается задача уже нашего наследства для потомков, «чтобы нас они не поносили перед музейною витриной, в своей уверенные силе и в нашей слабости старинной». Особенность его позиции, пожалуй, лишь в том, что он, учитывая характер споров, попытался представить потомков оценивающими наши деяния под этим же углом зрения. Такой взгляд, естественно, больше отвечает задачам современности, чем тот, который обращен затылком к будущему.

Реальная, сегодняшняя романтика теперь связывает Мартынова с юностью, с молодым поколением. Он любит юной парой, женихом и невестой, слегка корит их за то, что «не разбираются детально во всем, что было прежде них...», хотя это прошлое воссоздается для них в виде Триумфальной арки, Суздаля, творений Рублева. Зато поэту глубоко импонирует их романтическая мечта о покорении Севера, о пересечении радиального пояса.

И вот  
В костюмах со скафандрами,  
Хватая Солнце под уздцы,  
Соперничая с саламандрами,  
Летят зеленые юнцы —  
В воображении пока еще,  
Еще в мечтах, конечно, но —  
Летят они неунывающе,  
И кажется — все решено,  
Как некогда и нам в Семнадцатом  
Казалось ясно, что уже  
Должны мы завтра оказаться там,  
На беспредельном рубеже!

Вот характерный пример мартыновской романтики, характерный точно обозначенной связью с ее истоками. Меч-

та поэта, его нетерпеливое желание приблизить будущее — это не что иное, как революционный заряд молодости и того радикального обновления мира, начало которому положил 1917 год. От этой точки ведется отсчет времени к «беспредельным рубежам», к исполнению мечты, к идеалу.

В аллегории «Мы плыли по отчаянным волнам...» поэт сказал, какие трудности пришлось преодолеть, чтобы обрести чувство товарищества, чтобы идти «плечом к плечу к одной и той же цели!». А цель эта обозначена масштабами свершений в стихотворении «Гиперболы», давшем название книге. Причем гиперболизация относится как раз к недостаткам, к склонности людей иногда преувеличивать их: «И чудится, что трудностей не счесть, и кажется — нет силы, что могла бы все одолеть...» Вот ее, гиперболизацию недостатков, и опровергает поэт, видя перед собою *идеал, цель*, ее масштабы: «Но сила эта есть, и уж творятся, так творятся здесь события грандиозного масштаба!»

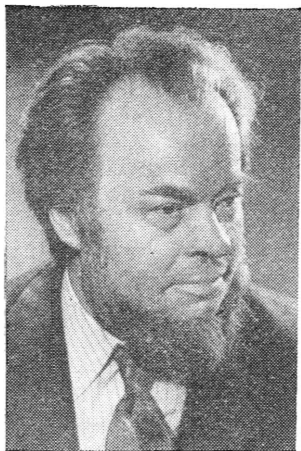
Неистребима в Леониде Мартынове вера в необычайное, что еще «никогда не бывало!». Поэтому он с такой страстностью отвергает скучную и неподвижную обыденность, видит ее в образе дворянки, ищущей конуру, чтоб добровольно сесть на цепь... «А Непредвиденность — другое дело!» Ее в клетку не посадишь, от нее происходит все необыкновенное на свете, «она в котельных вызывает взрывы и потрясает лестничные клетки». «Непредвиденность» для мироощущения Мартынова всегда ожиданна и желанна, когда она несет благо людям.

Мартынов поэт неожиданный, он относится к тому типу художников, которые могут извлечь поэзию, как говорится, из ничего, он программно оправдывает это свойство: «Поэзия не ребус, но вольна звучать с любого белого пятна, как длинная и средняя волна, и на волне короткой весть и повесть!»

Честолюбивая мечта движет пером поэта: «Все выразить пришла моя пора...» А без честолюбия — возможна ли поэзия, творчество?!

Пафос творчества Леонида Мартынова — от первых юношеских опытов и до стихов 70-х годов — познание мира, устремленность в его завтрашний день, бесконечные вопросы, ответы и снова вопросы, загадки, отгадки и снова загадки...





## БИОГРАФИЯ ПОКОЛЕНИЯ

\*

Сергей  
Орлов

Весной 1975 года наша страна, наш народ торжественно отметили тридцатилетие всемирно-исторической победы над гитлеровским фашизмом. В пору зрелости вошло то поколение людей, чья молодость совпала с войной и на чью долю выпала ответственность и честь быть защитником отечества. Наверное, многим бывшим фронтовикам, ушедшим на войну со студенческой скамьи или школьной парты, совсем еще, по сути дела, мальчиками, понятно чувство, которое так пронзительно выразил Сергей Орлов:

...За пятьдесят товарищам моим.  
Им некуда от времени деваться,  
Лысеющим, стареющим, седым.  
А мне все кажется,  
Что им по двадцать.  
Гляжу на них и вижу те года,  
Где шли они  
Во всей красе и силе,  
Когда была Россия молода  
И судьбами ее  
Они вершили.

О поэтическом поколении, крещенном в кровавой купели второй мировой войны, о творчестве его типичного представителя — Сергея Орлова — эта глава.

«Поэты имеют разную молодость,— писал Николай Тихонов.— Одни, с юности ощутив сладостное волнение заложенного в них поэтического ощущения мира, через стихи предшествующих поэтов, через книги классиков, в спокойной обстановке начинают набрасывать первые впечатления бытия, волнуясь и спеша погрузиться в мир образов, вызванных жадным чтением любимых «властителей дум», первой влюбленностью...

Молодые люди учатся, несут свои первые произведения в редакции, терпят первые неудачи, проходят испытания, в которых нет ничего трагического.

И есть другая молодость, когда с первых юношеских лет молодой человек, только что начавший задумываться над окружающим и написавший первые обычные стихи, порывом бури, потрясшей всю страну, оказывается брошен в смертельный спор с беспощадным врагом, грозящим уничтожить все, что ему дорого: родину, все высокие достижения Великой Октябрьской революции и его самого, вместе со всей его семьей, со всем его прошлым и будущим.

Поэт такого поколения несет совершенно другие обязанности, видит такое, чего не видели никогда воспитанные в мирных условиях юноши, он становится солдатом, воином-мстителем, на долгие годы берет в руки оружие и живет небывалой, удивительной жизнью. Зато его творчество наполнено особой силой правды, особой любовью к жизни».

Н. Тихонов предваряет этими словами статью о Михаиле Дудине, тоже представителе фронтовой плеяды. Легко догадаться, что автор статьи относит Дудина к поэтам «другой молодости», несущим «другие обязанности».

Классификация, предложенная Н. Тихоновым, конечно, как и всякая классификация такого рода, условна, но в ней отражены некоторые существенные черты, отличающие одно поколение поэтов от другого.

Разумеется, о войне писали не только поэты военного поколения, но и те, кто начинал гораздо раньше или даже гораздо позже. Одни — старшие — были на войне как писатели, в качестве военных корреспондентов центральных газет или работали непосредственно во фронтовой печати.

Другие — младшие — хватили военного лиха детьми или подростками и сохранили об этом память на всю жизнь.

Тем не менее война провела отчетливую грань в жизни и творческой биографии писателей, разделив их на предвоенное, военное и послевоенное поколения. Немногим старше, например, К. Симонов М. Луконин или С. Наровчатова, но это уже разные поколения. К. Симонов как поэт приобрел широкую известность и признание как раз перед войной и участвовал в войне в качестве журналиста, специального корреспондента центральных газет. Луконин и Наровчатов тоже начали печататься перед войной, но признание к ним пришло после. И на войну они пошли как солдаты, вместе попали в окружение и выходили из него и лишь потом, ближе к концу ее, перешли на службу в армейскую печать.

К военному же поколению относятся более молодые К. Ваншенкин и Е. Винокуров, призванные в армию в 1943 году и попавшие на фронт уже к концу войны. Их творческие биографии фактически начались уже после войны, их первые книги вышли через шесть лет после ее окончания.

Мы уже привыкли к объединяющему термину «фронтное поколение», и он не вызывает возражений в критике. Однако само это поколение, будучи связанным и общей судьбой, и общими испытаниями, выпавшими на его долю, наконец, общими истоками творческой биографии, тоже не совсем однородно по возрасту и поэтическому стажу. Такие, например, поэты, как М. Дудин, М. Луконин, С. Наровчатов, М. Львов, В. Жуков, А. Недогонов, Б. Слуцкий (к ним надо добавить павших на полях сражений А. Лебедева, Г. Суворова, Н. Майорова, М. Кульчицкого, Н. Отраду, П. Когана, Е. Ширман и других), начинали свой путь в литературе еще до Великой Отечественной войны. И начало некоторых из них было многообещающим, оно говорило об идейной и политической зрелости молодых поэтов, об их психологической и нравственной готовности к тем испытаниям, которые назревали в чреде грозных событий конца 30-х и начала 40-х годов.

Другая группа поэтов фронтового поколения — это те, кто первые свои строки записывал на клочках бумаги в перерывах между боями, носил их в полевой сумке, отсылал в дивизионную многотиражку (некоторые из них делали робкие пробы и перед войной)... Среди них С. Орлов, А. Межиров, В. Субботин, М. Максимов, С. Гудзенко,

Ю. Друнина, Н. Старшинов, Ф. Сухов, Ю. Левитанский, Л. Решетников, М. Соболев.

Почти все названные поэты начинали войну не разъездными корреспондентами и сотрудниками фронтовых, армейских и дивизионных газет, а солдатами, командирами взводов, танков, батарей, разведчиками, саперами, артиллеристами, десантниками, сражались в тылу врага. Они знают войну не по сводкам Совинформбюро, — они прошли испытание кровью и смертью.

Понятно, что возрастной принцип — лишь условный знак некоторой общности или различия поэтов фронтовой плеяды, но он все же представляется существенным в том смысле, что обращает внимание на истоки формирования творческой личности. Само же формирование, путь к зрелости, естественно, глубоко индивидуальны. Тут можно было бы говорить о полном несходстве, скажем, Б. Слуцкого и А. Межирова, С. Орлова и Ю. Левитанского, М. Луконина и Л. Решетникова и т. д.

Стоит, например, сопоставить подчеркнуто тенденциозные, насыщенные грубоватыми прозаизмами стихи Слуцкого и тонкие, ажурные строки Межирова с его самоуглублением и нравственным самоанализом, итожащим жизненный и творческий путь, чтобы убедиться, как далеко, в разные эстетические измерения, развели их послевоенные дороги.

Сопоставления можно продолжить. Для С. Орлова до последних стихов в солдатском опыте — нравственная опора лирического характера (это, конечно, не значит, что он не писал стихов на мирную тематику). Ю. Левитанский же почти отрешился от опыта войны, его увлекла «кинематографическая» лоскутность жизни, и через нее поэт хочет подойти к целостному ее восприятию.

М. Луконин, один из ярких представителей «старшего» поколения фронтовиков, как бы продолжил себя, свою молодость в «Обугленной границе», поэме 60-х годов, отразившей войну в юго-восточной Азии. Л. Решетников, жизнь которого многие годы была связана с армией, может быть, лучшие свои стихи написал о мирной жизни села, о родине, о деревенском детстве.

И еще об одной возрастной группе поэтов, которые по исходным рубежам тоже могут быть причислены к фронтовому поколению. В первую очередь это К. Ваншенкин и Е. Винокуров, вступившие в войну где-то после ее середины,

но уже имеющие опыт сражений — один в десантных войсках, другой — в артиллерии. Это и А. Смольников, и еще более молодые — О. Шестинский, Вяч. Кузнецов, С. Давыдов, Ю. Воронов, которые подростками вынесли на себе всю тяжесть ленинградской блокады и лучшие свои стихи написали именно об этом — о войне, и о героическом Ленинграде. Это и Вл. Сергеев, бывший на войне подростком, сыном полка.

Термин «фронтовое поколение», таким образом, достаточно широк и может показаться неточным. Тем не менее он вошел в употребление и дает в общем верное возрастное и гносеологическое определение целому поэтическому поколению. А если мы проследим и дальнейший путь этих поэтов на протяжении трех десятилетий, то увидим, что в их ощущении послевоенной жизни, в их отношении к миру, в их исканиях тоже немало общего.

Было время, когда поэты сами (по крайней мере некоторые из них) прощались с темой минувшей войны и вновь возвращались к ее опыту, ибо он неизбежно и во многих случаях оказывается важным для современности. Наконец, было время мучительных поисков новых тем, новых возможностей живого и активного участия в послевоенном социалистическом строительстве, своего места в бурном общественном развитии 50—60-х годов, когда поэзия вышла на эстраду, на газетные полосы как сила в какой-то мере формирующая сознание широких читательских масс.

У каждого из названных или не названных здесь поэтов военного поколения были свои трудности и успехи, но почти никто из них не обошел этих главных проблем, и разрешение их было во многом сходным. Различия же определялись несходством характеров, послевоенных судеб, дарований.

Орлов, кстати говоря, пробовал свои силы в поэзии еще до войны, но вряд ли он и сам придавал тем опытам серьезное значение. Пробы носили ученический характер. Армейская служба и начало войны изменили тематику и тональность стихов молодого поэта, но они по-прежнему оставались или описательными, эскизными, или привязанными прямыми реминисценциями, мелодикой, образным строем к чему-то уже знакомому.

Молодому, совсем еще творчески не определившемуся поэту трудно сразу обрести и свой голос, и свой почерк.

В стихах его мы находим мелькавшие в то время в периодике сюжеты, расхожие, характерные для поэзии 30-х годов интонации. Надо полагать, что все это было до первой встречи лицом к лицу с противником, до первого боя. Новый этап в поэтическом творчестве Сергея Орлова обозначен точной датой в названии стихотворения — «Это было 19 марта 1943 года». Орлову открылся грозный лик войны — и понадобились другие слова, другие ритмы. Какие? Пока самые обыкновенные, простые, как та страшная правда, что предстала взгляду танкиста в виде выжженной земли после боя, земли, на которой, возможно, и колос не прорастет. Вот несколько строк из этого стихотворения:

Сигнал атаки прозвучал  
Открытым текстом в шлемофонах,  
И лес разверзся, зарычал  
И двинул вдаль слонов по склонам.

Белы, приземисты и злы,  
Они полезли на высоты,  
Ломая тяжкие стволы,  
И вслед за ними шла пехота.

Танки — «слоны», конечно, не лучшая метафора, но в данном случае важнее другое — суровый реализм картины, необычный для поэта колорит ее. Вот так же сурово, предметно в стихотворении «Карбусель» сказано о похоронах товарищей:

Мы ребят хоронили в вечерний час.  
В небе мартовском звезды  
заглись...  
Мы подняли лопатами белый наст,  
Вскрыли черную грудь земли.

И концовка стихотворения, посвященного памяти товарищей, погибших под Карбуселью, звучит как сводка о боевых действиях, как боевое донесение — скупое и лаконично: «Триста метров они не дошли до нее... Завтра мы возьмем Карбусель».

Наконец, обстановка, весь солдатский быт после участия в бою представляется и чувствуется поэту иным, чем прежде. Тишина наполнена тревожным предощущением боя, грозы, она кажется обманчивой.

Так состоялась встреча Сергея Орлова с войною, она пробудила в нем поэта. Поэта, сделавшего пока лишь

первые шаги на пути самоутверждения. Ему это было сделать гораздо труднее, чем, скажем, Луконину или Наровчатову, имевшим уже и хорошую филологическую школу и ощутившим вкус самостоятельных поисков. Да и сам опыт войны отнюдь не сразу давался «в руки», то есть переплавлялся в поэзию.

В поэзии военных лет, особенно в начальном ее периоде, отмечается бурное оживление патриотической публицистики. Лирико-публицистические стихи, призывные и страстные, писали почти все поэты, начиная с Анны Ахматовой до молодых, только еще начинавших творческий путь в литературе и в жизни. Наверное, в этот период публицистическая лирика была самым доступным и естественным жанром для первых откликов, для первого непосредственного выражения чувств.

По-видимому, это закономерно для критических ситуаций, когда на полях сражений решается судьба отечества, судьбы народов. А. Бестужев, оглядываясь на прошлое, писал в 1823 году: «Наполеон обрушился на нас — и все страсти, все выгоды пришли в волнение; взоры всех обратились на поле битвы, где полсвета боролось с Россией и целый свет ждал своей участи. Тогда слова «отечество» и «слава» электризовали каждого. Каждый листок, где было что-нибудь отечественное, перелетал из рук в руки с восхищением. Похвальные песни, плохи или хороши они были, раздавались по улицам, и им рукоплескали в гостиных; одним словом, все тогда казалось прекрасным, потому что все было истинным».

Историко-литературная параллель напрашивается потому, что и та война — 1812 года — была Отечественной, и в той войне была поставлена на карту судьба России, судьбы других народов и государств, и при всем несходстве конкретных исторических ситуаций общим остается патриотический порыв всего общества, нашедший выражение в героико-патриотической лирике.

Не надо, конечно, идеализировать сейчас военную лирику, рассматривать ее в качестве некоего эталона. Писались в годы войны и писались после о ней стихи разного поэтического достоинства, в них были и риторика, и декларативность и многословие. В них, пожалуй, не было одного — равнодушия. В стихах о войне, написанных на войне, необманно звучит волнующая мелодия победного финала или предощущения финала. Даже написанных в

начале войны. В этом их бесспорная, всепобеждающая эмоциональная сила.

Что значило для поэтов военной плеяды каждое стихотворение о войне, говорит хотя бы тот факт, что один из ее видных представителей, Владимир Жуков, получивший тяжелое ранение на зимней войне 1939—1940 годов и оказавшийся «белобилетником», то есть полностью освобожденным от солдатской службы, с 1941 по 1943 год вообще не писал стихов. Разгадка молчания в том, что он не попал в армию, на фронт. И лишь когда, несмотря на «белый билет», он добился отправки на фронт, командовал пулеметным взводом, принял участие в боях,— лишь тогда появились его новые стихи о «большой» войне, в отличие от войны «малой», участником которой он был. Для многих из этого поколения непосредственное участие в сражениях как бы давало моральное право писать о войне. По крайней мере именно так они обуславливали свои тематические пристрастия.

Может быть, именно поэтому и публицистика, и риторические строки, и декларации, лозунги в стихах тех лет несут в себе такую заразительную эмоциональность! Их искренность и личная, в сердце выношенная, убежденность не вызывают ни малейших сомнений. Стоит, например, вспомнить «Священную войну» В. Лебедева-Кумача, песню, которую запели осенью 1941 года.

Текст ее почти целиком соответствует газетной публицистике тех лет. И тем не менее в соединении с музыкой она производила огромное эмоциональное впечатление, она вдохновляла и мобилизовывала солдат на фронте, весь народ на разгром врага. «Секрет» этого воздействия, с одной стороны, в полной внутренней убежденности и искренности автора, которая передается в произведении, а с другой— в эмоциональной готовности слушателей (читателей) воспринять такое произведение, их настроенность, ожидание.

Под броню ли танка, в промозглом ли окопе или крошечной землянке при свете коптилки, в чистом ли поле под кустом ракиты или на госпитальной койке каждый солдат, еще когда фашистские полчища рвались к Москве, подошли к Волге и Сталинграду, думал о победе, верил в нее, мечтал о ней. Мечтал о том дне, когда сможет вернуться к отчему порогу, обнять свою пострадавшуюся ожиданием мать, жену и подругу, заняться своим люби-



мым делом, растить детей, сажать деревья. Его мечты заносились так далеко, что тогда это могло показаться невероятным,— ведь в стихах, написанных на фронте, мы можем встретить строки о покорении космоса, о полетах к далеким мирам. В том числе и в стихах Сергея Орлова.

Вера в будущее, в конечную нашу победу придавала силы и мужество солдатам на фронте и труженикам тыла. Тесно в танке, узка его смотровая щель, сквозь нее еле-еле пробивается дневной свет — «Но в эту щель от Мги видны предместья Вены и Берлина» (С. Орлов). Без этой веры невозможно было победить сильного, коварного и прекрасно вооруженного врага. Эта вера находила и чисто лирическое, почти интимное выражение в поэзии.

Тополь встанет молодой,  
Рожь взойдет над головой,  
Журавли перо обронят,  
Вдаль летя своей тропой.  
Будут лить дожди косые,  
Будут петь снега...

Будет жить твоя Россия  
Всем назло врагам.  
Вырастут на свете люди,  
Что еще не родились,  
Смерти никогда не будет —  
Будет жизнь.

Пожалуй, это самое лирически-проникновенное стихотворение Орлова из написанных в годы войны, его адрес не указан, но он угадывается, и потому строки стихотворения принимают особую интимную окраску.

Публицистический жанр не снимался с вооружения на протяжении всех четырех лет военной страды, но, повторим, особое предпочтение ему отдавалось в первый ее период. Вспомним хотя бы известное стихотворение Анны Ахматовой «Мужество»:

Мы знаем, что ныне лежит на весах  
И что совершается ныне.  
Час мужества пробил на наших часах,  
И мужество нас не покинет.

Не страшно под пулями мертвыми лечь,  
Не горько остаться без крова,  
И мы сохраним тебя, русская речь,  
Великое русское слово.

Свободным и чистым тебя пронесем,  
И внукам дадим, и от плена спасем  
Навеки.

Оно примечательно не только глубоким патриотическим смыслом, пониманием размеров опасности, которая нависла над родиной, пониманием того, что речь идет о судьбах народа, но и позицией Ахматовой, которая обычно была далека от всякой общественной жизни, не выступала в публицистике. На этот раз все услышали со страниц «Правды» страстный голос патриота и гражданина, призывный голос в защиту отечества.

Публицистикой были пронизаны и многие стихи А. Суркова, А. Твардовского, Н. Тихонова, О. Берггольц, К. Симонова. Ведь страстное симоновское заклинание «Если дорог тебе твой дом...» публицистично от первой и до последней строки, но это поэтическая публицистика высокой пробы, воздействие ее на умы и чувства людей огромно.

Многие поэты искренне, в полной убежденности писавшие о готовности отдать жизнь за родину, пали на полях сражений. Слово их не разошлось с делом, с поступком, с боевыми действиями на фронте.

Погибли в боях с немецко-фашистскими захватчиками Иосиф Уткин и Георгий Суворов, Алексей Лебедев и Вадим Стрельченко, Елена Ширман и Витаутас Монтила, Борис Богатков и Мирза Геловани, Павел Коган и Николай Майоров, Михаил Кульчицкий и Николай Отрада. Всех не перечислишь. И самое показательное в их стихах, может быть, как раз то, что выражает идейно-нравственную сущность этого поколения молодежи, его готовность защищать социалистическое отечество в час опасности. Даже судя по стихам (а, кроме них, есть немало документальных свидетельств), молодое поколение 30—40-х годов идейно, нравственно, политически и психологически было готово к войне, именно поэтому оно с честью вынесло на своих плечах главную тяжесть вражеского нашествия, главную тяжесть войны на фронте, в непосредственном столкновении с врагом.

Литературу всегда интересовала внутренняя жизнь человека на войне, те особенности нравственного, идейного, психологического плана, из которых складывается характер, которые определяют его поведение в кризисные моменты. В конце концов, именно характер, убеждения, по-



прочность солдатской дружбы на протяжении десятилетий. Закаленная в боях, проверенная огнем и смертью, выдержанная на излом, она, как благородный металл, не тускнеет со временем.

Вспомните строки Орлова, которыми начинается эта глава! Подобные им вы найдете и у других его сверстников. Поначалу, вскоре после окончания войны, в них слышится грусть расставания и жажда общения. Жизнь разбросала бывших солдат, и им недостает друг друга. «Где же вы теперь, друзья-однополчане, боевые спутники мои?..» Этот призыв не забывать друг друга, не забывать о фронтовом братстве, прозвучал в песне Алексея Фатьянова и эхом отозвался в стихах других поэтов. До сих пор, по прошествии нескольких десятков лет идет эта постоянная переключка сильно поредевшего строя поэтов-фронтовиков, до сих пор они не теряют ощущения локтя товарища, до сих пор верными остаются законам фронтового братства. Есть чему учиться у них юношам 70-х.

«Перед поэтами, рожденными Великой Отечественной войной,— писал один из них, Сергей Наровчатов,— наше общество выдвинуло труднейшую и благороднейшую задачу. Раскрыть духовные начала подвига и передать нравственные ценности поколения своим преемникам — молодым людям современности и будущего,— так вырисовывается она перед нашим мысленным взглядом».

Эту задачу, не сразу, конечно, сознавая ее, и решали в поэзии молодые солдаты и сержанты, командиры взводов, батарей, танков, которые ощутили в себе внутреннюю потребность хотя бы частично поэтически выразить комплекс чувств, переживаний, гигантский напор впечатлений, обрушившийся на них с началом войны. И в минуты затишья, в перерывах между боями, в условиях, менее всего подходящих для писания стихов, они тем не менее заносили на клочки бумаги строки и строфы, целые стихотворения, в которых ощущалось огненное дыхание боя, слышалось биение солдатского сердца.

Сергей Орлов признался позднее, что «на войне писал стихи украдкой». Тогда, по-видимому, в кровавой этой бане, писание стихов не казалось ему, солдату-танкисту, делом, заслуживающим солдатского признания. Поэтому и скрывал молодой поэт стихи «от посторонних глаз».

Не писать же их он не мог.

А я стихи писал, когда все спали.  
Все про себя писал. Как тосковал я сам.  
Как писем ждал,  
Хотел, чтоб вспоминали,  
Не забывали...  
А ночь в громах ворочалась снаружи,  
Стучала пулеметною строкой.  
Я юным был, и было мне не нужно  
Заемных чувств, чтоб быть самим собой.

Действительно, собственные чувства и впечатления захлестывали молодых поэтов, но им только казалось, что пишут они исключительно о себе: в каждом индивидуальном опыте на войне, в которую были втянуты десятки миллионов людей, при всех особенностях нравственного, психологического и биографического порядка, было много общего всем, типического. И лирический характер в поэзии ли Орлова или Дудина, Львова или Луконина, Недогонова или Наровчатова, Гудзенко или Жукова, во-первых, непременно имеет некоторые общие свойства, во-вторых, он несет в себе свойства солдатского характера вообще, каким он проявился на войне.

Правда, полнее и художественно ярче этот характер сказался в образе, созданном средствами поэтического эпоса,—образе Василия Теркина в «книге про бойца» Александра Твардовского. Веселый, смекалистый, острый на язык Василий Теркин — характер истинно народный — был настолько понятен и близок солдатской массе, что многие фронтовики узнавали в нем однополчанина, ротного балагура и гармониста, подсказывали Твардовскому дальнейшую судьбу героя, а сам поэт впоследствии признавался, что ему помогло теплое, участливое отношение читателей к поэме, помогло их ожидание, а иногда и «подсказка».

Подвиг народа в Великой Отечественной войне, ее будни, тяжелый ратный труд солдата на фронте — все это стало глубоко личной темой Твардовского. «Василий Теркин» был, по признанию поэта, его лирикой и публицистикой, песней и поучением, анекдотом и присказкой, разговором по душам и репликой к случаю.

В «Василии Теркине», наряду с эпическим героем огромного типического обобщения, существует и проявляет себя лирический характер. И надо сказать, что лирический герой, в духовном и нравственном облике которого нашли концентрированное отражение чувства и мысли самого

Твардовского, играет существеннейшую роль в идейно-нравственной структуре всего произведения. Его отличие от героя лирики молодых фронтовиков в широте взгляда на войну, в масштабе и большей зрелости осмысливания событий, то есть в том, что придет к поэтам-фронтовикам несколько позднее.

Но это была главная тенденция в развитии фронтовой лирики, к этому она шла — к осознанию масштабов исторического момента, к осознанию роли личности, роли солдата в смертельной сшибке двух миров, в «поединке идей» (Джеймс Олдридж), к осознанию истоков характера, истоков силы и крепости человека, ставшего на защиту родины.

Фронтовая лирика имеет на этом пути развития замечательные достижения. Для примера можно назвать хотя бы несколько произведений, украшающих почти все наши антологии: «Февральский дневник» Ольги Берггольц, «Клятва» Мирзы Геловани, «Моабитская тетрадь» Мусы Джалиля, «Соловьи» Михаила Дудина, «Зинка» Юлии Друниной, «На дне» Алексея Лебедева, «Приду к тебе» Михаила Луконина, «Чтоб стать мужчиной — мало им родиться...» Михаила Львова, «Кельнская яма» Бориса Слуцкого. Впрочем, таким перечнем не обойтись. Остановимся лучше на одном стихотворении, даже в этом замечательном ряду занимающем особое место, и процитировать его надо целиком.

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

Сколько ни перечитываешь это стихотворение Сергея Орлова, глобальный образ — солдата в мавзолее земли — до сих пор потрясает воображение. Прах миллионов покойтся в земле: и тех, кто поднял меч, — взбесившихся че-

столбцов с их одурманенным человеконенавистническими идеями войском, и тех, кто защищал дом и семью, родину, свободу, идеалы добра и человечности. Им — защитникам добра и человечности — стала земля мавзолеем. Такой увидел тебя молодой поэт, юноша в минуту смертельной схватки двух миров, увидел тебя как символ справедливости, любимая наша Земля!

В поэзии этих лет — на границе войны и мира и в особенности сразу после окончания войны, — видимо, внутренне вызрела потребность создать обобщенный образ солдата, образ-символ, который воплотил бы и силу характера, и величие его подвига в битве с врагом. Но обобщая, синтезируя образ, поэзия вместе с тем не лишала его конкретности, ибо война, грозные события ее запечатлелись в конкретных поступках, поведении людей, в картинах.

В стихотворении Павла Шубина «Солдат», написанном в 1945 году, указано место боя — у реки Лицы, в Заполярье, даны некоторые его подробности, но сам образ солдата приобретает обобщающие черты. Поэтическая смелость Шубина здесь заключается еще в том, что его солдат не совершил никакого героического поступка, он даже не успел вступить в бой, даже «распрявиться не смог, не успел», как был убит, а поэт возводит его образ в символ боевой отваги, бесстрашия, выполнения долга. Как реквием павшему солдату звучат строки:

В гранитной могиле,  
Сухой и крутой,  
Тебя мы зарыли  
Под той высотой.

Конечно, Павел Шубин показывает не просто смерть солдата, не успевшего вступить в бой, он сумел перед боем различить в нем «неубитую ярость бойца», героические черты его характера и психологической, нравственной готовности солдата к бою с врагом, готовность сражаться и побеждать. Именно из этого конкретного наблюдения вырастает образ романтически обобщенный, образ-символ.

В окопе холодном,  
Безмолвный уже,  
Ты все на исходном  
Лежишь рубеже.

И, сжатый в пружину,  
Мгновенья,

Года  
Готов — на вершину,  
В атаку, туда,

Где в пламя рассвета,  
Легка и грустна,  
Зеленой ракетой  
Взлетает сосна.

В шубинском «Солдате» есть отдаленная переключка со стихотворением Орлова «Его зарыли в шар земной...». «Гранитная могила» — это тоже памятник солдату, памятник вечной славы. Но в нем — в этом стихотворении — больше конкретных черт войны.

Самое выдающееся стихотворение этого плана, стихотворение А. Твардовского «Я убит подо Ржевом», даже в названии содержит конкретное указание на место события и в первых же строчках дает новые его подробности: «...в безымянном болоте, в пятой роте, на левом, при жестоком налете». И уже через несколько строк образ конкретного солдата, того, который был убит в точно указанном месте, перерастает в образ-символ, в образ-предтечу Неизвестного солдата, чей прах ныне покоится у Кремлевской стены в столице нашей родины.

Я — где корни слепые  
Ищут корма во тьме;  
Я — где с облачком пыли  
Ходит рожь на холме;

Я — где крик петушиный  
На заре по росе;  
Я — где ваши машины  
Воздух рвут на шоссе...

И уже все дальнейшее содержание стихотворения «Я убит подо Ржевом» воспринимается как завещание *всех павших* оставшимся в живых, в этом его огромная обобщающая и эмоциональная сила — в соединении конкретности и символики, подробностей войны и условных обобщений, поднимающих одно из многих событий до символа.

Стремление масштабное, поэтически сильно сказать о подвиге советского солдата на войне, о значении этого подвига для жизни будущих поколений потребовало от поэтов смелого использования условности, символики, обогащения стиха новой выразительностью. Стихотворение Сер-



гея Орлова «Его зарыли в шар земной...» как бы открывало путь поисков, оно было, пожалуй, первым значительным опытом столь масштабного художественного обобщения в лирике военных лет.

Будучи тяжело раненным и еще до срока окончания войны вернувшись домой, Орлов по-прежнему несет в себе напряжение боя. И позднее, когда отгремели залпы победного салюта, он хочет передать это напряжение в стихотворениях «После боя», «Атака на рассвете». Но теперь углубляются попытки осмысления событий войны в иных ракурсах, и опять-таки в образе солдата-победителя. В одном из стихотворений поэт дает портрет солдата: «Вот человек — он искалечен, в рубцах лицо». И строго, назидательно: «Но ты гляди и взгляд испуганно при встрече с его лица не отводи». И подкрепляет свое назидание внешне контрастной, но внутренним содержанием раскрывающей душевную щедрость и красоту солдата концовкой: «Он шел к победе, задыхаясь, не думал о себе в пути, чтобы она была такая: взглянуть — и глаз не отвести!»

Поэт выявляет в человеке нравственные ценности, внутреннюю красоту через его подвиг на войне, подвиг во имя человечности. Он стремится осмыслить опыт своего поколения как бесценную книгу жизни («А мы такую книгу прочитали... Не нам о недочитанных жалеть»). Может быть, и есть некоторая бравада в противопоставлении собственного опыта — книгам, жизни — песням или в пренебрежительной реплике насчет критики и поэтики («Пускай в сторонку удалится критик: поэтика здесь вовсе ни при чем. Я, может быть, какой-нибудь эпитет — и тот нашел в воронке под огнем»), но право же, для молодого человека, только что пришедшего с войны, такое самоутверждение было вполне естественным.

В принципе же ни у Сергея Орлова, ни у его поэтических сверстников нет ощущения исключительности своей судьбы. Наоборот, им органически присуща идея преемственности поколений, преемственности революционных традиций. «От костров гражданской войны», от «гневных воззваний», обогранных алой кровью героев, ведет родословную подвига поэт Сергей Орлов. Люди, делавшие революцию, рядом с ним воевали на фронтах Отечественной, он видел их в сражениях, побратался с ними перед лицом смерти.

Эстафета поколений и не замыкается на фронтовиках,

поэт смотрит на подрастающую смену, смотрит по-отечески доброжелательно и с надеждой, и в то же время строго, зная, какие испытания могут выпасть на ее долю. Уже в том, как повзрослевшие юнцы поют старые фронтовые песни («В электричке»), поэт ощущает связь и близкое родство с ними, и вздох облегчения, внутренней удовлетворенности завершает стихотворение: «И мы стоим, грустя, в сторонке, и родина на всех одна».

Но это уже Орлов 60-х годов. Здесь же обратим внимание на то, как молодой поэт смотрит на свое призвание, как он сам оценивает свою музу. Он скажет, как писались стихи — «руками, огрубевшими от стали». Он выскажет мечту:

Когда-нибудь потомок прочитает  
Корявые, но жаркие слова  
И задохнется от густого дыма,  
От воздуха, которым я дышал,  
От ярости ветров неповторимых,  
Которые сбивают наповал.

Главным, самым существенным для поэта остается то, чтобы «потомок» его услышал, «как в стихах поет свинец, как дымом пахнет все стихотворенье, как хочется перед атакой жить...». Перед этим главным уже не кажутся существенными погрешности в рифме, некоторые формальные неловкости и шероховатости в стихе.

Хочется еще раз повторить, что нотка пренебрежения к формальной стороне творчества, к отделке стиха объясняется единственно стремлением утвердить главное — правду жизни, опыт, оплаченный великими жертвами. Никогда после, в зрелые годы, Сергей Орлов не высказывался пренебрежительно насчет поэтической культуры. В молодости он стал ветераном и мог с достоинством сказать от имени сверстников: «Мы знаем хлеба с солью цену и сладость из ручья воды». Тогда ему казалось, что этого достаточно, чтобы возжечь огонь поэзии.

Сергей Орлов 60-х годов в изумлении застывает перед фресками Дионисия, который «перенес на стены кистью тепло зари и синь озер», и его теперь заботит именно *само искусство*, его «секреты», его магия: «Мой край родной, мог друг великий, как опишу твою красу?»

Военная проза, как бы она на разных этапах ни меняла ориентацию от солдатского окопа до ставки Верховного главнокомандующего, отразила (и продолжает отражать)

ее событийную сторону, показала не только человека на войне, но и воюющий народ, то поэзия большее внимание уделила именно человеку, нравственной, духовной стороне солдатской жизни и в эти четыре незабываемых года, и в последующие десятилетия.

Разделение это чисто условно, ибо и проза не обошла вниманием нравственный облик солдата на войне, и поэзия не избежала попыток крупномасштабного, эпического отображения событий. Однако возможности того и другого рода литературы не одинаковы.

Военная проза за последние десятилетия развивалась по нарастающей, временная дистанция давала ей возможность укрупнять план, укрупнять масштаб показа событий, осмысливать их в контексте исторического развития. Поэзия таких задач перед собой не ставила. В центре ее внимания сразу же после войны оказался человек, фронтовик, прошедший четырехлетний путь жесточайших испытаний огнем и железом, оглушенный необычной тишиной майского утра 1945 года, когда на европейском континенте смолкли пушки.

В поэзии первых послевоенных лет заметное место занимает тема возвращения солдата, встречи с родным домом.

Я на землю по трапу ступил,  
За которую в битву ходил,  
Спал в снегу, у лесного костра,  
Шел навстречу горячим ветрам,  
В танке тесном два раза горел, —  
Несмотря ни на что, уцелел.

Это Сергей Орлов. И еще — он же:

Все то — от трав до стекол,  
Комолый у ворот.  
Все то же — дом и тополь  
Лишь только я не тот.  
Не тот я, не мальчишка  
С веселым вихорком,  
Знакомый лишь по книжкам  
Со всем, с чем я знаком:  
С дорогой, с расставаньем,  
Со смертью и свином,  
Со страшным расстояньем,  
Где дым и пыль в лицо...

Возвращаясь с войны, солдат-фронтовик не может прежними глазами смотреть ни на свой дом, ни на свою малую

родину, не может отрешиться от трудных воспоминаний, ибо на него давит непомерный груз утрат, он не снял с себя психологического и нервного напряжения, не снял накопившейся за эти годы усталости.

Разумеется, тема возвращения имеет немало поэтических вариантов — от высокотрагедийного в стихотворении М. Исаковского «Враги сожгли родную хату...» до патетического в стихотворении Е. Долматовского «Снова на родине» или эпического по размаху в поэме А. Недогонова «Флаг над сельсоветом». Но в любом из вариантов она неотрывна от воспоминаний о войне. Оттуда же, из опыта войны берется и критерий жизненного поведения.

Сергей Орлов был одним из тех немногих поэтов фронтового поколения, кто попытался в первые же послевоенные годы перейти к мирной тематике, он внимательно присматривается к иной жизни и иным обстоятельствам, возникшим после войны в родных местах, присматривается к людям разных профессий. Помимо того что критика нетерпеливо подстегивала поэтов, требуя от них скорейшего переключения на темы мирного строительства, Орлов и сам испытывал потребность теснейшего творческого сопричастия к общенародному делу налаживания сильно расстроенного за годы войны механизма мирной жизни. Возвращение в родные края означало переход в новое состояние, казалось ему, подводило итог пережитому.

Тогда и появляются стихотворения «Плавающая культурбаза», «Плотогон», «Новый мост», «Паромщик», «Бакенщик» и другие. Уже по названиям видно, что поэт идет навстречу людям и всему новому, что возникает в трудный период послевоенного восстановления.

Нет сомнений в том, что Сергей Орлов со всею искренностью, с большим желанием хотел вжиться в проблемы послевоенной действительности, выразить в стихах новые впечатления, новый опыт. Попытки эти видны во многих стихотворениях 1946—1948 годов. Но нельзя сказать, что они заканчивались серьезными удачами.

Видения войны преследовали поэтов-фронтовиков, они не оставляли их спокойными по отношению к себе, они тревожили сердца солдат. Недаром у Сергея Орлова видения войны то и дело врываются в сны солдата, и «он хрипит, ругается и плачет в мире абсолютной тишины», «время меж закатом и рассветом человек проводит под огнем». Он вжился в войну, он мобилизовал нервную си-

стему, психику, приспособившись к исключительным обстоятельствам, позади у него четыре года тотальной мобилизации всех человеческих ресурсов на то, чтобы не только выстоять в войне, но и победить сильного и коварного врага. Выйти из этого состояния удалось далеко не сразу.

Так было с ранеными в войну, они бредили боем, они продолжали его, теряя сознание от потери крови. Об этом написано одно из лучших стихотворений Орлова конца 40-х годов «Как стога, стоят снега...». Раненый под станцией Мга танкист бредит в медсанбате, то и дело произнося название станции, «видно, вплоть до смерти воин танк на Мгу упорно вел».

Да, военная тема — в картинах, в воспоминаниях, в снах, в беглых ассоциациях — снова и снова возникает в стихах Орлова, возникает, утверждается и остается главной в его творчестве. Да и трудно представить себе что-нибудь иное, ведь для Орлова, как и для других поэтов его поколения, Отечественная война стала самым тяжелым уроком жизни. Молодыми людьми, юношами получили они первое крещение огнем и вышли из войны закаленными ветеранами. Тот внутренний опыт, который был приобретен на войне, то обнажение характеров, душ, которое пришлось наблюдать в эти годы, не могли быть вытеснены даже очень сильными поздними впечатлениями. Нельзя не учитывать, что те впечатления, тот опыт воспринимались свежими, юношескими чувствами и они были громадной концентрации, так что, выдержав этот психологический, нравственный и физический напор, устояв перед лицом смерти и сохранив человеческое достоинство, утвердив его победою над грозным противником, — Сергей Орлов, как представитель своего поколения, на всю жизнь остался верен памяти о славном прошлом.

Само же военное прошлое таит в себе такие запасы непознанного, такое богатство психологических, нравственных и социальных коллизий, такой драматизм и неисчерпаемое количество сюжетов, что всего этого хватит не только писателям-современникам, но и тем, кто только начинает свой творческий путь, кому природою дан талант и умение в художественных образах воскрешать прошлое.

Конечно, будучи натурой активной, Сергей Орлов, как и его сверстники, другие поэты фронтовой плеяды, не замкнулся в военной теме, он все шире раздвигает горизонты познания современной действительности, все глубже вжи-

вается в насущные проблемы жизни города и села. Военная же тема то возникает на поверхности, то колыхает поверхность глубинным, донным течением.

Отрицательное влияние на творческое развитие Орлова в эти годы оказала так называемая теория бесконфликтности. Эта теория, внушавшая ложное, иллюзорное представление о том, что якобы с ликвидацией антагонистических классов в нашем обществе исчезла почва для конфликтов и что-де ныне возможен только «конфликт между хорошим и отличным», дезориентировала некоторых литераторов, приводила к созданию слащаво-лакировочных произведений не только в драматургии и прозе, но и в поэзии. В практике же драматургии, где действие, как правило, строится на столкновении характеров, теория бесконфликтности нанесла особенно ощутимый вред.

И нельзя сказать, чтобы они были у Орлова случайными, как нельзя сказать, что они были только у Орлова. Его старший по годам земляк, поэт, тоже прошедший дорогами войны, воевавший под Ленинградом и Сталинградом Александр Яшин написал в эти годы поэму «Алена Фомина», где острейшие жизненные проблемы разрешились довольно легко и безболезненно. Так было не только у Яшина и Орлова.

Странное явление: жизненные противоречия, столь резко обозначенные в военной лирике, словно бы потеряли очертания. Конечно, характер противоречий коренным образом изменился, но они остались, не ощутить их в живой действительности было невозможно. Конечно, помимо влияния теории бесконфликтности, которая одно время, пока не выступила против нее «Правда», довольно активно внедрялась в сознание писателей критикой, было еще страстное желание самих писателей приблизить будущее, поторопить его приход. Но при этом не учитывалось, что искусственное приближение будущего может посеять в умах только иллюзии...

Не удивительно, что в это время появляются стихи созерцательные, что подлинное лирическое волнение подменяется в них форсированным возбуждением, выпренной фразеологией. Стилистика их бедна, эклектична, старомодна.

Сергей Орлов отдал дань розово-голубому стихописанию, но он не мог и не стал типичным выразителем теории бесконфликтности в поэзии. Гражданская биография поэ-

та, его солдатская выучка не позволили ему закрыть глаза на противоречия и сложности жизни, не позволили расслабиться настолько, чтобы стать в позу созерцателя. Возбудителем гражданской активности вновь выступает прошлое. И хотя время все дальше отодвигает его от настоящего («Мы пашем землю, строим города»), прошлое остается в памяти, в чувствах, в характере. Бывший танкист Орлов переживает волнение торжественного момента, когда на плацу, в голове полка, появляется боевое знамя, он вновь чувствует себя мобилизованным, но теперь уже на фронте мирного труда.

Символическим знаком связи воинского, солдатского и трудового подвига в стихах Орлова стал памятник танкистам в Калаче. Это памятник над могилой танкистов — «с пушкой, в степь донскую наведенной, танк на каменном холме стоит» — напоминание о войне строителям Волго-Дона, одной из крупнейших послевоенных новостроек.

И с могилою солдатской рядом,  
Там, где шлюз тринадцатый, с утра  
Раздают десятники наряды,  
Грунт идет в забоях на-гора!

В этих стихах уже просматривается историческая преемственность народных деяний, выстраивается — пока еще несколько схематично, внешне — образный ряд, заключающий в себе идею преемственности.

Теперь и в стихах о новостройке, о строителях исчезает наигранная легкость, возникает ощущение перспективы, и возникает оно не просто, не из абстрактных представлений о будущем, а из реалистического взгляда на настоящее, которое видится как полоса преодоления множества трудностей.

Ни одного упоминания о войне, ни одной «военной» ассоциации нет в стихотворении «Сталинградский дождь», но выразительность, с которой показаны огромные трудности строительства, по напряжению и драматизму приближается к военной лирике Орлова.

«Сталинградский дождь» — метафорическое обозначение раскаленного песка в безводной сухой степи. Здесь весьма выразительно показаны условия работы строителей канала, в частности шоферов, а бывшему танкисту Орлову близка эта профессия. И вот он в машине, рядом с водителем:

По железу, по стеклам наискосок,  
Как наждак, оставляя следы,  
Дождь косой, проливной, без пылилки  
воды —

Раскаленный крутой песок.  
Мне казалось, что вскиннешь за дверцей  
ладонь —

И по коже пойдут пузыри.  
Мне казалось: машина идет сквозь огонь...

На этом фоне, в этих труднейших природных условиях Орлов показывает обыденный, каждодневный труд строителей, который ими вовсе не расценивается как подвиг, но который чем-то все же напоминает ратный труд. Правда, и в стихах о строителях Волго-Дона мелькают строки назывные, плакатные, вроде таких: «Парни, опаленные жарою... Вот они сидят, творцы чудес, зрители и главные герои будущих непревзойденных пьес», — но внимание поэта все больше привлекает характер труженика, характер человека, преобразующего природу.

Заметим попутно, что Волго-Дон, как одна из крупнейших послевоенных новостроек, стал в то время буквально местом паломничества писателей, и прежде всего поэтов. Появились большие циклы стихов и поэмы, посвященные строителям канала.

У Сергея Орлова есть стихотворения такого плана. Одно из них — «Лесовод». Тематически оно как бы развивает стихотворение «Сталинградский дождь», но уже с идеей преодоления человеком стихийных сил природы, борьбы с суховеями. И главное в нем — характер, образ лесовода, которому «пока что до колена» посаженные им дубки. В чем проявился его характер? «Над каждым (дубком.— А. М.) он склонялся со стараньем, как будто бы он пламень раздувал листья негромкой собственным дыханьем, свал сорняки и землю поливал».

В создании же образа поэт — осторожно, не отрываясь от реальной почвы, не избегая подробностей обыденного свойства — прибегает к символике.

Когда-нибудь на праздничной равнине,  
Под кронами столетними дубов,  
Когда не будет на земле в помине  
Ни этих суховеев, ни песков,

О нем потомки вспомнят. И в тумане  
Голубоватой утренней росы  
Таким же точно он для них предстанет,  
Как в этот день стоял у полосы:



Сутулый, в гимнастерке неизменной  
Ладони заскорузлы и грубы,  
И точно так же будут до колена  
Тогда ему столетние дубы.

Некоторые атрибуты «праздничной» романтики вполне уравниваются реалиями быта и живыми чертами образа лесовода, человека-труженика, покорителя стихийных сил природы, образа, вырастающего в конце, при помощи гиперболы, до символа.

В первые послевоенные годы армейская тема в ее мирном варианте почти исчезла из поэзии фронтового поколения, исключая, пожалуй, его младших представителей — Е. Винокурова и К. Ваншенкина. И уже где-то в начале 50-х — через тему возвращения в свою часть, встречи с молодыми однополчанами, заменившими в солдатском строю ветеранов, — поэты военной плеяды обратились к армейским будням.

Но вначале было узнавание, братание с младшими, утверждение преемственности разных поколений воинов. Смотрит сегодня на молодого солдата в ротном строю ветеран и, конечно, себя вспоминает молодым. Вспоминает и сравнивает. И делает вывод.

С ходу не форсировал он Одер  
В сполохах гудящего огня,  
Но глядят с надеждою народы  
На него, как прежде на меня.

На него надеются по праву  
Так же, как когда-то на меня,  
В главном штабе маршалы державы  
И в колхозе вся его родня.

Разный душевный опыт у двух поколений солдат. Если ветерану спустя годы все еще снятся сраженья, если он часто проводит ночь, заново переживая горькие потери войны, то сегодняшним молодым солдатам «снятся» ночью... «гражданские сны» («Ночью в казарме»): «В этой комнате, если б могли, мы увидели реки, горы, долины, дороги в пыли, слесарей, трактористов, веселых строителей, мирный жителей — добрых хозяев земли».

Теперь бывшего фронтовика Орлова влечет не только в родной полк, где он служил в годы войны, но и на пограничную заставу, ему хочется посмотреть, а как там, ближе к боевой обстановке, несут службу молодые солдаты,

каковы они не на параде, а в деле. Так появляются стихотворения «Начальник заставы», «Тишина», «Застава имени Коробицына», обогатившие и тематически и идейно творчество Орлова в 50-е годы, обогатившие прежде всего армейскую тему. В общении с пограничниками, в ощущении близости границы и возможной опасности гораздо острее, чем просто от встреч с солдатами, возникло чувство уверенности в победе сил мира.

Существенным выводом от непосредственного общения поэта-фронтовика Орлова с молодыми воинами, солдатами его бывшего полка и пограничниками было не только то, что это общение закрепило в сознании идею преемственности, закрепило уверенность в надежной защите государства, но еще и то, что общение это должно было выявить и выявило, по-видимому, отношение молодых воинов не просто к ветерану, но — к поэту. Перед солдатской массой держит экзамен поэт, так же как эти самые солдаты держали экзамен в строю, на границе перед ветераном («Экзамен»).

Легко догадаться, что сдать экзамен, наладить взаимопонимание с солдатской массой «в тысячу человек» помогает фронтовое прошлое. Поэт припоминает, как поначалу недоверчиво отнеслись к стихам его, тогда совсем еще молодого человека, простого танкиста, боевые товарищи («Что ж, послушаем и проверим — стихотворец ты или нет»). Признали, видно, танкиста стихотворцем боевые товарищи, иначе не читал бы им «у костра под открытыми небесами возле Мги стихи до утра».

И сейчас, оказавшись перед тысячной солдатской аудиторией, поэт ощутил легкую атмосферу недоверия. Он принимает безошибочное решение: «Нужно им доказать стихами, что я брал в сорок третьем Мгу, что прицелом и рычагами, словно рифмой, владеть могу...» Тут уже получается двойной экзамен — на поэта и на танкиста.

Орлов не предлагает в этом стихотворении никакого итога, он обрывает его на самой кульминации: «Зал откашлялся, смолкнул, замер...» Никакой реакции еще нет, поэт для себя констатирует: «Понял я: лишь спустя семь лет, вот сейчас я держу экзамен — стихотворец я или нет».

Положительный вывод насчет исхода экзамена нам позволяет сделать весь строй стихотворения, развитие сюжета, аргументы, которые поэт готов предложить солдат-

ской аудитории в свою пользу. Аргументы эти — фронтовая биография поэта, нашедшая отражение в стихах. Надежный мост, по которому проходят коммуникации связи поколений, взаимопонимания. Можно к этому добавить, что выступления Сергея Орлова в воинских частях всегда проходили с огромным успехом.

...Середина 50-х годов. Для поэзии время оживления, выхода на эстраду, на газетные полосы, в массовую аудиторию, которая нетерпеливо ждала ответов на многие жгучие вопросы, поставленные тогда жизнью. Первыми на эстраду ринулись молодые. С горячностью, в искреннем порыве объяснить такой же, как и они, молодой читательской аудитории, что произошло и что происходит в жизни, молодые поэты завладели всеобщим вниманием. Мы еще вернемся к характеристике этого явления в последней главе книги, но заметим все же, что ретроспективный анализ, оценка событий недавнего прошлого в жизни народа, связанного с культом личности, составлявшая пафос довольно большого количества стихов молодых поэтов, не стала пафосом творчества поэтов фронтового поколения. Объясняется это тем, что прошлая жизнь виделась им не такой уж открытой для понимания, не поддающейся простому расчленению на плохое и хорошее, на черное и белое, что противоречия ее виделась более диалектически сложными. Нужно было время, чтобы глубже понять все это. Вот почему поэты военного поколения не торопились и очень обдуманно, осторожно касались этих тем, а иногда и вовсе не касались их, доверяясь больше собственному опыту, собственной биографии. Примером диалектического подхода к теме является глава «Так это было» из поэмы А. Твардовского «За далью — даль».

О Сергее Орлове можно сказать, что эти годы для него были годами поисков своего места в поэзии, своей станции отправления. Идеино-тематический диапазон его стихов заметно расширяется, он пишет о мирных солдатских буднях («Полк обедает») и о поездке на Шексну («Гудок над пристанью вечерней...»), о любви («Стихи о первой любви», «Голос первой любви моей...») и о сыне («Палочки две и одна закорючина...»), о тихих районных городках («Над тихими столицами районов...») и о первом тракторе («Первый трактор»), о бывшем товарище, превратившемся в дачника-приобретателя («На даче») и об одинокой женщине («В Большом Гнездиновском...»).

Некоторые из стихотворений этих лет несут на себе следы влияния Твардовского, их интонация, ритмический строй, стилистика напоминают то «Василия Теркина», то более раннюю «Страну Муравью». Вот эти, например, строки из стихотворения «Над пирогами и борщом...»:

И спор, как сор, и хмель долой,  
И в сторону вино.  
И лозунг тот — хоть час, да мой —  
Сосед забыл давно.

И не хозяин под хмельком,  
Уже тяжел и сед,  
А песня правит за столом,  
И жён уж рядом нет.

Вспомним тут же и строки из 3-й главы «Страны Муравии»:

Дружили двадцать лет они,  
До первых до седни,  
И песни нравились одни,  
И разговор один...

Посоловелье слегка,  
На стол облокотясь,  
Сидят, поют два мужика  
В последний, значит, раз...

Дело, конечно, не в тематической перекличке, тут у Орлова и у Твардовского разные задачи, а дело в структуре стиха, в интонационных ходах, в стилистике. Легко заметить, что Орлов в своем стихотворении шел от Твардовского. Влияния, которые обнаруживаются в «деревенских» стихах Орлова 50-х годов, по-видимому, можно объяснить тем, что он не выходил из круга уже известного, уже поэтически освоенного материала сельской тематики.

С некоторыми оговорками, то же можно сказать и о цикле зарубежных стихов Сергея Орлова («Встреча в Париже», «В Риме» и др.), но в нем уже угадываются *разные* влияния, стихи этого цикла похожи на многие «заграничные» стихи 50-х годов, на которых лежит хорошо видимый отпечаток туристического знакомства со странами и народами. Даже названия стихотворений напоминают страницы туристических справочников: «Акрополь», «В Риме», «На Босфоре», «У берегов Испании», «В Праге»... В период, когда начались туристические поездки за границу, так же циклы стихов писали многие. Увы, мало кому удава-



рианте он находит новые повороты темы, которые в конечном счете сводятся к созданию лирического характера. Именно военный, фронтовой опыт хранит в себе Сергей Орлов и дорожит им. Как ни трогательно выглядел он сам — восемнадцатилетний — «в кубанке овсяных волос», без шрамов военной поры, появилось в биографии нечто такое, что неизмеримо важнее в жизни — для настоящего и для будущего.

Вот этот мальчишка, привидевшийся во сне, — он сам — «веселый, счастливый, довольный», еще не опаленный огнем войны, еще не проявляющий интереса к тому, что «девушка в садике школьном впервые тоскует о нем»: как хочется окликнуть его, сказать ему, чтобы он вернулся к девушке в садик, взял ее за руку, пошел по тропинке и прислушался бы к тишине, насладился ею, насладился пением птиц, пока еще не поздно...

Но тут же я вспомнил о том, как  
Ревел над землею металл,  
Как в черных окопных потемках  
Я письма твои ожидал,

Как небо казалось оттуда  
Синей, чем любимой глаза,  
И тишь приходила, как чудо,  
Когда умолкала гроза,

Как падал я в травы устало,  
Не помня уже ничего...  
Его впереди это ждало —  
И я не окликнул его.

Жизнь — не кинематограф, в ней нельзя старые кадры заменить новыми. И не нужно. Это хочет сказать Орлов. В таком прятии уже прожитой жизни нет никакого фатализма, в нем есть реальная оценка опыта, оказавшего огромное влияние на формирование лирического характера. Именно это сейчас, по прошествии уже нескольких лет, существенно и ценно для поэта в прошлом.

При всем том поэту чужд аскетизм, он может и погрустить о прошлом, о той поре, когда был молод и красив. Обнаруживши в столе случайно свою старую фотографию — бравого танкиста, обвинителю портупей, присловившегося к броне, пока еще не побывавшего в боях, он и восхищается им, и грустит о нем. И чуть заметной иронией снимает налет сентиментальности, которая чужда

манере Орлова: «Солнце светит на траках, дымится броня. Можно просто заплакать, как мне жалко меня».

Еще через много лет эта тема — взгляд на себя в прошлом, на свою молодость — снова всплывает в стихах Орлова. Снова он смотрит на старую фотографию военных лет, где изображен «юнец, мальчишка в гимнастерке».

Он, улыбаясь, на меня  
Глядит из взорванного мира,  
В планшете кирзовом храня  
Настроенную музой лиру.

Чему он радуется там?  
Снаряд шальной, завыв, ударит,  
И он не пискнет, как комарик.  
А полк уйдет к иным огням.

Этот до боли, до слез близкий ему юнец, этот мальчишка-танкист — не двадцатилетний ли Сережа Орлов? Впрочем, он может быть и любимым из его сверстников. Но ведь и его, тогдашнего, и сверстников молодого война России познать до конца даже теперь не просто.

Гомер гвардейского полка,  
Ни жизни, ни любви не зная,  
Он может все наверняка,  
О чем я не предполагаю.

Вот она — мера человеческого достоинства: «...он может все наверняка...» Мера и — вера. Вера в человеческие возможности, в боевой дух русского солдата, в то, что на войне ничем количественно не измерялось, но учитывалось наряду с оружием и боеприпасами как материальная сила. Так как же можно об этом забыть, как можно не вспомнить об этом перед штурмом новых высот, в ходе большого и всеохватывающего сражения за прекрасное будущее для всего человечества!

Уже в 50-е годы Орлов ищет не просто психологическое объяснение своей приверженности к военно-патриотической теме, он связывает ее — хоть и не впрямую, косвенно, впутных ассоциациях — со штурмом неба «мировых высот», с выходом на орбиту Земли спутников. Фронтное прошлое обретает образ «дальней планеты» и тем самым вписывается в современность, в новую, космическую эру. «Дальняя планета» — прошлое — выводит на орбиту памяти свои ракеты. Прошлое озаряется светом нынешнего дня, его косми-

ческим сиянием, но и на космических кораблях есть отблески воинской славы народа, вот почему даже в дни торжеств идут к поэту «стихотворенья в шлемах, в кирзе с головы до ног».

Не так ли, но только более определенно, конкретно проводил связь между подвигом солдата на войне и покорителя космоса А. Твардовский в стихотворении «Космонавту»!

Идея преемственности деяний народа, теснейшей связи прошлого с настоящим окрыляет лирику поэтов фронтового поколения, выводит ее на стрезень современности, придает ей историческую масштабность. Стихотворение «В день танкиста» Сергея Орлова воскрешает, казалось бы, вовсе незначительный эпизод из времен войны, как однажды, в преддверии боя, кто-то из солдат бросил реплику: «Вот костер и машины, как в степи на стану...» Этого оказалось достаточно, чтобы в солдатских сердцах проснулся дух людей мирных профессий — шоферов, трактористов, комбайнеров, чтобы в них открыто выявилась тоска по своим мирным профессиям, по своей мирной работе...

Отсюда, из прошлого поэт перебрасывает мост в наше время. Когда гремят салюты в честь танкистов, кто-то на целинных землях Алтая или Казахстана скажет вдруг в тишине: «Вот костер и машины, как привал на войне...» И тогда поднимется «цвет гвардейской бригады» — бывшие танкисты, приехавшие на целину, чтобы вести битву за хлеб. История и современность смыкаются, чтобы открыть перспективу движения в будущее.

Военная сюита С. Орлова, складывавшаяся на протяжении более чем трех с половиной десятков лет, звучит то скорбно и возвышенно, то сурово и буднично, то гордо и мужественно, и в ее многогласии, в интонационном богатстве, в тематическом разнообразии постоянно ощущается внутренняя идея, выражающая сущность мировосприятия поэта, — идея бессмертия солдатского подвига во имя родины. Начиная, может быть, со стихотворения «Карбусель», написанного под непосредственным впечатлением от гибели боевых товарищей, и кончая трудными раздумьями зрелого человека в стихах книги «Верность» (1973), Орлов многократно возвращается к теме памяти. И видимо, вовсе не случайно второй том его итогового двухтомного издания — «Избранного» — завершается следующими строчками о советских солдатах, павших на второй мировой войне:







В этом свете и предстают слагаемые победы, над которыми не переставал размышлять поэт более трех десятилетий. Иногда в боевом эпизоде, в типичном сюжете военной поры он стремится создать обобщенный образ неизвестного солдата-героя («Шестнадцать лет тому назад»), иногда воскрешает в памяти атмосферу и дух морально-политической подготовки солдат в боевых условиях («Я в сорок третьем был комсоргом роты...»), а иногда в одном стихотворении («Памятник») соединяет прошлое и настоящее, подвиг и память о нем, как бы желая показать молодому поколению, какую ценой заплачено за эту память. И строки стихотворения звучат эпически величаво, сдержанно:

Среди хлебов гранитный пьедестал.  
Суровых линий прямота простая.  
Тяжелый танк над рощами привстал,  
О мужестве векам напоминая.

Вот как видится Орлову памятник героическим танкистам, о подвиге которых и рассказано в том же стихотворении. И еще об одном памятнике — на Пискаревском кладбище в Ленинграде, и тоже сурово и торжественно, с бесконечным уважением к защитникам великого города, «блокадникам», которым «обязан жизнью город и ратной славою своей», живым и мертвым:

В соседях ближних, в землях дальних  
Сильнее слов любых гремит  
Молчание мемориальных  
Гранитных пискаревских плит...

Именно военная тема, тема солдатского и всенародного подвига и подводит Сергея Орлова к постижению жгучей современности и — в исторической перспективе — соединяет ее с прошлым, «вписывает» в историю.

История. О давнем, незабвенном  
Трещит от споров некий храм наук.  
Но вот она, как молния, мгновенно  
Сверкнет, идущий день осветит вдруг,  
И ход времен движенье обретает,  
Как бы непостижимо для ума,  
И истина горит, и воск не тает,  
И говорит история сама.

Эти строки написал поэт, который видит движущуюся панораму действительности, чувствителен к обновлению

жизни. Зрелый поэт, понимающий, что историю делали «рабочие в цехах стальных», и крестьяне, потом своим орошавшие землю, и солдаты, выполнявшие патриотический долг. «Она и солона и дорога. И в годы трудные народ в ней силы черпает, в истории...» Строки эти перекликаются со строками Ярослава Смелякова из «Надписи на «Истории России» Соловьева: «История не терпит суесловья, трудна ее народная стезя. Ее страницы, залитые кровью, нельзя любить бездумною любовью и не любить без памяти нельзя».

Понимание, «ощущение» (как сказал Смеляков) истории выросло и стало важной приметой лирических размышлений. Оно придало более глубокий характер философской лирике, оно помогло установить связь времен — прошлого, настоящего, будущего. От него стало просторнее в стихах. Просторнее мысли, ассоциациям, взгляду, слову.

Орлов, несколько неожиданно для него, эпизодически отталкивается от исторических, далеких сюжетов, чтобы войти в философскую атмосферу современности. Таковы стихотворения «Кто был изобретатель колеса?..», «А кто такой Бартоломей Диас?..», некоторые другие. В самом деле — кто сейчас помнит изобретателя колеса? «Все о нем забыли». А ведь он — гений, «он на мир не так, как все, смотрел, без подражанья мыслил, без сравнения». Он изобрел колесо! И все технические чудеса нашего века «ни в чем не зачеркнули колеса».

То же самое — Бартоломей Диас. Многие ли знают его имя, имя человека, когда-то первым обогнувшего по морю Африку? «Я спрашивал, мне люди не ответили». И тогда, в пятнадцатом столетии, когда Диас совершал свой героический рейс, «в стольном Лиссабоне... никто о нем не вспоминал, не знал о нем, и только шальная девка, все забыв с тоски, обласканная как-то ненароком, не забывала жарких две руки и знала, кто такой Диас, до срока».

Когда же вернулся Диас победителем, то был обласкан королем, ему рукоплескал народ, но девку он забыл. Вот какова диалектика жизни. А что же нынче? «Мир шире стал, чем был, для всех для нас». А кто помнит Бартоломея Диаса?

Разумеется, смысл стихотворения состоит не только в том, чтобы утвердить в памяти народов великие исторические деяния. Это относится и к стихотворению «Кто был изобретатель колеса?..». Сергей Орлов заставляет нас по-

думать о том, что же в жизни имеет подлинную ценность. Ведь не иконописен, не идеализирован и Бартоломей Диас, человек, сделавший великое открытие, эпизод с «шалльной девкой», которая была забыта в час торжества, — живой штрих характера.

Так уж устроен человек, что в разное время, в разном возрасте, в разных душевных состояниях он готов возвысить одно чувство за счет другого, одни нравственные достоинства за счет других. И тот же Орлов, который со всею страстью, с искренним намерением утвердить в памяти потомков исторические деяния предшественников писал стихотворения об изобретателе колеса, о Бартоломее Диасе, некоторое время спустя славит лишь одно — прекрасное и вечное — любовь.

Стирает время в пыль державы,  
И гордая стареет новь,  
Бессмертная проходит слава  
Легко, как дым.  
И лишь любовь  
Летит поверх барьеров Рима,  
Сквозь все века и времена —  
Добра, безжалостна, гонима,  
Беспомощна, как смерть сильна.

И конечно, не надо усматривать здесь никакого противопоставления любви всему остальному в нравственном комплексе человечества, нет, это обычный для литературы прием генерализации одного чувства. Вспомните, как в конце романа Алексея Толстого «Сестры» Рошин говорит Кате: «Екатерина Дмитриевна... пройдут года, утихнут войны, отшумят революции и нетленным останется одно только — кроткое, нежное, любимое сердце ваше...» В данный момент он так чувствует, так безраздельно верит в то, о чем говорит.

В лирико-философском ряду стихотворений Орлова есть и такие, где поэт размышляет о текучести времени, о пределе жизни, то есть обращается к вечным темам лирики, которые в зрелом возрасте волнуют каждого человека. Если говорить об общей тональности стихов Орлова, то можно с уверенностью утверждать, что он — поэт оптимистического мироощущения. И не только в военной, фронтовой лирике. Он умеет искренне, безраздельно радоваться всему сущему в этом мире, принимать в нем и «хмель вина»,

и «соль медленных раздумий», и «пир за полночь», и далекие дороги, оазисы и Каракумы...

Богатство человеческой натуры, а в данном случае богатство души лирического героя стихов Сергея Орлова в том и состоит, что ему доступны радости и горести жизни и он умеет и радоваться и печалиться с достоинством, извлекая из этих состояний драгоценный опыт и художественно осваивая его.

Мало радостного для немолодого уже человека в констатации того факта, что годы жизни его уходят. И он задается вопросом: «Куда уходят годы? Ну куда? Стекают, как в резервуар вода? Уходят, как на переплав руда? Куда уходят годы, ну куда?»

Этот напряженный, полный драматизма лирический монолог скорее всего обращен к себе, он — как размышление наедине. Тревожная интонация к концу сменяется более спокойной, более соответствующей философскому взгляду на текучесть времени, выраженному здесь в отвлеченно-романтической форме.

Традиционен зачин другого стихотворения, близкого по теме: «Я стану облаком, зарей, щепоткою песка и глины, травинок на ветру игрой, сверкающим каскадом льдинок». Сюжет превращений, связанных с пределом человеческой жизни, традиционен. Дискуссионную новизну в него внес в свое время И. Сельвинский, высказавший в стихах гипотезу, что человек — через какое-то неопределенное время после своей физической смерти — при абсолютном совпадении биологических слагаемых может повториться. Тогда вокруг этой поэтической гипотезы разгорелся довольно острый спор.

Орлов вносит новизну только в оттенки мысли, в нюансировку лирической темы. Концовка стихотворения может показаться фаталистической («...все той же будет мгла, в которую уходят люди»), если прочесть ее вне контекста всего творчества Орлова. Не о тщете земного существования эти стихи, они о том, что уход человека из жизни не изменит ее природной сущности. Орлов как бы внедряет в сознание философское отношение к смерти как неизбежности, но он не деморализует чувства, не убивает любовь к жизни. Его лирический герой по-прежнему остается человеком активного и даже решительного действия. Он может идти к заветной цели и — если это необходимо для ее достижения — сжигать за собою все мосты. Только страст-

ный, горячо и навсегда влюбленный в жизнь человек может так почувствовать и передать весеннее обновление земли, как Сергей Орлов.

Творится новая планета  
У всех бесстрашно на глазах  
Из глины, воздуха и света,  
В навозной жиже и цветах.  
Дождей мгновенных колыханье,  
Ветров свистящие столбы,  
Громов далеких грохотанье  
И придыхание трубы.  
Из пепла, глины и навоза  
Встает, рождается, чиста,  
Как ландыши и туберозы,  
Неслышанная красота.

И все же 60-е годы проходят для Сергея Орлова под знаком раздумий о жизни, раздумий неспешных, несуетных, но начиненных взрывным опытом нелегкого пути. «Меня раздумья одолели, как будто старость старика...» Источник раздумий — жизнь, ее прошлое и настоящее, ее противоречия, ее пропасти и вершины. Разные эти раздумья:

Одни, одетые в шинели,  
Идут ко мне издалика,  
Другие, близкие, как тучи,  
Как облака, ползут на лоб,  
Темны, светлы, тяжки, летучи,  
Неся прохладу и потоп.  
Хлебаю ши, они клубятся  
Над мискою, как синий пар,  
И, с ложки капая, дробятся,  
Как звезды медные, в навар.  
Хожу в раздумьях, как в одеждах,  
Мне трудно в них, без них нельзя.

Признание Сергея Орлова выражает характерную тенденцию поэтического развития 60-х годов — стремление глубже проникнуть в интеллектуальную сферу жизни, отражающее общий рост культуры и самосознания народных масс. Нельзя также забывать о том, что в век научно-технической революции происходит дальнейшее сближение искусства с современной наукой.

Научно-техническая революция стала реальностью, которая оказывает прямое или косвенное влияние на все сферы жизни общества. Происходит *ускорение социального развития*, и естественно, что это ускорение сказывается

на психологии, на характере и стиле человеческих отношений, на характере мышления. Воздействие научно-технической революции на литературу и искусство сказывается через человека, который был и остается главным предметом художественного внимания, через те конкретные социальные условия, в которых она протекает. В конечном счете отношение художника к научно-техническому прогрессу, его экономическим и социальным результатам есть не что иное, как его отношение к действительности, — и в этом коренном вопросе художественного творчества прогресс науки и техники ничего не меняет в его социальной природе.

Пафос исследования жизни не заглушил голоса сердца, но придал остроту мысли. Эмоциональность в искусстве, и в том числе в поэзии, приобретает новый оттенок, она часто порождается энергией мысли. Состояния, которые так экспрессивно переданы в стихотворении Орлова, как раз и дают импульсы поэтической мысли.

Иногда, правда, кажется, что поэт приходит в тупик от неразрешимой сложности вопросов, которые ставит перед ним жизнь («Последние известия»): «Ответ попробуй на вопросы, что происходит на земле». Но в самом ходе размышления, в медитации, а конкретнее — в сопоставлении гремящего и скрежещущего в приемнике мира с туманной поймой, негромко трубящими журавлями, идущей в трубку рожью как раз и содержится зерно искомой истины. Поэт обращает наше внимание на самую суть бытия.

Разнообразен подход Сергея Орлова к философским проблемам времени, но больше все же он тяготеет к конкретности. От нее отталкиваясь, идет поэт к обобщениям. Конкретность, вещность, материальность его стихов и есть тот принцип, который проверен всеми чувствами, проверен опытом. В этом плане весьма показательным стихотворением «Что знаю я о мире и войне?..». Ответ на этот в первой строке поставленный вопрос может смутить своей неожиданностью: «Да ничего». Правда, к этому «ничего» поэт тут же добавляет: «Как в травах льются росы, как бьет свинец по танковой броне...»

Совершенно очевидно, что он отказывается от каких-либо абстрактных рассуждений о войне и мире, в данном случае — для себя — не признает их правомерности. Да и только ли для себя?



Философ лоб наморщит, как Сократ.  
Политик соловьем залыется в пень.  
Ты уши раскрывай, он только рад.  
Он полон весь глобальных обобщений.

Орлов полемически заостряет свое неприятие общих, «глобальных» истин о войне и мире, потому что он-то знает войну не вообще, а весьма и весьма конкретно, потому и мир, сравнивая с войною, он воспринимает так же конкретно, материально.

Я знаю лишь подробности одни.  
Я ими обожжен и зачарован.  
Ты их забудь. Но все же сохрани,  
Как найденную некогда подкову.

Поэт отвечает собеседнику, который спросил его о мире, о войне. Есть ли у него право отказаться от обобщений? Наверное, есть. Человеку, видевшему смерть товарищей, сметенные с лица земли жилища, горевшему в танке, не хочется делать «глобальные» обобщения, он полон невысказанного в подробностях. Подробности умрут вместе с теми, кто их знает и помнит, а в желающих делать выводы и обобщения недостатка никогда не было. Вот почему Орлов озабочен тем, чтобы остался в народной памяти подробный опыт войны, вот почему он советует своему собеседнику сохранить его, как подкову на счастье.

Когда-нибудь и зазвонит она.  
И ты рукой коснешься строчки ржавой.  
Есть мир на свете.  
Но была война.  
И кровью и железом пахнут травы...

В последней строчке запечатлены те подробности, которые доступны только личному опыту и которые содержат в себе определенный эмоциональный импульс к обобщению.

К концу 60-х и началу 70-х годов, обогащенный опытом анализа, опытом лирико-философского постижения мира, Сергей Орлов снова несколько чаще возвращается памятью к 40-м, к фронтовой молодости, возвращается то в «Балладе о парламентарере», где сюжетом послужило убийство советского парламентаря капитана Остапенко, то в воспоминании о блокадном Ленинграде («В заздравной дате государства...»), то в стихах о солдатском братстве, о верности и чувстве локтя («Красный бархат и алый шелк...», «Кост-

ры горели на снегу...»), то еще и еще раз склоняя голову перед памятью павших на войне («Самые отважные солдаты...»).

Верность солдатскому братству. С годами эта тема в лирике фронтового поколения приобрела особый вес. Федор Сухов в «Былине о Неизвестном солдате» написал горькие строчки о своем поколении: «Нас все меньше и меньше, нас почти никого не осталось...» Сознание потерь обостряет чувство товарищества.

Жизнь идет своим чередом, не обделяя бывших фронтовиков ни радостями, ни огорчениями, а прошлое живет в душе солдата, и он верен ему, как присяге, верен солдатскому братству: «Самые отважные солдаты были те, что не пришли домой...» Еще раньше Орлов написал: «Присягают солдаты раз, только раз присягают солдаты».

Присягали солдаты, сверстники Орлова, в юности, когда огненная черта фронта пересекла нашу страну от Баренцева моря до Черного. Верность присяге — это верность родине, ее атому стягу.

Когда над землю раскаты  
Салюта на праздник гремят,  
О чем вспоминают солдаты,  
Которым сейчас пятьдесят?

Они вспоминают Россию  
От моря до моря в огне,  
Друзей молодых и красивых,  
Оставшихся там, на войне.

Одна за плечами держава,  
Которой присяга дана,  
Одна, словно вечная слава, —  
И молодость тоже одна.

Стихи 70-х годов вошли в книгу Сергея Орлова «Верность» (1973), удостоенную Государственной премии РСФСР. В короткой аннотации к книге сказано, что она, «навеянная воспоминаниями о войне, воспевает жизнь, защищенную его (Орлова.— А. М.) поколением, людей, природу родного Вологодского края, утверждает верность солдатским человеческим традициям».

В краткой аннотации больше, пожалуй, и не скажешь ничего, кроме обозначения основных тематических направлений. Так вот, первый раздел сборника — «Зарницы» — и посвящен воспоминаниям о войне. Это — зарницы памяти,

они вспыхивают, освещая веснушчатое лицо юной санинструкторши, выносящей с поля боя раненого танкиста, старшину, учившего молодых солдат с марша вкапываться в землю, вокзал на станции Тихвин, где две голодные женщины попросили проезжего фронтовика продать им хлеба...

Как тут не вспомнишь Твардовского: «Жестокая память жива...» Если кому-либо придет в голову идея спросить — а зачем все это вспоминать по прошествии стольких лет, зачем беречь раны? — то ответить можно так: вспоминать самим, участникам и свидетелям событий этих лет, напоминать об этом молодежи надо для того, чтобы не зачерствели наши души, чтобы в любое время они отзывались на чужую боль.

«Воспоминание о тыле» — стихотворение, где Орлов рассказал, как ему выпала редкая удача зимой в сорок третьем побывать в родных краях, оно не имеет никаких прямых выходов в современность, как большинство других стихотворений поэта о войне. В нем просто показан эпизод встречи на вокзале «с правдой самой», мгновенно опровергнувшей святую ложь родных, что они в тылу живут «неплохо». Набравши кипятку в кружку и развернувши солдатский паек, герой стихотворения даже не увидел, а «почувствовал», как две женщины, мать и дочь, проснулись и «стыдливо и скорбно» уставились на пищу, как на чудо. А ведь они, может быть, и пекли этот хлеб для фронта... Голодный блеск глаз, кусок, ставший поперек горла и просьба: «Продайте нам хлеба, сынок...» — что еще можно добавить к этому? Какие еще слова назидания могут дополнить картину и так полную драматизма!

Так же примерно можно охарактеризовать и стихотворение «Я ее вспоминаю снова...» — о девушке-санинструкторе, которая вытащила раненого солдата с поля боя, стояла возле носилок и ушла «к пехоте без слова». Эпизод, который ни для участников войны, ни для читателей, хотя бы немного знающих литературу о войне, ничего нового не содержит.

И все-таки Орлов пишет об этом. Пишет, наверное, потому, что за этим скрыт личный опыт. Пусть знают об этом бывшие солдаты, они это видели, с ними это бывало; пусть знают из книг читатели — но я видел и пережил это сам, и я не могу об этом не вспомнить пусть в сотый, пусть в тысячный раз!

Может быть, Сергей Орлов и не думал так, когда писал стихотворение о девушке-санинструкторе, но то, что внутреннее оправдание ему заключено в личном опыте, — бесспорно.

Таковы сюжетные, повествовательные стихи, они не содержат в себе обобщений и прямых выходов в современность. Орлов и раньше, на протяжении почти всей творческой жизни, время от времени писал такие стихи. Однако опыт поэзии 60-х годов — как общий, так и собственный, личный — научил его из груды впечатлений высекать искры мысли. Необязательно для эффектного афоризма в конце, на них Орлов не мастер, но чаще для многозначного вывода или открытого для додумывания, но начиненного мыслью финала.

Скажем, воспоминание о старшине, воспоминание о том, как «в ранней юности, в дальней были» учили окапываться и рыть траншеи.

Старшина не давал поблажки,  
Над душой стоял — не ленись,  
Без команды не пей из фляжки...

Уроки старшины были не только суровыми по требованиям, но они были подробными и содержали в себе житейскую мудрость:

Крепче в землю вожмись и вройся,  
Белый бруствер укрой травой,  
А потом ничего не бойся, —  
Ты с землей, и она с тобой.

Ну и само собою разумеется, Орлов вспоминает, бегло, правда, как эта наука пригодилась на войне. А потом и в жизни. Ведь она вошла в опыт, она формировала характер!

По годам я давно уж маршал,  
А судьбой навсегда солдат.  
Трудно в землю врываться с марша,  
Но нельзя отходить назад.

Здесь концовка не однозначна, она далеко выходит за пределы военного опыта, она типизирует характер, нормы поведения в критических ситуациях, она суммирует, помимо личного, и иной опыт жизни. Поэтому стихотворение звучит вполне современно.

Интересный, весьма своеобразный ракурс получает у Орлова и горькая тема ухода друзей-товарищей. В стихотворении «Мы говорим, задумываясь редко...» поэт вспо-

минает хорошо известную нравственную меру времен войны — «с кем бы пошел в разведку» — и неожиданно обращивает ее на себя: мол, время настало уже такое (имея в виду возраст), что надо думать: «кто с тобой пойдет?»

Это стихотворение, пожалуй, даже слишком жестоко по отношению к себе. Вспомнив о том, как просто и естественно, бывало, вставал с автоматом, клал кисет за пазуху и говорил: «Кто со мной, ребята?» — и потом добавлял: «Два шага вперед...», поэт печально и безжалостно размышляет:

Все меньше, меньше остается рядом  
Товарищей хороших и друзей  
Не потому, что падают снаряды  
Давно на территории твоей.

Скорей всего, что ты не тот, который  
Когда-то был, и в этом вся беда.  
Металл заржавел, порастрачен порох,  
И незачем ссылаться на года.

Крутые горки укатали сивку —  
Не поговорка, мука — поделом.  
Ах, не в разведку, в юность на побывку,  
И заpastись бы верой и теплом.

Вот тогда, заканчивает стихотворение Орлов, можно было бы, как и прежде, не «с кем я пошел бы?», а просто, без предвзятости: «Кто со мной, ребята? — и помолчать. И два шага вперед...»

Как видите, это довольно суровый, бескомпромиссный нравственный суд над собой, поэт не хочет принимать в расчет возраст, солдат для него должен оставаться в строю до конца жизни. Только горькое сожаление о прошедшей молодости напоминает о том, что прибывка сил ждать откуда...

Впрочем, не совсем так: само воспоминание о молодости может быть одним из стимуляторов энергии, ведь оно как раз говорит о том, как раскрывались неучтенные физические, психологические и нравственные ресурсы в народе и как они превращались в грозную силу на войне.

«Война для нас, — сказал Михаил Дудин, — оказалась главным потрясением: сопротивляясь ей, мы выковали свой характер, свое мировоззрение, мироощущение, свое отношение к жизни». Наверное, что-то заложено в этом харак-

тере такое, из-за чего военное поколение не поддается моральной амортизации. Такая хорошая, такая огнеупорная закалка была дана войной, что просто невозможно представить поэтов-фронтовиков постаревшими духовно и нравственно. Прежде всего об этом свидетельствует их творчество, их стихи и книги, полные молодой энергии, активного отношения к жизни, полные гражданского темперамента.

Сергей Орлов около четырех десятилетий писал стихи. Наверное, это все-таки не так мало, но как прекрасна жизнь поэта, если идеалы добра и справедливости, которые он утверждал с оружием в руках, ради которых сжигал себя, воспламеняясь над стихотворной строкой, — если эти идеалы торжествуют!

И как прекрасно, что поэт-воин, поэт-солдат, человек героической биографии, который мог бы, наверное, в зрелом возрасте вести жизнь более спокойную, и не помышлял об отдыхе, его зоркий глаз видел далеко окрест и примечал все важное и существенное, что происходит в мире; его пылкий ум все время был в напряжении. Поэт всеми чувствами ощущал, как —

...брожение происходит в мире.  
И на дрожжах его восходит день.  
Идет умов гигантская работа,  
Великое сражение идей.  
Мир озаряют светом капли пота.

...Вспоминается канун 30-летия Победы, лирика поэтов военного поколения. Она вся была — и отклик и в то же время являла собою философское осмысление событий войны и пройденного после нее пути. И вдруг вспыхнула своей обращенностью не в прошлое, а в будущее, в завтрашний день в стихотворении Сергея Орлова:

Когда это будет, не знаю,  
В краю белоногих берез  
Победу девятого мая  
Отпразднуют люди без слез.

Поднимут старинные марши  
Армейские трубы страны,  
И выедет к армии маршал,  
Не видевший этой войны.

Поэты военного поколения и прежде вырывались из плена воспоминаний в будущее, и рисовалось оно как

жизнь без войн и потрясений. Оно, как правило, не имело конкретного образного воплощения. И вот — маршал, «не видевший этой войны», командующий парадом или, может быть, принимающий парад в День Победы. Образ в высшей степени конкретный, реальный и в то же время обобщающий, сублимировавший в себе всенародную мечту о прочном и долгом мире. Здесь не только счастливо найден образ, но и выявился новый подход к не новой теме, нарушена инерция стереотипных общих представлений. Это — важнее.

Традиция военно-патриотической лирики, утверждавшаяся с необыкновенной страстью и талантом поэтами фронтового поколения, подхватывается поколением их сыновей. Преемственность не нарушается, ибо молодежь тоже демонстрирует силу характера.

Будучи начинающим, но уже обожженным второй мировой войной поэтом, Михаил Луконин в 1943 году мечтал о том, чтобы стихи его выразили силу чувства, равную той, которая заключена в коротких строках солдатского письма, и столь же могучая, совсем не показная воля к победе («Фронтовые стихи»). К этому он и стремился — к предельно сосредоточенному, концентрированному выражению солдатского характера. «В этой большой войне мы научились ломать беду, работать и жить вдвойне» — писал он в стихотворении «Приду к тебе».

Время показало, что и ныне не исчерпана тема воинского подвига народа, что вторая мировая война остается и, по-видимому, надолго останется предметом художественного внимания. Общественный, в том числе писательский, интерес к ней усилил поток мемуаристики, хлынувший на книжный рынок в 60-е годы. В центре внимания историков, пропагандистов, писателей, всей огромной читательской массы в нашей стране и за рубежом оказались мемуары крупных советских военачальников. Этот бесценный документальный материал, живые свидетельства людей, принимавших самое непосредственное участие в выработке стратегии и тактики четырехлетней войны, в проведении крупнейших военных операций, в свою очередь, оказал влияние на литературу, и прежде всего на прозу о войне.

Развитие послевоенного мира ставит перед поэтами такие проблемы, которые кажутся труднее военных именно своею запутанностью, скрытостью сути. Сергей Орлов заостряет эту разницу до пределов уставной схемы.

Здесь нет ячеек пулеметных,  
Не рвутся мины на пути,  
Но там хоть был устав пехотный,  
А здесь не знаешь, как идти...

От молодых людей в наше время можно иногда слышать обращенные к старшим слова о том, что-де вам было легче, так как по одну сторону фронта находились вы, по другую — враг и не было ничего неясного и запутанного в отношениях враждующих сторон. Схема, разумеется, слишком упрощенная для характеристики военной ситуации, но надо учитывать, что критические моменты в истории обнажают противоречия ее развития, результатом чего является четкое размежевание сил. Об этом идет речь, в этом суть признания Сергея Орлова.

Опыт его поколения поучителен не особым умением разбираться в сложных социальных противоречиях, а зрелым пониманием долга, беспримерным мужеством, идейной и нравственной стойкостью, патриотизмом, которые прошли испытание жизнью и смертью. Именно этот опыт сообщает огромную значительность поэтическому слову, строке, стихотворению, обращенному к людям.

1978 г.





«ВДАЛИ  
ОТ ВСЕХ  
ПАРНАСОВ»

\*

Владимир  
Соколов

Теперь критики доискиваются причин, почему такой замечательный поэт сравнительно поздно — уже в зрелости — обрел известность и признание. Действительно, первые стихи двадцатилетний Владимир Соколов опубликовал в конце 40-х годов, а заговорили о нем лишь во второй половине 60-х. В 70-х он, как справедливо заметил С. Наровчатов, «решительно выдвинулся вперед не только в своей возрастной группе, а в поэзии целиком».

И все-таки, справедливости ради, напомним, что Соколова замечали и раньше. Немногие, но замечали, тем больше цена их прозорливости. И не только замечали, но выделяли в пестрой, шумной и талантливой толпе молодых поэтов 50-х и начала 60-х годов как поэта, характерная особенность которого — «...душевная и духов-

ная пластика, стремление взглянуть в нравственное состояние человека, глубокая и органическая правда чувства, которая становится поэту важнее плоских истолкований» (Л. Аннинский).

Тот же критик указал и на причину, по которой поэтическое развитие Соколова оставалось незамеченным: оно было лишено броских деклараций. А декларации в то время служили своего рода визитными карточками, с ними выходили на эстраду, на газетную полосу, по ним, как по одежде, значительная часть читательской аудитории принимала или не принимала поэта.

«Соколов не тянулся на эстраду. Соколов инстинктивно сторонился микрофона...» — писал Евтушенко. «Соколов ценит в поэзии другое,— замечает он же,— даже не возможность выговориться, а возможность к чему-то благоговейно притронуться».

Здесь надо отдать должное чуткости Евтушенко, широте его взгляда на поэзию и высказать сожаление по поводу неполной объективности нынешних критиков, забывших о том, что писано было много лет назад, и будто заново открывающих читателям Соколова.

Если внимательно перечитать сейчас строки статей о Владимире Соколове, написанных Евтушенко и Аннинским в первой половине 60-х годов, то легко убедиться, что там было сказано самое главное, там была схвачена суть творческой индивидуальности поэта, вступавшего в пору зрелости. Нынешние разборы и характеристики развивают и углубляют, уточняют первоначальные оценки, прослеживают дальнейший путь Соколова, выявляют новые черты зрелости его музыки.

Обратимся все-таки к началу творческого пути поэта, к истокам его поэтического вдохновения. Человеческая и творческая судьба его сложилась так, что Соколов оказался в поэзии как бы сам по себе, в одиночестве. И это не в силу каких-то особых свойств характера, а в силу возраста и житейского опыта. Родился он в 1928 году и, естественно, не был на фронте. А Ваншенкин и Винокуров, всего на три года старше его и почти одновременно с ним начавшие публиковать свои первые стихи, были уже ветеранами войны. Фронтное поколение поэтов в эти годы обозначилось очень четко именно как поколение.

Позднее, примерно через десять лет после окончания войны, в поэзию пришло новое поколение, это были моло-

дые люди на 4—6 лет младше Соколова. Время бурных общественных перемен влияло на их ломкие, еще не сложившиеся характеры, поэтому они с первых же шагов заявили о себе громко, напористо и самоуверенно, они пришли перестраивать мир и утверждать себя. Слово для них имело самодовлеющее значение.

А Соколов в одном из первых стихотворений изложил совсем иную этическую и эстетическую программу:

Как я хочу, чтоб строчки эти  
Забыли, что они слова,  
А стали: небо, крыши, ветер,  
Сырых бульваров дерева!

Чтоб из распахнутой страницы,  
Как из открытого окна,  
Раздался свет, запели птицы,  
Дохнула жизни глубина.

С такой программой Соколов не мог стать выразителем новых тенденций поэтического развития, привнесенных молодыми поэтами.

Но это не значит, что Соколову были вовсе чужды некоторые характерные особенности поэтического развития тех лет, и в частности поэзии молодого поколения, и что меж ними не было ничего объединяющего. Отмечалось, например, что Соколов, Евтушенко и Рождественский «с поразительным единством... вписали первую главу в книгу своей жизни». При этом указывалось на тему военного детства, на тему борьбы с мещанством — на то, что действительно сближало их. Сближало, но не сблизило настолько, чтобы числить в одном поколении и выразителями — по крайней мере на первом этапе — одних тенденций.

Наиболее точные акценты опять-таки расставил Евтушенко: «О Рождественском и обо мне иногда говорили как о поэтах, якобы впервые выразивших поколение, чье детство прошло во время Великой Отечественной войны... За несколько лет до того, как мы только приступали к теме войны с точки зрения не воевавших, но мечтавших совершать подвиги мальчишек, Соколов уже написал:

Но в коридоре, становясь под знамя,  
Мы верим ложной гибели сполна  
И не догадываемся, что с нами  
Играет настоящая война.

Соколов вывел нас к этой теме, и не только к этой».

Признание Евтушенко ценно тем, что оно дает возможность опереться на него как на свидетельство ученика об учителе: Соколов был предтечей Евтушенко, Рождественского и, может быть, некоторых других молодых поэтов 50-х годов. Но о Соколове ни в коем случае нельзя сказать, что он «с первых своих шагов выступил одним из трубачей, запевал поколения» (Л. Лавлинский). На эту роль Соколов никогда не претендовал и не годился для нее по складу дарования, по натуре. Претенденты на нее — и в изобилии — появились вслед за Соколовым. Трубачей и запевал вызвало к жизни время. И время же, боевое, громкое, заглушало тихий голос Соколова.

Говоря о теме военного детства в поэзии, мы непременно вспоминаем «Свадьбы» Евтушенко. В его стихах мальчишеское ощущение войны отразилось очень драматично, причем отразилось в области нравственной. В стихах Соколова есть непосредственное соприкосновение с войной, чего нет у Евтушенко, Рождественского и их сверстников, кроме разве Г. Горбовского. Вот что есть у Соколова: «...разбужен звоном стекол и грохотом орудий, рвавших тишь, я услышал, как град осколков цокал по мостовой и по железу крыш».

Но воспоминания о войне у него — это прежде всего прощание с детством. Уезжая от войны, уже ощутив при непосредственном соприкосновении с нею совсем не мальчишескую ответственность «за землю», на которой жил, он — мальчишка — видит «заросший сад и на забытой тропке футбольный мяч, обстрелянный пугач и перископ из спичечной коробки».

У Соколова однажды возникло желание объяснить, почему же война в его воспоминаниях так тесно связана с темой детства. Потому, говорит он, что через детство, «лишь через него я в силах в быль великую взглядеться». Помимо полного доверия детским ощущениям, поэт считает, что суровый тот опыт позволяет ему и его сверстникам «стать сегодня равными в ряду проверенных войною поколений».

Об этом и самое зрелое, пожалуй, из начального цикла — стихотворение «Дорога».

Сколько выюг отдымилось,  
Сколько рощ отцвело.

Ничего не случилось,  
Только детство прошло.

Такое вроде бы безмятежное начало («Ничего не случилось...») и не сулит больших обобщений, но именно к ним приходит поэт через подробности воспоминаний. «Тревожащий запах эшелонных дорог», серый снег, налипающий «на военный плакат», табличка «5-й В» на госпитальной палате, мороз и хлебный паек — вот оно детство, «мальчишеский путь», до этого такой «веселый» и такой «лихой», а теперь:

Он — и дальние залпы,  
Он — и ближний гудок.  
Он — и рельсы на запад,  
И пути на восток.

И уже после этого поэт выходит к обобщениям масштабного порядка:

Через камни Берлина  
С этих дней до конца  
Он — и улицы сына,  
И дороги отца.

Идея преемственности поколений и преемственности героических подвигов во имя родины закрепляется в прямом обращении к ней: «Жизнь мою, если хватит, всю, отчизна, бери!» После этого кольцом замыкающее стихотворение начальное четверостишие прочитывается с совсем иным смыслом. В словах «ничего не случилось» мы начинаем предполагать готовность лирического героя к новым и, может быть, более трудным испытаниям на путях жизни.

Это и самое суровое по колориту стихотворение молодого Соколова. Отрешаясь от воспоминаний войны, детство окрашивается в бело-синие тона романтики и — маленьким деревянным парусником, «льдинкой белой» — уплывает в синеву. Красивая сказка детства...

Соколов-лирик, внимательный к жизни природы и к сокровенным движениям человеческой души, обнаруживается не сразу, не с первых стихотворений. Вначале у него можно встретить и эффектные метафоры, и красоты, и заимствованные поэтизмы. Даже в одном из лучших ранних лирических стихотворений «Майская ночь» комар поет «отдаленной скрипкой», «чья-то песня ходит стороной». Или слишком красиво, или несамостоятельно.

То же самое в цикле «На родине»: «...оранжевые рельсы убегают под черноту моста и под закат...»; «Увижу: крадутся,— туман внакидку,— за яблоками лезет ветер в сад...» Тут хорошо видно стремление украсить стихи. Поиски стили еще редко выводят на тропу самостоятельности.

Увлеч одно время Соколова и *мотив дороги*, наверное, самый распространенный мотив в поэзии 50—60-х годов. Наиболее слышно и эстетически убедительно вначале он прозвучал у Твардовского («За далью — даль»), а уж потом у многих других.

Дорожная тема возникла у Соколова из искреннего побуждения взглянуть на мир пошире, увидеть его в разных измерениях. С чего начинается стихотворение «На знакомом разъезде»? Со строки: «Как тихо здесь! Как небо мглысто...» Не убаюкивает ли эта тишина поэта, не внушает ли она настроения умиротворенности, благодушия в то время, когда жизнь на земле, да и не только на земле, а вблизи, вокруг так неустроена, полна всяческих невзгод, человеческого горя и страданий? Но стоит только сесть в проходящий поезд, и «вот уже стучат колеса, и все меняется в окне». Правда, глаз пока ни на чем не останавливается: «Леса, поля — все мимо, мимо... Распутья, стрелок огоньки...»

Дорога пока только раздражитель, она стряхивает с души покой умиротворенности. Но мотив ее возникает снова и снова. Соколов действительно в эти годы много ездит, он побывал в Сибири, в Казахстане, где уже разворачивались гигантские стройки, осваивалась целина.

Если подходить строго, то прямого отражения в стихах Соколова эти события не получили, как, скажем, у Твардовского, у некоторых других поэтов. И все-таки стихи его постепенно набирают новое качество, они наполняются воздухом времени. Дорога с ее тревогами, ветром движения, сменой впечатлений то и дело влечет поэта, «и каждый заquoлок приводит на вокзал».

Иногда ощущение того, что столько еще не успел увидеть, а времени потерял много, приводит к кризисному состоянию («Время»). Правда, острота переживания здесь, может быть, несколько сгущена, молодой еще поэт преждевременно старит себя («Деревья под окнами встали, виски твои стали белей»), но напоминание, даже предупреждение сделано довольно сурово и жестко:

Так время, ни в чем промедленья,  
Задержек любых не любя,  
Без горечи и сожаленья  
Само потеряет тебя.  
...И зори летели и ночи.  
Не взял ничего и не дал.  
Где — что? Все билеты просрочил,  
На все поезда опоздал.

С еще большей остротой и внутренним напряжением проблема выбора сказалась в поэме «Чужое письмо». Правда, под нею стоят две даты — 1954 и 1971. Но совершенно очевидно (и в сопоставлении со стихами 50-х годов это еще очевиднее), что главная идея ее порождена событиями общественной и личной жизни той поры. «Чужое письмо», случайно попавшее в руки лирического героя поэмы, отраженным светом раскрывает его внутреннюю драму.

Смущенный «сердечной смутой» автора письма, он усомнился в «правоте» собственной жизненной позиции, она показалась ему слишком спокойной, лишенной тревог и сомнений. Что-то сдвинулось в его миропонимании, в поэме появляется традиционный для русской литературы образ двойника, между ним и лирическим героем идет непримиримый спор. Двойник вносит переворот в спокойное существование лирического героя.

Он мебель в доме переставил  
и, усмехнувшись: ну и как? —  
перечитать меня заставил  
мой же книги, но не так...

Герой вступил в спор с самим собой, рухнули устои того мира, который прежде казался неколебимым. В поисках выхода из создавшегося положения, в поисках жизненной сути он проходит искус мещанского благополучия, которое посулил ему один знакомый человек. Решительное «нет!» мещанству, его «философии прокорма» и должно стать началом нравственного перевооружения героя поэмы, чья душевная драма явилась отголоском собственных переживаний и размышлений поэта. Поэма «Чужое письмо» тоже подводит к теме дороги.

Поездка в незнакомые места, дорога, большая стройка действительно лишают поэта состояния покоя, созерцательного прекраснотушия. «Я проснулся тревожно, чудно, незнакомо, словно сердце мое ночевало не дома...» Что же

произошло? «Я вспомнил, снова побыл я там, над рекою зальдевшей, под широкой пургою, за сердце задевшей, там, где взрыв, экскаватор ковшом крепкозубым брал породу...» Побыл там, где «мне ветрено, молодое, холодно было, словно лучшая в мире меня полюбила...»

Стихи несовершенны, неловко сказано: «...под широкой пургою, за сердце задевшей», но ощущение молодости, преодоления трудностей и испытанного при этом чувства причастности к большому и важному делу возвышает музу поэта над серой обыденностью. И нельзя уже не поверить, когда другое стихотворение начинается строками: «Все как будто в ином разрезе. Снова полка мне дорогá». Полка имеется в виду вагонная.

Одна из дорог приводит Владимира Соколова на улицы старого Братска. Поэт хранит в душе привязанность к русской старине, любит старую Москву с ее улицами и переулками, старинными особняками, столетними липами. Он видит в них признак устойчивости, преемственности традиций и, может быть, нечто большее — национальное достояние. С этим, видимо, связана и его приверженность к классической поэзии, его настороженное отношение ко всяческим новациям в искусстве. Но это тема особая. А в стихотворении «На улицах старого Братска» звучат нотки печали:

Ведь все, что казалось немилым:  
Осевшие набок дома,  
Сараи, — подернется илом,  
Уйдет из души и ума.

И что-то заветное тоже  
Уйдет для кого-то на дно...

Печаль его по-человечески понятна. Понятна еще и потому, что здесь, в Братске, «собственном доме», народ, «как на дворе постоялом, которое лето живет!».

Проблема в стихотворении Соколова поставлена не столь остро и драматично, как в «Разговоре с Падуном» у Твардовского, где даже не жилье человеческое, а природная красота порога Падуна под угрозой уничтожения, но все же поэт сумел передать диалектику чувства, сумел преодолеть и обаяние старины, обжитого гнезда, и досаду на то, что люди потревожены, сдвинуты с отчих мест... Оправдание всему этому дает конечная цель, она гуманна. Никаких



слов об этом в стихотворении Соколова нет, но пафос и образный строй концовки дают основание сделать именно такой вывод.

И вижу я первое утро  
Недальнего первого дня.  
Волна над заборчиком утлым  
Вскипает, шипя и звеня...

А ветер, волнением полный,  
Гудит и гремит, верховой,  
И светлые тучи, как волны,  
Летят над моей головой.

Из опыта 50-х годов — не только накопленного в поездках — рождаются обобщения философского характера, которые можно прямо соотнести и с творчеством, с деятельностью художника, поэта. Одним из таких обобщений стало стихотворение «Не легкий труд — рытье колодцев...». Оно и начинается с этой первой строки, получающей затем более конкретное образное развитие.

Сюжет мысли в стихотворении развивается драматургически тонко: раскрывая трудность работы и риск поиска, напряженность ожидания, поэт в то же время показывает, как призрачен и ненадежен первый результат — ползущий по глинистой стене «скупой и тонкий ручеек — в то время как где-то в глубине бьется «живой и звонкий» ключ! В душу закрадывается сомнение: «...а что, как в стороне?» А что, как колодец роется не в том месте и работа идет впустую?

Можно было бы привычно заключить, что концовка стихотворения оптимистична, но этим сказано далеко не все и даже не главное. Главное же в том, что финал подсказан опытом. Когда поэт восклицает: «...Но счастье есть!» — мы уже так настроены представлением о трудностях преодоления препятствий, что и за этой патетической фразой ощущаем глубокую веру, даже уверенность в успехе. Поэт так психологически достоверно и с такими подробностями представляет этот будущий миг счастья, что заставляет думать, будто нечто похожее им уже было испытано. Может быть, так оно и есть?

...Взмахнув рукою,  
Узнать, смиряя дрожь в крови,  
В квадрате неба над собою  
Ветвь яблони, лицо любви.



тить, что не случайно в стихах Соколова появляется имя Фета. Сначала оно промелькнуло в антимещанском стихотворении «Окрапна», причем в таком контексте, где можно уловить легкую иронию по отношению к себе и своему увлечению Фетом. Но зато через несколько лет имя Фета появится в программных стихах:

Вдали от всех парнасов,  
От мелочных сует  
Со мной опять Некрасов  
И Афанасий Фет.

Они со мной ночуют  
В моем селе глухом.  
Они меня врачуют  
Классическим стихом.

Звучат, гоня химеры  
Пустого баловства,  
Прозрачные размеры,  
Обычные слова.

К Фету, Некрасову, к классическому стиху XIX века, к его традициям Соколов пришел через Блока, который проложил коммуникации из прошлого в настоящее. Надо было сначала усвоить Блока, в какой-то мере преодолеть его обаяние. Это было нелегко — Блок вторгался в стихи молодого поэта, диктовал свои условия, подчинял своим интонациям: «Из переулка сразу в сон особняков, в роман старинный и к тишине на именины, где каждый снами угошен. Из переулка сразу в тишь еще торжественней и глубже, где лист, где блещут лужи, где каплет с порыжелых крыш». Повторяющийся в целом ряде стихотворений образ снега, метели тоже порою кажется отголоском любимых блоковских мотивов. Блок — самое серьезное и глубокое влияние на творчество молодого Соколова. В конечном счете оно было плодотворным, ибо главное, чему поэт учится у Блока, это не внешние черты поэтики, не образ, не интонация, не ритмический строй стиха, а тонкость ощущений, поиски гармонии, уловление трудно уловимого. На этом пути — через Блока — Соколов шел к сближению с классической традицией.

Уже позднее, в начале 60-х, в поэме «Смена дней» есть такое признание: «Хочу понять и угадать, неуловимое поймать, мотив забытый сладко вспомнить, как на душе пробел восполнить...» Эстетическая цель смыкается с нравственной, вытекает из нее.

Соколов угадывает иррациональное начало искусства, здесь он обращает свое внимание на музыку, на то, «чего и умным не подделать», на вдохновение, талант, на чудо его воздействия («Спасибо, музыка, за то...»). Источник же всего прекрасного для Соколова — природа, она же и учитель, у нее надо учиться (если только можно это делать сознательно, не насилуя себя, естественно воспринимая ее уроки!). Что восхищает поэта? То, как «снега белый карандаш обрисовывает зданья...», как «рисует ночь черным углем белый иней». Вот какое умение хочет он перенять — умение природы.

Пусть уходит мой трамвай! Обращая к ночи зренью,  
Я шепчу беззвучно: «Дай позаимствовать уменье.  
Гласом, сердцем весь приник... Помоги мне в миг  
бесплодный.  
Я последний ученик в мастерской твоей  
холодной».

Тут очень важно обратить внимание, на что поэт уповает: не только *на глаз*, на умение видеть, запечатлевать, но и *на сердце*. Значит, мало увидеть, запомнить визуально, надо еще почувствовать это сердцем, *пережить*.

Воплощенную гармонию искусства и природы Соколов находит в классической поэзии, в классическом искусстве, в той старине, которая до наших дней сохранила обаяние прекрасного. Встреча со стариною иногда делает поэта сентиментальным: «Все как в добром старинном романе. Дом в колоннах и свет из окна. Липы черные в синем тумане. Элегическая тишина...» Он понимает это и иронизирует над собой. А в другом стихотворении уже серьезно размышляет: «Можно жить и в придуманном мире», — мне сказали. Но правда ли это?»

Поэт отвечает на вопрос поначалу неопределенно. То есть определенно, но существование в «придуманном мире» возможно только для ребенка, «на рассвете» жизни. Ну, а как же взрослым, вступающим в жизнь?

Дальше сюжет стихотворения подчинен вопросу, причем риторическому вопросу, поэт не ставит здесь вопросительного знака и не форсирует голос. Но, спрашивая: «...Можно ли плакать в придуманном мире от придуманной горькой обиды?», он тем самым уже дает отрицательный ответ. Тонкость, поэтическое лукавство Соколова сказались в изображении такой красивой картины «придуманного мира, такого «милого до дрожи», но опять-таки «придуманного» го-

рода и сада, что читательские эмоции вот-вот готовы подчиниться обаянию сказки. И именно в этот момент — не прямо, не декларативно, а изящным поворотом мысли — уже вполне серьезно поэт исповедуется:

...Но заметил я, душу очистив  
От земного, приняв неземное,  
Тень летит от придуманных листьев  
На мое безысходно земное,  
Где не может пока что по маю  
Цветь сухумская роза

в Сибири..

И лукавый пассаж в конце:

Но не думайте, я понимаю.  
Можно жить и в придуманном мире.

Тень «придуманных листьев» не заменит людям живых роз, и привязанность человека к земле «безысходна» — вот те образные сигналы, которые указывают на реальность как несовершенную, но и в то же время единственно возможную среду обитания поэта. Прекрасное же в ней — человеческие деяния во имя того, чтобы «сухумская роза» росла в Сибири. Это символический знак прекрасного и человеческих деяний ради него. И лукавое двусишие в конце — добродушная шутка: что ж, мол, выбирайте — жизнь или придуманный мир, я не буду осуждать вас, если вы выберете придуманный мир, но каково вам будет в нем жить, каковы будут цель и итог вашего существования?..

Сказка, придуманный мир, очарование детства, романтика старины — все это прекрасно, но не может исключить реальности, отторгнуть от нее человека, его дело, творчество, поэзию. (Кстати говоря, тема придуманного мира не нова для Соколова, он и прежде обращался к ней в поэме «Смена дней» и в поэме «Чужое письмо», только в иных аспектах. В «Чужом письме», например, он несколькими штрихами набрасывает обобщенный портрет некоего эстрадного кумира, который живет в придуманном им мире, придумав себе роль, и думает только о том, «какое бы лицо надеть, чтобы и к месту и к костюму». Но это внешние наблюдения.)

Чем ближе к зрелости, тем ошутимее метаморфозы, которые происходят в сознании и в душе поэта («Метаморфоза»). Что такое мир детства, например? «Я стал понимать его хуже. И лучше о нем говорить». Поэт ощутил, что он начинает идеализировать прошлое.

Это метаморфоза в сознании, в чувствах. А вот метамор-

фоза перевоплощения: поэт представляет себя «стареньким домом» и ищет для себя в этой роли линию поведения: как бы он отнесся к жильцам, покидающим его и переезжающим в новые дома? «Я им ни на миг настроенья не портил бы...» А монолог от имени старого дома надо процитировать, он важен для понимания идейно-творческой эволюции поэта.

Мы дети отжившего века,  
Старинные особняки  
Для новых идей человека,  
Наверно, не столь высоки.  
Я просто, приветствуя силы,  
У свежего рва на краю  
Пропел бы им, как клавесины,  
Прощальную песню свою...  
Но — верный испытанным пробам —  
Я тут же, почти не скорбя,  
Бульдозером широколобым  
Бесспорно иду на себя.

И в этом стихотворении можно вполне ощутить грусть поэта при расставании с прошлым, ему, конечно, жаль и «старенький дом на Покровке» и другие «старинные особняки», с ними уходят в небытие тепло и уют, вещная память о жизни поколений людей, но... На этот раз «но» звучит тверже, увереннее, наступление *нового* воспринимается не просто как неизбежность, оно требует *личного* участия, готовность к нему выражена в последнем четверостишии.

Владимир Соколов как бы окончательно закрепляет свою позицию сопричастности времени и реальной действительности в стихотворении «Как бы мне оторваться от жизни...» с посвящением «Приятелю». Очень любопытно это стихотворение по сюжету. Вот его начало: «Как бы мне оторваться от жизни, деловые утратить права и зажить, как беспечные слизни, как счастливые бабочки, а?» Только в вопросе — «а?» — как будто промелькнуло сомнение в нравственности этого отнюдь не нравственного существования. Но дальше и тени сомнения нет в том, чего же, собственно, хочет лирический герой обрести в такой вот растительной жизни мещанина — покой, свободу от моральных обязательств, готовый харч... И только последние строки напоминают нам о том, кому посвящено стихотворение, и, кроме того, дают понять, что слово «приятелю» несет иронический смысл. Вот эти строки:

Как бы мне оторваться от жизни,  
Чтоб понять тебя, сукин ты сын.

Необычно резкая для Соколова характеристика «приятеля», данная в конце, раскрывает нравственный смысл стихотворения: в нем косвенно, с предположительным перенесением характеристических черт на лирическое «я», дан портрет «приятеля», портрет современного мещанина. Решительное, резкое отделение себя от этого человека, четкая граница меж ним и собою, противостояние мещанину и потребителю само собою подсказывает позицию поэта.

И опять-таки напрасно было бы искать ее выражения в декларациях, в публицистике, в фельетонном заострении отрицательных явлений жизни — все это не входит в творческий обиход Соколова, а если и входит, то не дает такого эффекта, который дает, например, лирическая публицистика Ярослава Смелякова или Евгения Евтушенко. И дело, конечно, не в том, кто лучше или кто хуже, а дело в особенностях дарования.

В 60-х годах гражданская и творческая зрелость Владимира Соколова сказалась на разных тематических уровнях, но может быть, стихи о родине, о России подтвердили ее наиболее эстетически убедительно. Прав В. Кожин, называя это явление «вторым, зрелым открытием Родины». Оно соединило в себе интимность, эмоциональность *личного* к ней отношения и широту исторического и социального, государственного значения родины.

Стихотворение «Хотел бы я долгие годы...», которое по праву можно назвать заглавным в этом ряду, стало знаменитым и датируется наряду со стихотворением Николая Рубцова «Тихая моя родина». Оба они поражают своей удивительной, пронзающей сердце простотой и душевностью и той искренностью, естественностью, которые заставляют забыть, что это искусство, что это стихи, а не просто слова, сказанные в минуту откровения.

Переключка с Рубцовым возникает и дальше, уже более как будто внешняя, ибо и тот и другой, примерно в одно и то же время, написали стихотворения под названием «Звезда полей» (у Рубцова оно дало название книге, положившей начало его известности). Так сошлись на перекрестке России «городской» поэт Соколов и «деревенский» поэт Рубцов, сошлись в общей думе о родине, о России, о земле, о жизни на ней.

Но обратимся к первому из названных здесь стихотворений, оно — ключ к пониманию остальных:

Хотел бы я долгие годы  
На родине милой прожить,  
Любить ее светлые воды  
И темные воды любить.

Обратите внимание: в этих строчках нет ни ярких метафор или сравнений, ни эффективной поэтической символики, ни лексических украшений, но простые, обыденные слова находятся друг с другом в такой естественной связи и так расставлены, что иных сочетаний и иного расположения и представить нельзя. В этом и состоит магия искусства, когда, читая поэтический текст, забываешь, что это плод мастерства, а не естественное самовыражение человека.

Такова эстетическая значимость стихов Соколова о родине. Но она неотрывна от их патриотического, эмоционального содержания, она есть форма проявления этого содержания, она сама по себе — в стихотворении — содержательна, поскольку уже не мыслится вне стихотворения.

Обратим все-таки внимание на эти два эпитета к слову «воды» в этой строфе, которые несут метафорическую нагрузку. Конечно, любовь к «светлым» водам и «темным» водам не просто любовь к «водам» — это, условно говоря, выражение готовности разделить с родиной радости и трудности ее пути в будущее. Легкий, почти незаметный метафорический штрих придает стихам о родине вес и значительность обобщения. И когда Соколов, развивая сюжет, перечисляет «и степи, и всходы посева, и лес», мы видим не просто эти приметы российского пейзажа, а место приложения человеческих рук, возможности применения его творческой энергии.

Широта социального мышления поэта проявилась в том, что он не ограничил понятия родины сельским пейзажем и возможностями применения крестьянского труда. А именно это случилось с некоторыми русскими поэтами в 60-х годах. Соколов ощутил родину в ее современном обличье.

Но, видно, во мне и железо  
Сидит, как осколок в коре,  
Коль, детище нежного леса,  
Я льну и к Магнитной горе.



Соколов, как справедливо говорилось о нем, поэт городской. «Детище нежного леса» надо, видимо, отнести за счет любви к природе, к лесу, ибо человек деревенского происхождения вряд ли наречет лес эпитетом «нежный». И ему, поэту городскому, легче было соединить и в общем и в конкретном образе родины ее сельское и индустриальное лицо. Лес и Магнитная гора — знак единства.

Хочу я любовью неустной  
Служить им до крайнего дня,  
Как звездам, как девочке русой,  
Которая возле меня.

Этим обещанием заканчивается стихотворение о любви к родине. Хотя концовка его и не воспринимается как декларация, потому что она эмоционально подготовлена, она органически вытекает из лирического сюжета.

Прежде чем перейти к разбору других стихотворений, посвященных родине, России, ее раздолью, ее истории и настоящему, видимо, необходимо сделать отступление, чтобы представить в общих чертах панораму развития поэзии в 60-х годах. Надо сказать, что перелом довольно четко обозначился в середине 60-х. Десятилетие с середины 50-х и до середины 60-х прошло под знаком господства эстрады.

В 60-е годы, к концу их, уже не имели прежнего успеха пламенные декларации, публицистические призывы, фельетонные инвективы в стихах. В связи с этим обнаружился кризис формальных новаций, не подкрепленных талантом первооткрытия. Ведь помимо талантливой и яркой Вознесенской было немало эпигонских претензий на обновление поэтического языка. Свобода и раскованность стиховой формы, наиболее отчетливо, как черта стиля, проявившаяся в творчестве Е. Евтушенко, в ряде случаев привела к расхлябанности стиха, к утрате эстетической меры.

В этой ситуации взгляды многих обратились к проверенным временем нравственным и эстетическим ценностям, к тому, что во все времена остается бесспорным достоянием души — к родине, к исходности, к истории, к великим традициям великого национального искусства. Такой поворот сознания был подсказан временем, ходом исторического развития.

Примерно в это время было написано программное стихотворение Олега Дмитриева «Я полюбил спокойную

манеру», поэта молодого, но уже достаточно известного.

В полемической части оно уязвимо для критики, но «программа» изложена искренне и четко:

Спешит наш век. Слова мелькают, лица:  
Лязг, скрежет, гром, сирены и гудки...  
Я приглашаю вас остановиться  
У медленно катящейся реки.

И в проекции на эстетическое обеспечение поэзии:

Мне пристальные нравятся поэты,  
Достигшие такого мастерства,  
Что выпуклыми кажутся предметы —  
Настолько осязаемы слова!

Стихотворение программно своею подробностью, основательностью, взвешенностью, хотя, повторим, не во всем бесспорно с точки зрения концепции искусства, представления о нем. Но оно характерно своею открытостью и формулировочной законченностью, оно выражает обозначившуюся в это время тенденцию.

Не трудно представить, что именно в это время и должен был проявиться читательский интерес к стихам Владимира Соколова, достигшего своей зрелости и обратившего свой взгляд к непреходящим ценностям.

Возвращаясь к метафоре Дмитриева, медленно катящейся реке, заметим следующее: «От своего далекого начала среди разновысоких берегов течет она, завися очень мало от ливней и от таянья снегов».

Река жизни в ее главном течении, история народа и государства — вот что скрывается за этой метафорой. Большие категории, большие масштабы. Вряд ли в этом надо усматривать некий снобизм по отношению к актуальным проблемам, но то, что нельзя поэзию замыкать только в них, — бесспорно. А хватит ли сил и способностей осилить такой масштаб? Впрочем, обязательств на этот счет никаких не дается, указывается путь художественного постижения жизни, ее историческая протяженность от истоков до наших дней. Возвращение к истокам и к истории идет на новой основе, на основе поисков традиций и ценностей, созданных народом.

И конечно, горячий отклик у читателей находят строки не просто о любви к родине, к России, но о полной слиянности судьбы человека с ее судьбою.

Звезда полей, звезда! Как искорка на сини!  
Она зайдет? Тогда зайти звезде моей.

И как бы предупреждая пустое рифмованное славословие во имя родной земли, во имя России, которое весенним половодьем разольется к началу 70-х годов, как бы предвидя его, Соколов пишет пронзительные строки:

Подруга, мать, земля, ты тленью не подвластна.  
Не плачь, что я молчу: взрастила, так прости.  
Нам не нужны слова, когда настолько ясно  
Все, что друг другу мы должны произнести.

Любовь к родине как любовь к женщине, сила той, второй, любви измеряется патриотическим чувством: «...И я погибну на реке Каяале, чтоб ты, как Русь, как девочка, жила». Это из другого стихотворения — «Любовь».

Стихи о родной земле — вехи маршрутов, отсюда пробирающаяся тема открытия. В них выражено естественное приятие того, что — еще не виданное, не обжитое — живет меж тем в сердце, выражено *узнавание* родины. Все обычно и похоже на многие среднерусские места над Селигером, но там — «в душе России — начало и исток. Там у спокойной сини и запад и восток». Это главное чувство, пережитое у верховьев Волги. Другое чувство охватывает поэта в Ростове Великом — там сходятся времена, там «осеннее золото куполов восходит над белизной», у стен храма качается дерево, уходя вершиной в голубое небо, а листья его падают к машинам. Природа становится неким посредником меж веком нынешним и веком минувшим.

Захвативший многих поэтов мотив возвращения в деревню — к чистоте, к исходности, к природе — у Соколова явственно прозвучал в «Напеве», стихотворении идиллическом и именно этим выдающим свою принадлежность городскому поэту. Конечно, путешествуя по России, поэт видел и в какой-то мере узнал деревню начала 60-х годов, но эта пора отнюдь не была идиллической в жизни российской деревни, многие острые проблемы приходилось решать, чтобы вывести ее на путь нынешнего развития. Соколов увидел деревню со стороны и посмотрел на нее с любовью, но пересеропил стихотворение с самого начала, с характерного напоминания читателю: «...хочу... на память нежно привести...»

И дальше еще: «Не повторить хочу — напомнить, как безответно и легко нас может счастьем наполнить берез

парное молоко». Старомодное «счастьем» в данном случае усиливает впечатление ненатуральности, сентиментальной восторженности горожанина перед ликом природы. И расстроганность его перед избушкой «за старенькой оградой» с торопливой оговоркой, что «дальше новые, другие, конечно, белые дома. И провода у них тугие и молодые закрома», — выдают в поэте горожанина, не сталкивавшегося всерьез с «болью и отрадой» деревенской жизни тех лет.

Чутье подсказало поэту, что это не его сфера, и он не искал больше успеха на сельской ниве, куда стремились многие другие поэты, более тесно, более органично связанные с деревней. На скудной северной ниве взошли в те годы Ольга Фокина и Николай Рубцов, поэты своеобразного дарования. В тесной связи с сельской темой развивалось творчество Анатолия Жигулина. А из старших пристально и ревниво всматривались в жизнь русской деревни Александр Яшин, Василий Федоров.

Стихотворение «Напев» нельзя отнести к удачам Соколова. Его влечет тема возвращения к истокам своею эмоциональностью, возможностью выразить патриотические чувства, но поэт не находит индивидуального угла зрения и потому, наверное, обращается к другу: «Слушай, Толя, прочти мне скорее стихи о твоём возвращенье в родительский дом».

Лишь после этого обращения поэт ссылается на слух о том, что на его родине «цветут лопухи, в мокрых ветлах грачи ошалело орут и гремит соловей у высоких запруд». Ничего *личного*, кроме имени города Лихославля, где родился поэт, в стихах нет, но есть «нежные очи коров», есть обещание вернуться, «подкинуть сенца», выпить под осень «ковш до конца, за платок до бровей, за процветшую высь», за «сумасшедшую жизнь» соловья. Как видно, Соколов и в этом стихотворении («Другу») не избежал расхожих поэтизмов. Познание России удастся Владимиру Соколову в соединении конкретных личных ощущений с охватывающей синтезирующей мыслью. В таком сочетании вырисовывается истинно поэтический образ родной земли.

Низкая впадина, речка высокая,  
Ветер, шумящий отпевшей осокою.  
Где это было, когда это было?  
Лишь бы не думать, что было да сплыло.  
Что бы там ни было, как бы там ни было,  
Только б не убыло, только бы прибыло.

Это из стихотворения «Вешние дали», не случайно, конечно, посвященного Леониду Леонову. Тонкость наблюдений поразительна: речка «высокой» может показаться только в низких берегах, в долине меж гор или возвышенностей, поэтому — «низкая впадина, речка высокая». Необычный, на первый взгляд даже неуместный эпитет. И еще более сложное, с передаточной функцией причастий — «ветер, шумящий отпавшей осокою». Отпела осока, и песня ее растворилась в шуме ветра...

Пейзаж у Соколова подвижен, летуч и легко подчиняется настроению: «Черные гнезда в дыму налетающем, легком, но, кажется, ветки шатающем, чтобы унести их вослед за гудком...» И сразу возникает картина: мчится поезд, слышится паровозный гудок, позади остается легкий шлейф дыма, окутывающий ветви деревьев, как бы берущий их в плен, «взбаламученных галок орда» провожает железное свистящее чудовище.

Где это было, когда это было?  
Даль окликала, мелькала, трубила.  
Ветром и веткой будила чуть свет.  
Сердце твое изучала на свет.

От конкретных примет пейзажа поэт переходит к неясным еще ощущениям, из которых, однако, возникает не выраженная прямо мысль о родине, о своем долге перед нею, о динамической энергии ее развития, не дающей человеку совестливому благодушествовать. Правда, боясь всяческих абстракций, Соколов возвращает нас к конкретности, сообщая о том, что «девочка русая парня любила. Да разведала их, разведала даль». Еще один мимолетный сюжет: «Мальчик у стрелки услышал рожок — и развязался у книг ремешок». В них — только наметившиеся судьбы, но они связаны с «убегающей далью», с человеческими обязанностями перед временем, перед людьми, перед родиной. Перед тем, что больше, важнее первых детских и юношеских неурядиц. Поэт глубоко верит:

Так это было. И так это будет.  
Даль разведет, да сведет, не остудит.  
Только б не убыло, только бы прибыло,  
Как бы там ни было, что бы там ни было.

Тонкое стихотворение, одно из лучших у Соколова в «российском» цикле. Его ненавязчивая, артистичная манера проявилась здесь на редкость органично.

Теперь возвратимся к стихотворению «Хотел бы я долгие годы...», к нашему выводу о социальном мышлении в стихах о родине. Мы не подчеркивали специально этих моментов в уже разобранных стихотворениях, чтобы выделить идею ответственности человека перед родиной, идею защиты ее в стихотворении «Застава».

Опять-таки было бы ошибочно, судя по названию, искать здесь описание службы и быта пограничников или чего-то в этом роде. «Застава» — развернутая метафора, напоминающая колыбельную песню в ее традиционном варианте. Образ любимой, к которой обращены строки стихотворения («Я здесь, усни, моя родная...»), ассоциируется с образом родной земли, этому соединению способствует зримый, пластичный, эмоционально насыщенный пейзаж («Трава за окнами ночная тихонько клонится в саду», «Там на высоких тонких ножках белеют звезды табака», «Там достигают небосвода березы в венчиках своих. Там трубы длинные завода далеко смотрят из-за них»). И созревающие вишни, и отдыхающие ветерки, что днем обвевают наши лица, и спящие в постелях дети, и юные соловьи, по ночам наблюдающие, как «зыблется на рощах косынка белая» возлюбленной, — все это и есть родина, образ любимой — ее вершинное выражение, ее символ.

Спи, милая. Идя на стражу,  
Любуясь миром в забвении,  
Я только мысленно поглажу,  
Как нивы, волосы твои.  
Пусть так и будет. Люди знают —  
Околыш вечно зелен мой.  
Проснешься: птицы запевают!  
Очнешься: где он?..

Я с тобой.

Даже здесь, в строках концовки, не просто уловить конкретный образ лирического героя: кто он — пограничник, охраняющий покой народа и государства, или влюбленный, искренне стремящийся быть защитником любимой и отечества. Скорее всего, он и то и другое, образ неоднозначен, значительна идея, которую он воплощает.

Второе открытие родины стало не только новым этапом нравственной и идейной зрелости Владимира Соколова, вместе с ним выверялись и эстетические воззрения поэта, подтверждалось практикой его стремление найти гармонию

в поэтическом претворении всей суммы новых впечатлений и мыслей.

Наказ себе — учиться у природы — Соколов воспринял и проводил в жизнь истово. Он отблагодарил за это природу ее проникновенным поэтическим воспроизведением в стихах. Не только воспроизведением, но и одухотворением. Поэт постиг многие нюансы в жизни природы, научился запечатлевать в слове, в изящном пластическом рисунке ее самые прихотливые изменения. Это его искусство эмоционально, оно порождено искренней любовью к земле, к родине. Оно подчинено этой любви — негромкой, без словесных изъяснений на людях, но от этого не менее глубокой, не менее ревностной. Насчет ревности, впрочем, сказано прямо: «Не уважаю неревнивых». Почему? «Им, равнодушным, все равно, когда, какое, чье зерно вошло на их, не чьих-то, нивах». Вот к чему может привести равнодушие. Комментировать это вряд ли нужно. Такая ревность должна быть наследственной чертой характера.

Я завещаю сыновьям  
Лишь ту безжалостную ревность,  
Чья роковая повседневность  
Рождает будущее нам.

Есть, конечно, живая связь у Соколова между обращением к истокам, к природе, к родине, к ее истории, к поискам гармонии в жизни, с одной стороны, и к классическим традициям, к испытанным временем эстетическим ценностям — с другой. С самого начала пути в поэзии он не поддавался соблазну эксперимента, предоставив это рискованное занятие другим. Соколов рано понял, что его душе ближе традиционный стих и что возможности его далеко не исчерпаны. И он остался верен своей манере даже тогда, когда большинство молодых поэтов было увлечено всевозможными новациями.

В одном из стихотворений о Пушкине («Скорей в начале жизни, чем в конце...») есть слова: «Щекочет губы прохладное гусиное перо». Кажется, что этот холодок гусиного пера (именно гусиного!) Соколов ощущает близко, интимно входя в мир великого поэта. При такой близости только и может возникнуть творческое вживание в традицию. Все остальное Соколову кажется ненатуральным. И самое примечательное, пожалуй, то, что даже от имени искусствен-

ного спутника земли он дает себе наказ не быть искусственным («Хлеб»).

В «Этюде I» можно различить противопоставление двух вариантов творческого поведения. Один из них — актерство («Я был артистом. Я слагал себя из тысячи явлений...»), кончающееся «развалинами чувств». Второй — оставаться самим собой («Я, как младенец, наяву всплывал из пламенного мрака. Я жил»). Второй вариант творческого поведения дал иной результат: «...стих, дыша росой и мятой, бросался в руки и во всем послушен был, как виноватый».

Видимо, идеальным воплощением такой жизни, такого типа творческого поведения является Афанасий Фет. Стихотворению «Памяти Афанасия Фета» предпослан эпиграф, фетовская же в одном слове измененная строка: «Здесь человек сгорел». И начинается оно такой строфой:

Ничего от той жизни,  
Что бессмертной была,  
Не осталось в отчизне,  
Все сгорело дотла.

Так была ли «бессмертной» эта жизнь, есть ли какие-либо «доказательства» ее бессмертия? «Только стих». Жизнь, материализованная в стихе, — вот что такое бессмертие, вот к каким высотам ведет Соколова концепция естественной, натуральной жизни в поэзии, линия творческого поведения, назначенная им самому себе. Она не единственно возможная в искусстве, она не охватывает всего, что уже удалось создать Владимиру Соколову, но она органична для него, и это главное.

Избегающий распространенной в 60-х годах стихотворной полемики, Соколов все же написал стихотворение «Я славы не искал, зачем огласка?...», в котором изобразил некоего кумира «ценителей нестрогих», причем иронию свою в равной мере распространил и на героя, и на толпу. Что же Соколов противопоставляет такой легкой, летучей славе? «Уйти бы в лес, оставив пустыки. Собрать минут рассыпанные звенья и написать прекрасные стихи о славе, столь похожей на забвенье». В последнем внешне парадоксальном сравнении славы с забвением содержится предупреждение всякому, кто ищет популярности любой ценой.

Но это все-таки эпизод в творчестве Соколова, полемика не его стихия. С годами он еще более напряженно, еще



более истово вглядывается в лицо природы, ища волшебство прекрасного в ее гармонии. И тогда происходят поистине волшебные вещи: «Все, что вдуло в окно, весь огромный, как туча, пейзаж моросит и вздыхает, и *молится на карандаш*» (выделено мной.— А. М.). И дальше тоже:

Из колечек, подковок,  
Крючков  
Алфавита родного,  
Смотришь, дождик и сложит  
Свое морсящее слово  
И к утру на дыханье,  
На нежном одном морошенье  
Паровозы внесет  
Вместе с насыпью  
В стихотворенье.

Поэт не просто учится у природы, он безгранично доверяет естеству. В таком духе написано не только это — «Ночной дождь», но и такое изящное по сюжету, по легкости настроения стихотворение, как «Пейзаж с дорогой», где трудно отделить творчество, искусство от жизни, где жизнь природы входит в искусство, входит в стихи как бы взятая сама по себе, а на самом деле претворенная в образ.

Близко к названным и «Моление о разлуке». В нем любовь и искусство ведут меж собой спор, чтобы воплотиться одному в другом, любви в искусстве. Пейзаж у Соколова, как правило, обжитой, пластичный, иногда графически четкий.

А что еще было? Деревья  
Скрипели как двери в лесу.  
На них, как гусиные перья,  
Качался снежок на весу.

В графике они сближаются с Ваншенкиным. Впрочем, как и в поисках гармонии, в поисках прекрасного. Есть у Соколова и «высокий», классический пейзаж, таящий в себе особый смысл. Но, поймав себя однажды на повторении классических приемов в пейзажной лирике, поэт вдруг спохватывается: «Я не люблю классических сравнений, поскольку я давно уже не гений, а наконец-то просто человек». И в этом контексте снова обращается к природе, она должна внести все поправки в искусство, скрыть все погрешности: «Лети, мой снег, кружись над головой. Долеп-

ливай, что мы не долепили. Столбы, карнизы, улучшая стили».

Любимый сквозной образ лирики Соколова — снег, метель, зима. В разных сочетаниях и переплетениях, в разных лирических сюжетах он проходит буквально от первых стихотворений и до 70-х годов. Множество снежных и метельных вариаций — от блоковской снежной вьюги из «Двенадцати» до изящной акварели, на которой изображен снег, идущий «пешком» до самых дверей любимой, — встречаем мы в стихах Соколова. Настолько много, что порой мелькание снега наскучивает, превращается в белесую завесу, за которой исчезают черты соколовской выразительности.

Для Соколова, человека городского, снег — это поэзия, сказка, причудливая игра природы, именно в таком обрамлении чаще всего и возникает образ снега в его стихах. «Потому что мне этот снег, словно родственник человек», — говорит он. «Метельные» вариации создают настроение.

Снег отличался лисьёю повадкой,  
След заметал, себя же торопя.  
Взмах фонаря во тьме, как взгляд  
украдкой,  
Шуршание поземки, как слушок,  
Сугробов низких серый бережок —  
Все то, что ночью позднее тебя  
Сопровождало. Вроде полусна...

Снег, метель, поземка живут в этих стихах, создавая атмосферу сказки, передавая состояние настороженности, ожидание разгадки какой-то тайны, окружающей лирического героя и ту, к которой обращены строки стихотворения.

Можно приводить и другие примеры, когда «зимний» колорит украшает стихи, когда «снежный» образ живет в них естественной жизнью. И все-таки, по мере чтения, накапливается некоторая усталость от него, создается впечатление однообразия. И то же, кстати, происходит с эпитетом «нежный» или «нежная». Довольно рано появился он в стихах Соколова, понравился ему и стал повторяться часто. Неожиданно и эффективно сказано: «У меня в Лихославле поют петухи и вздымаются нежные очи коров». Но уже с трудом принимаешь этот эпитет в таком сочетании: «Там пыль оседает на книги и плавает нежная моль». Здесь эпитет выражает чисто физическое ощущение, но

противоречит отношению эмоциональному. Или: всю ночь моросящий дождь вызывает образ «нежного... морошенья». Тут тоже есть некая эмоциональная натяжка. Пожалуй, стилистически не вписано слово «нежней» и в такие строки: «После дней обаянья, после белых ночей с этой книгой свиданья все нежней и горчей». Фраза вообще стилистически и по смыслу не выверена.

Эксплуатация образа, приема всегда таит в себе опасность самоповторения и потери ощущения свежести, эстетической новизны. Не избежал ее и Соколов, поэт, не любящий рисковать, требовательно относящийся к поэзии как искусству слова.

Очень симпатичная черта дарования Соколова — умение соединить сложность переживаний и милую простоту в выражении сокровенного. Кто еще может так начать стихотворение: «А мне надоело скрывать, что я вас люблю, Марианна...»? Соколов. О черном вороне, этой по традиции символической птице, он может сказать обыденно и просто: «поскольку плохо, видимо, воспитан» или еще так: «Взлетает ворон, каркая над нами уже по-иностранному почти...» Но это о вороне, а вот уже совсем о другом:

Друзья мои, не умирайте.  
Не засыпайте насовсем.  
Ложитесь спать, но и вставайте,  
Неважно, в десять или в семь.

Чтоб не стоял я как под дулом,  
Под вестью, бьющей на ходу.  
Чтоб я на кладбище не думал.  
Пусть лучше раньше я уйду,  
Друзья мои...

Скорбная тема смерти, ухода друзей вырастает из такого обыденного и даже как будто несерьезного начала.

Соколов может передать все оттенки переживания, кроме, пожалуй, бурного проявления радости или горя. Сдержанность чувств — отличительная особенность его стиля. Оттенки, полутона, намеки, не выраженная до конца страсть... Все время кажется, что за этими строками много недосказанного, что поэт сдерживает себя: он не закричит от боли, не пустится в пляс от радости. Такова натура поэта. Он естествен в проявлении чувств, в этом его привлекательность.

Сказанное выше, однако, не говорит о некоей ровнос-

ти, идиллической гармонии внутреннего мира поэта. Даже если проследить только любовную тему, то мы увидим, что диапазон ее достаточно широк, а чувство подвижно и отзывчиво. Еще в ранних стихах («Сирень») слышался горький отзвук потери, и любовная тема надолго ушла из лирики Соколова.

Но молодость без любви — как весна без солнца. И даже неурядицы любви — если они не потрясают бессмысленной жестокостью — переносятся легко. В середине 50-х образ любви и образ снега, метели переплетаются («Когда смеются за спиной...»). Создается атмосфера полусказочная-полуреальная. «Метель» и снег хоть и становятся преградой на пути к любимой, но преградой преодолимой, временной, разделяющей любящих ненадолго, условно, ибо сознание того, что возлюбленная «рядом на московском берегу», в доме с «крутым фасадом», не дает повода слишком печалиться. В сердце живет уверенность, что она, «когда метель недвижно ляжет», сама придет к нему и не предъявит никакой вины за разлуку...

Соколов 60-х годов бережнее относится к чувству, лелеет его и боится утратить, даже потеряв — уже не чувство, а любимую, — закликает ее сказать в утешение, что это «все неправда», и готов поверить в эту неправду («Любовь»). Сильно звучит в любовной лирике драматическая нота. Сдержанный, внутренне собранный Соколов может глубоко взволновать читателя драмой неудавшейся любви.

Нет сил никаких улыбаться,  
Как раньше, с тобой говорить,  
На доброе слово славаться,  
Недоброе слово хулить.

Я все тебе отдал. И тело,  
И душу — до крайнего дня.  
Послушай, куда же ты дела,  
Куда же ты дела меня?

На узкие листья рябины,  
Шумя, валетает закат,

И тучи на нас, как руины  
Воздушного замка, летят.

Начало стихотворения — как исповедь. Вот человек, доведенный до отчаяния деспотизмом любимой, отсутствием взаимопонимания, говорит об этом теми единственными словами, которыми можно сказать правду. Он пережил

крах любви. Любовь превратилась в руины «воздушного замка».

И все-таки любовь — благо, она торжествует, она дает человеку силу и вдохновение, она сокрытый двигатель души, она — постоянное ожидание прекрасного.

Я вспоминаю только встречи, встречи,  
Чистейшие, как снег, черты и речи.  
Улыбки ваши, слезы, очи, плечи,  
И жду свою последнюю зарю.

В этом Соколов тоже наследник традиций, ибо любовь в русской поэзии, какие бы драматические узлы ни завязывала, всегда была возвышающим человека чувством.

Владимир Соколов верен традициям русской классической поэзии, но надо также сказать, что он не слепой их продолжатель, что он творчески осваивает их в духе современности.

Об этом, может быть, особенно красноречиво говорит его поэма «Сюжет». В ней заметны усилия автора избежать повторения там, где избежать его всего труднее. Любовный треугольник — что может быть банальнее для поэмы, романа, пьесы? Но только не для большого искусства.

С первых же строк иронизируя по поводу банальностей «лирической поэмы» («Песочек, отмель возле глубины. Любовь к искусству... Остальные темы из отдаленья к ней подключены»), Соколов таким образом исключает возможность для себя облегченного «лирического» варианта. Но и название «Сюжет», если понимать его буквально, не соответствует структуре поэмы. На самом же деле вся композиционная структура ее — это преодоление привычного эпического сюжета. Меж тем полузабытый повествовательный стих, все чаще заявляющий о себе в 70-х годах, склоняет поэта к традиционному сюжету. Следы борьбы двух традиций ощутимы в разных местах поэмы. Соколов делает многое, чтобы скрыть их, он вводит элементы фантастики, раздвигает время, дает свободу воображению — словом, как может, разрушает инерцию.

В жанровом облике ему действительно удается избежать стандарта, привычный сюжет растворяется в лирической стихии, в «остальных темах», над которыми вначале иронизировал поэт, хотя в частности еще проступают следы инерции.

Без риска, без претензий на обновление поэтического

языка Соколов тем не менее в частности позволяет себе эксперименты. Но при этом он остается самим собой, храня верность традициям. Главным объектом внимания поэта на протяжении многих лет остается внутренняя жизнь человека, сфера чувств, поиски счастья, красоты, гармонии. Поэзия Соколова человечна, внешне спокойна, сдержанна, порою нежна (не зря он так любит это слово), но в ней время от времени вспыхивает отсвет душевной драмы, трагических потерь. Не в глобальном масштабе, а в реальном, близком, единичном и при этом общепонятном их значении. Диапазон от милых, окрашенных юмором лирических сюжетов и сельских пейзажей до трагедийных вспышек достаточно широк, чтобы охарактеризовать масштаб дарования поэта.

Лирический герой Соколова предстает человеком немало испытанным, необычайно чутким к любым движениям души, легко ранимым и не очень обласканным жизнью, но ни в коем случае не ожесточившимся. Даже наоборот: отголоски былых драм подчеркивают, оттеняют душевную мягкость и деликатность поэта, теплоту и человечность его музыки, высокую нравственность, чистоту и благородство его лирического героя.

1978 г.



«И ГОЛОСОМ  
ЛОМАВШИМСЯ  
МОИМ...»

\*

Евгений  
Евтушенко

Во второй половине 50-х годов в советскую поэзию пришла целая плеяда молодых, заявивших о себе уверенно, шумно и во многих случаях талантливо. Шумности их появления, резонансу поэтических дебютов способствовала эстрада, которая на целое десятилетие, примерно до середины 60-х годов, привлекла огромную читательскую аудиторию. Кроме того, поэзия вышла на страницы крупнейших газет, чаще звучала по радио, проникла на экран телевидения. Жгучая потребность публичных выступлений поэтов возникла на волне общественного движения в середине 50-х годов. Она связывается с ростом гражданского самосознания народа на исторически важном этапе развития, с живым интересом к актуальным политическим, идеологическим и нрав-

ственным проблемам, к развитию демократии, личности, ее взаимоотношениям с коллективом.

Это только часть насущных проблем, сформулированных в общем виде, которые были в центре внимания литературы, театра, кинематографа. Поэзия наряду с публицистикой, очерком, следом за ними оказалась очень мобильным родом литературы, способным быстро, горячо и остро отреагировать на события общественной жизни. Стихи все чаще стали появляться на газетных полосах, причем не привычные стихи к праздничным датам, а остро публицистические, дискуссионные, полемические.

Особенно нетерпеливая часть читателей, прежде всего молодежь, стремилась к непосредственному общению с поэтами и охотно посещала поэтические вечера. По своему содержанию, по форме они мало напоминали знаменитые вечера Маяковского, больше походили на концертные выступления, но тем не менее давали и пропагандистский и художественный эффект различного достоинства.

Поэзия пережила в эти годы *всеобщий подъем*, молодые поначалу задавали тон, вносили элемент дискуссионности и тем самым возбуждали читательский интерес к ней.

Однако эстрадный бум в поэзии, достигший своего пика к началу 60-х годов, в середине 60-х пошел на спад. В чем же дело?

Прошло уже значительное время, и мы можем серьезно, без предвзятости посмотреть на это явление, выявить его сильные стороны и слабости. В 50-х годах поэты пришли на эстраду для общения с читателем, эти встречи были горячей взаимной потребностью, они вызывались бурным развитием общественной жизни, жгучим интересом к ее основным проблемам, на которые поэзия стремилась дать ответ. Именно это обстоятельство всколыхнуло поэзию, подняло ее общественный тонус. Ведь вслед за молодыми, нетерпеливыми на эстраду потянулись и ветераны, поэты старших поколений, и они испытывали потребность прямого общения с читателем, хотели ощутить его непосредственную реакцию на стихи, рожденные новым временем.

В середине 50-х годов эстрадные выступления явились одним из живительных ферментов развития поэзии. Они сыграли важную роль в росте ее популярности, в завоевании читателя, в резком увеличении тиражей книг. Сопут-



ствующие отрицательные явления компрометировали этот способ общения поэтов с читателями, сблизив его с легкими жанрами эстрадно-концертных программ. В поисках популярности на эстраду хлынула масса стихотворцев, далеко не всегда имеющих отношение к поэзии, но вряд ли из этого надо делать далеко идущие односторонне негативные выводы, подвергая сомнению целесообразность и идейно-эстетическое, воспитательное значение эстрадных выступлений.

Конечно, движение поэзии в этот период шло очень интенсивно и помимо эстрады, обусловленное процессом общественного развития. Поэзия на эстраде была одной из форм утверждения самой себя как общественно значимой силы. В то время не раз появлялись в печати стихи, эффект воздействия которых на эстраде — в молодой, бушующей, эмоционально взвинченной аудитории — удесятерился. Достаточно представить себе некоторые стихотворения Е. Евтушенко («Ракеты и телеги», «Нигилист» и др.), В. Гордейчева («Наше время»), Н. Грибачева («Нет, мальчики!»), Р. Рождественского («Да, мальчики!»)... Почти у каждого из поэтов, активно проявивших себя в это время, были стихи полемические, почти каждый хотел подать реплику в общей дискуссии, и такая реплика вызывала сочувствие одних и полное отрицание других. В поэзии, как и в публицистике, в общественных науках, шла дискуссия, а она всегда привлекает внимание. На этой же почве — из желания некоторых поэтов во что бы то ни стало оказаться дискуссионным, обратить на себя внимание — иные вечера носили сенсационный характер.

Эстрадный бум в поэзии продолжался десятилетие. Примерно с середины 60-х годов вечера с выступлениями поэтов стали проводиться все реже и реже. Появилось большое число профессиональных чтецов с программами из современной поэзии. Непосредственное общение поэтов с читателями заменяется филармоническим, концертным способом популяризации поэзии. Между поэтами и читателями становится посредник — профессиональный актер. В драме он — необходимое звено. В поэзии даже самый искусный чтец не может заменить живого поэта.

Наиболее популярным «эстрадным» поэтом конца 50-х и начала 60-х годов был Евгений Евтушенко. Поэт публицистический, дискуссионный, прекрасный чтец, он собирал на свои выступления огромную аудиторию. И он же, уже

в 1966 году, в большом стихотворении «Эстрада» («Огонек», 1966, № 36) попытался со всей возможной объективностью осмыслить это явление как достояние прошлого, дать ему оценку.

Почти ничего не осталось в этом стихотворении от прежнего юношеского эгоцентризма. Евтушенко не щадит себя, он искренне признается, зачем устремился на эстраду («Я молод был. Хотел на пьедестал, хотел аплодисментов и букетов...», «Мне было еще нечего сказать...»). Но время было такое, что и молчать было нельзя: «И голосом ломавшимся моим ломавшееся время закричало...»

В эпитетах «ломавшимся» и «ломавшееся» заключено емкое и точное содержание: стихи Евтушенко — в особенности публицистические, эстрадные — отражали ломку юношеского сознания на этом этапе общественного развития со всеми ее издержками, перекосами, необузданным максимализмом молодости. «Эстрадный жанр перерастал в призыв», хотя и не всегда обдуманый, не всегда опирающийся на реальное, аналитическое знание жизни и понимание обстоятельств движения истории.

В статье о Владимире Соколове Евтушенко писал: «Очертя голову, я лихорадочно кайлил землю то тут, то там. Потом, не додалбливая, может быть, нескольких сантиметров до золотого слова, бросался на другое место и снова кайлил».

Это происходило не с одним Евтушенко, но, кажется, он один принял на себя «вину», сказал об этом откровенно — и в стихах, и в выступлениях. Отрицательное влияние эстрады Евтушенко логично увидел в ориентации стиха на мгновенное восприятие, на его ударную силу, на его публицистическую и фельетонную заостренность. Конечно, при этом исчезают тонкости лирического сюжета, полутона, нюансы. Призыв, проповедь, плакат заменяют тихое раздумье, исповедь, акварель. И если в поэзии ориентироваться только на то, что воспринимает и на что мгновенно откликается большая часть аудитории, мы сильно обедним ее, лишим глубины и значительности.

Эстрадные стихи заключают в себе и силу, и слабость. Гражданский пафос стихов острых, публицистических, затрагивающих насущные вопросы современности, эстрада усиливает многократно. Но она плодит стихотворные подделки, суррогаты, убогость которых виднее в печатном варианте, а на эстраде проходит незамеченной из-за актуаль-

ности, фельетонной хлесткости или щекочущей сентиментальности.

Не часто поэты и даже профессиональные чтецы отваживаются выходить на эстраду со стихами, не рассчитанными на мгновенное восприятие, сложными для понимания, требующими сосредоточенности, внимания и внутренней готовности читателя настроиться на одну волну с поэтом. И не всегда поэты, связавшие себя с эстрадой, имевшие шумный успех на ее подмостках, находят силы и возможности сохранить и развивать искусство тихого, доверительного — один на один — общения с читателем, сохранить в стихах таинство оттенков — красок, звука, слова.

Сделав эти необходимые пояснения насчет эстрады и ее значения в поэзии определенного периода, когда в нее пришла плеяда молодых, в том числе Е. Евтушенко, А. Вознесенский, Р. Рождественский, Б. Ахмадулина, В. Цыбин, В. Гордейчев, Р. Казакова, В. Фирсов, А. Горбовский, А. Кушнер и другие, мы все-таки скажем, что эстрада, так же как и газетная полоса, журнальные страницы, стала для них первой ступенью творческого восхождения.

Поэзия «немедленного действия» не скрывала претензий на некоторую исключительность появления молодых на арене общественной жизни. «Кто мы — фишки или великие?» (А. Вознесенский). Эти слова прозвучали с вызовом, дерзко. Вопросительный знак никого не ввел в заблуждение, заявка на величие была сделана запальчиво, но обдуманно. Почти одновременно и не менее вызывающе звучит подобная же претензия у другого поэта: «Будем великими!» (Е. Евтушенко)

Поэтическая молодежь в эти годы испытывала на себе разные влияния. Молодое поколение только начинало самостоятельный путь в жизни, и, естественно, ему нелегко было со всей объективностью разобраться в сложностях и противоречиях исторического процесса. Горячность молодости кружила головы, передавалась читательской аудитории, но не всегда подкреплялась трезвым социальным анализом. Противоречия развития на этом этапе словно бы испытывали политическую зрелость общества, которому предстояло в ближайшем времени осуществлять программу строительства коммунизма.

Вот в такой ситуации оказалась плеяда молодых поэтов 50-х годов. С одной стороны, попавшая под огонь критики, возбуждаемая сенсационным характером дискуссий вокруг

нее — с другой, и наконец, восторженно встреченная молодой читательской аудиторией, такой же малоопытной в политических вопросах, — с третьей.

Прошли годы. Теперь довольно отчетливо видно, что было в поэтической волне тех лет истинным, что стало поэтическим знаком эпохи. Все наносное, спекулятивное, бездарное кануло в лету. В поэзии утвердили себя наиболее талантливые.

Евгений Евтушенко одна из наиболее ярких фигур в поэтической волне 50—60-х годов. В его творчестве отразились и сила и слабость поэзии молодых, сила искреннего чувства, страстного желания вмешаться в жизнь, собственным опытом постичь ее сложности и разрешить противоречия, и слабость аналитического мышления, не всегда искупавшаяся интуицией, догадкой. Отсюда в стихах тех лет было немало громких и вызывающих деклараций, подменявших исследование жизни и человеческой души. В 1971 году, выступая на V съезде писателей СССР, Евтушенко сам говорил об этом: «Многие мои ровесники, и я в том числе, в определенном периоде нашей литературной жизни много шумели и декларировали». Честное признание. Вообще надо сказать, что Евтушенко не раз своими искренними и безжалостными самооценками разоружал или по крайней мере упреждал критиков, раньше их и не менее сурово анализируя им самим написанное.

Поколение, к которому принадлежит Евтушенко, в детском и отроческом возрасте пережило войну,хватило военного лиха и уже в состоянии давать осознанную оценку событиям и людям в пору «беды народной». Евтушенко, будучи мальчишкой, испытал во время войны многие превратности судьбы и, как и его сверстники, в течение долгих лет не мог избыть последствия большого внутреннего потрясения, которое пережил в военную пору.

Минувшая война была величайшим историческим потрясением и величайшим испытанием человечности, силы духа, нравственности, убеждений, социальных систем. И даже малый — детский и отроческий — опыт дал искусству, и в том числе поэзии, явления большого художественного значения. С годами становилось все более ясно, что война — это не только движение фронтов и армий или бой за высоту. На переднем крае она была иногда не горше, чем в далекой пинежской деревне Пекашино, показанной Федором Абрамовым в трилогии «Пряслины», и в недале-

нем тылу, эпизоды жизни которого проходят перед нами в ленте Григория Чухрая «Баллада о солдате», и на далекой станции Зима в Сибири, где дети плясали на военных свадьбах и пели в госпиталях (Е. Евтушенко), и в той семье, где молодая женщина хранила верность мужу, хотя знала — у него на фронте другая (Р. Казакова)...

И если Абрамов, Чухрай и другие — это представители фронтового поколения, война была вехой их биографии, самым значительным событием в жизни, то дети и подростки военного времени, пришедшие в литературу спустя лет десять после ее окончания, внесли новые ощущения, штрихи, детали исключительной непосредственности. Видно, детская впечатлительность, такая открытая для внешнего мира, еще более обострилась перед лицом войны.

Драматизм ситуации через восприятие мальчика, подростка с большой силой выразил Евтушенко в стихотворении «Свадьбы». Драматическая коллизия военной свадьбы («Быть может, ночь их первая — последняя их ночь») обнажена предельно, и так же предельно обострено внутреннее напряжение героя.

Невесте горько плачется.  
Стоят в слезах друзья.  
Мне страшно.  
Мне не пляшется,  
но не плясать —  
нельзя.

Нравственный стержень лирического характера у Евтушенко выявляется именно в его юношеских стихах, в стихах о людях, которые уже прошли первую жесточайшую проверку на прочность и выдержали ее на войне. Это такие стихотворения, как «Свадьбы», «Фронтвик», «Армия», «Настя Карпова». Персонажи этих стихотворений — люди, опаленные огнем войны, они ставили на карту главное, что имели, — жизнь, но именно с них молодой Евтушенко начинает нравственный спрос с личности, который становится внутренней темой его стихов в те годы, в годы творческого дебюта.

Так в стихах Евтушенко появляется раненый солдат, фронтвик, предмет величайшего обожания мальчишек и подростков («Фронтвик»). И при этом мы находим самое решительное осуждение моральной уступчивости фронтвика, который, сильно подвыпивши, приставал со своими

ухаживаниями то к одной, то к другой девушке и «слишком звучно, слишком сыто вещал о подвигах своих». Не только дети, герои стихотворения, но и молодой поэт связывает нравственный идеал с людьми, сражавшимися на фронте, поэтому он не позволяет ни малейшего отклонения от него фронтовику, поэтому упрямо твердит, что «должен быть он лучше, лучше, за то, что он на фронте был».

Одна из самых драматических нравственных коллизий раскрыта в стихотворении «Настя Карпова». Опять-таки предъявляя высочайший моральный счет фронтовику, солдату, который стоял лицом к лицу со смертью и вышел победителем из войны, поэт не прощает ему черствости, внутренней глухоты, возвышая моральную стойкость и благородство молодой женщины.

Если припомнить, как в годы войны и после нее читательская аудитория сочувственно воспринимала стихотворение К. Симонова, адресованное женщине из города Вичуга, изменившей мужу-фронтовику, то станет понятнее, насколько непросто было молодому поэту вступить за честь обиженной женщины и посягнуть на моральный авторитет фронтовика. Евтушенко это сделал, потому что жизнь, которую он наблюдал, которую он жил, обратила его взгляд на те же явления, которые были замечены фронтовыми поэтами, но только ими они были замечены с другой стороны, со стороны фронта, со стороны солдатской.

Евтушенко видел слезы Насти Карповой, но он не видел солдатских слез на фронте. Может быть, поэтому с такой искренней убежденностью, с такой рыцарской отвагой вступился он за честь оскорбленной неверием женщины. Как бы то ни было, острота нравственных коллизий в таких стихах, необычные повороты темы, опровержение некоторых уже ставших привычными и кажущихся в высшей степени справедливыми решений конфликтов вызывали бурный отклик читателей. В этом был не столько вызов привычкам, традициям, сколько жажда справедливости, и публика это понимала, когда искала встреч с Евтушенко.

Жестокость и доброта обнажались в ту пору предельно, они постоянно соседствовали, как две бабы в «Балладе о колбасе», и контрастировали друг с другом. Жизнь не только учила различать их, она учила отличать доброту от сострадания, суровость и даже жестокость от зверства.

В таких обстоятельствах и складывался лирический характер, в обнажении и столкновении разных страстей. Лирическому герою — маленькому человеку в большом и сложном мире — была предоставлена свобода самоопределения, выбора пути. Интуиция, чутье на добро, справедливость и правда, опыт и мудрое знание жизни старших вели его меж подводными рифами бесчисленных компромиссов, на которые так легко поддаться в детском возрасте и потом плыть в мутном потоке слабодушия...

Лирический характер в поэзии молодого Евтушенко испытывался с разных сторон и в разных обстоятельствах, прежде чем достиг нравственной зрелости. И именно жестокие обстоятельства выявляли его зрелость. Расправа базарной толпы над мошенником («Картинка детства») стала своеобразным оселком, на котором проверялась нравственная зрелость характера.

Не помню, сколько их, галдевших, било.  
Быть может, сто, быть может, больше  
было,

но я, мальчишка, плакал от стыда.  
И если сотня, воя огултело,  
кого-то бьет, — пусть даже и за дело! —  
сто первым я не буду никогда!

В герое Евтушенко вызрело понимание той справедливости, которая отличает добро от сострадания и жестокость от зверства.

И в самостоятельной жизни он тоже присматривается к людям взыскательно и строго и не допускает никакой неясности в окончательном суждении о них. Смешная и наивная девочка-кассирша поднята на недостигаемый нравственный пьедестал за эту свою чистоту и наивность («Кассирша»). Но зато какое горькое разочарование, какую смугу в душу влюбленного юного человека вносит женщина, которая признается подруге (и он случайно слышит это!), что «с нецелованным парнишкой занятно баловаться ей...».

Но вместе с мужанием, ранним повзрослением в лирическом характере появляются и элементы игры, рисовки. Сначала от желания скорее стать взрослым, бывалым мужчиной, изведать всю горечь и сладость самостоятельной жизни взрослого человека, а потом, когда это понравится читателям, уже и сознательно сыграть роль разудала добра молодца, которому все нипочем. Пока вот это:

В старой рудничной чайной  
городским хвастуном,  
молодой и отчаянный,  
я сижу за столом.  
Пью на зависть любому,  
и блестят сапоги.  
Гармонисту слепому  
я кричу: «Сыпани!»  
Горячо мне и зыбко  
и беда нипочем,  
а буфетчица Зинка  
все поводит плечом.

Где-то тут еще сквозит смущенная улыбка, самоирония над молодым ухарством. Но ведь раньше этих были написаны строки, в которых отброшены всякие сомнения насчет нравственной неопределенности.

Я шатаюсь в толкучке столичной  
над веселой апрельской водой,  
возмутительно нелогичный,  
непростительно молодой.

Занимаю трамван с бою,  
увлеченно кому-то лгу,  
и бегу я сам за собою,  
и догнать себя не могу.

Если фронтовику поэт не простил ни малейшей моральной расслабленности, то своему герою он позволяет ее без всяких смягчающих обстоятельств и делает это не однажды.

Так рядом с человеком «сибирской породы», который прошел трудную школу возмужания, рядом с юным сибирским Маратом в стихах Евгения Евтушенко складывается другой образ — образ человека, провозгласившего своим нравственным кредо «нелогичность» и «нецелесообразность».

Какие же жизненные источники питали это анархическое своеволие, эту нравственную расторможенность?

Поэзия, как и литература и искусство вообще, выражая тенденцию общественного развития, вела в эти годы внутреннюю полемику с формулой человека-винтика и активно утверждала и возвышала человеческую личность. Это был благотворный процесс, соответствовавший той огромной работе, которую проводила партия по восстановлению и развитию ленинских норм демократии.

Однако происходил он не так ровно и безболезненно,



как может показаться на расстоянии. Момент психологической и нравственной перестройки оказался сложным не только для молодых людей, не имевших еще зрелого социального опыта, но и для части людей более старшего поколения. Сошлемся опять-таки на высказывание Евтушенко на V съезде писателей СССР: «Некоторые из нас растерялись — ведь мы были еще так юны! — и иногда впадали в переоценку всех ценностей с маху».

Действительно, с одной стороны, некоторая растерянность, боязнь остаться в стороне от массы людей или раствориться в ней, потерять свое лицо, а с другой — лихачество, удалство, бравада своею «нецелесообразностью» и «несовместимостью», происходящая именно от страстного желания проявить себя как индивидуальность, как свободную личность. Чувство нравственной расторможенности давало двойкий эффект, нужно было время, чтобы выявить, что истинно и серьезно, а что поверхностно и ложно.

Некоторые лирические декларации Евтушенко, как, впрочем, и кое-кого других, носили вызывающий характер, но если все-таки подвести общий итог, то юношеский эгоцентризм, поза и молодечество скрывали искреннюю озабоченность поэта развитием событий, направлением этого развития.

Правда и то, что желания его в это время весьма неопределенны и расплывчаты. От жажды движения (движения вообще!) и перемены мест до жажды искусства, «разного, как я!», он прочерчивает вольную кривую, на которой прихотливо размещаются островки желаний, и потом сам же признается: «...чего-то смутного ишу...» Ведь и Вознесенский тоже мыслил свой путь в искусстве «по параболической траектории», отвергая прямую, хотя она и короче.

Путь лирического героя Евтушенко не был ясным и безошибочным, но он был характерен для определенной части молодежи, этот путь разочарований и надежд, метаний, поисков самого себя, неуверенности и дерзости, которые в конце концов должны были уступить и уступили место зрелой силе и созидательной энергии.

Состояние неопределенности и неприкаянности не может длиться бесконечно. Поиски идеала идут вопреки шумным декларациям о своей «нелогичности». Человеку хочется любви — настоящей, искренней, ему хочется дружбы — честной и верной. Его тяготят «разнообразные не те», ненужные встречи, связи, мешающие соединенью «близких

душ». Его тяготят нелепые компании, «никчемные» дружба и все разнообразные формы суеты, словно капканы, расставленные на дорогах жизни: только попади в них — и уже не вырвешься, погрязнешь в этой суете, измельчаешь. Но и вырвавшись на свободу, оказываешься перед новой проблемой: на что употребить эту свободу?

Беспокойный, подвижный, переполненный массой внешних впечатлений, конечно же человек тяготеет одиночеством не меньше, чем шумными компаниями и всяческой суетой. Он храбрится («Воюю. Воевать — в крови моей»), но наедине с собою оказывается и беспомощным, и растерянным, и незащищенным, и нуждающимся в маминой ласке. У этого храброго и шумного на людях человека нежная и легкоранимая душа поэта, его легко смертельно обидеть, но и утешить тоже легко.

Встречаясь в этом большом и неожиданном мире с разными разностями, ловя удачу, спотыкаясь и падая, набивая шишки на лбу, поэт уже довольно рано начинает жалеть о детстве, о том, что в раннюю пору жизни украшало ее, — о прелести тайн, о прелести предстоящего узнавания. Утрачена целая область нравственной жизни — область таинственного, утрачено отроческое чувство нереальности, сказочности окружающего мира, уже нельзя спрятаться в сказку, если тебя обидят взрослые, исчез факир — король детских сновидений, и поэт оказался не защищенным от суровой реальности. Но ведь в нем живут разные натуры, и тот, который «сибирской породы», отважно пустился в плаванье по бурным волнам бытия, а другой, не приспособленный к новым обстоятельствам жизни, растерялся, захотел было спрятаться в тайну, в сказку — не вышло.

Однажды борьба натур, внутренних противоположностей обнажится и скажется просто и ясно, как «боль и трепет становления», как столкновение молодости и зрелости. Поэту не хочется расставаться с молодостью, иначе зачем бы он наградил «немолодость» чертами угрюмости. Не хочется, но надо, жизнь заставляет не только радоваться ей, но и огорчаться, и задумываться о сложных вопросах, даже о смерти («Сосулек тонкий звон...»).

В борьбу страстей вторгается еще одна страсть, которой суждено сыграть немалую роль в возмужании лирического характера, — любовь. Тут как раз на первых порах и несвобода оказывается прекрасной. Несвобода от любви к той единственной, с которой герой жаждет соединиться.

В первых стихах о любви сказались и робость, неуверенность в себе, и неясность чувства, заставляющая подозревать, что оно ненастоящее («Ты большая в любви...»), и искреннее, глубокое обожание, и бережение по отношению к любимой («Не понимать друг друга страшно...»), и первая любовная коллизия — переживания от разобщенности «близких душ» («Со мною вот что происходит...»).

В последнем из названных стихотворений, где искренне, хотя и попутно, выражены чувства потери любимой, уже есть некая поза баловня в любви, жертвы чужой страсти («...совсем не та ко мне приходит, мне руки на плечи кладет и у другой меня крадет»). В стихотворении «Одиночество» эта поза выявилась более отчетливо. Женский баловень не прочь исподтишка полюбоваться на себя как бы со стороны («Со мною женщины в себя уходят, чувствуя, что мне они сейчас такие чуждые. На их коленях головой лежу, но я не им — тебе принадлежу...»). Печаль от разъединенности с любимой и чувство одиночества искренни, но не глубоки, для этого они слишком красиво выражены.

Тема одиночества промелькнет в стихотворении «Я комнату снимаю на Суцевской...» и потом на этом этапе завершится, пожалуй, наиболее искренним и непосредственным и оттого, наверно, каким-то несколько косноязычным стихотворением «Не надо...». Оно одновременно и разговор с самим собою и монолог, обращенный к любимой. Рефрен «не надо...», повторяющийся в начале каждой строфы, вносит дисгармонию в звучание стихов и тем самым подчеркивает дисгармонию отношений, то есть разобщенность героя с любимой.

После этого — хронологически — наше внимание останавливает новое чувство, более зрелое и более сложное, возникающее сразу на драматической ноте («Как дети, мы из двух нерадостей хотели радость — хоть одну»), омраченное уже в зарождении своим тяжелым предчувствием («И, вытянутые над бездною, где та же, та же немота, не смогут руки наши бедные соединиться никогда»). И эта тревога за будущее еще и еще раз скажется в одном из лучших стихотворений любовного цикла 60-го года — «Когда взойшло твое лицо...».

Здесь же резко меняется понимание сущности любви. Если несколькими годами раньше она казалась всего лишь «соединеньем» близких душ, то ныне за любовь принима-

ется другое («Я понимаю — этот страх и есть любовь»). Любовная коллизия приобретает все более драматический характер. Это уже не юношеская «красивая» печаль, а зрелое чувство.

Евтушенко, правда, попытается вырвать любовь своего героя из тисков житейской драмы, укрыв от всех тревожных моментов жизни на мосту «навсегда в небо врезанном, на мосту, чья суть всегда свята, на мосту, простертом надо временем, надо всем, что ложь и суеда...». Но мост останется мечтой, сказкой, жизнь взвалит на плечи нелегкую ношу любви, которую нельзя нести играючи, с юношеской легкостью и беспечностью, красиво страдая, когда на дорогу набежит тень от облачка...

В этих стихах возникает образ любимой женщины, наделенной детской доверчивостью и мужской выдержкой и мужеством, юношеской порывистостью и увлеченностью и женским долготерпением. К таким жизнь не бывает покладиста и добра. С такими в жизни трудно, но и надежно.

Живу я тревогой и болью двойной.  
Живу твоим слухом, твоим осязаньем,  
живу твоим зреньем, твоими слезами,  
твоими словами, твоей тишиной.

Мое бытие — словно два бытия.  
Два прошлых мне тяжестью плечи  
согнули.  
И чтобы убить меня, нужно две пули:  
две жизни во мне — и моя, и твоя.

Отныне меняется вся тональность любовной лирики Евтушенко, которая по-прежнему занимает значительное место в его творчестве и выявляет одну из самых привлекательных сторон его таланта.

Образ любимой усложняется в другом стихотворении («Ты начисто притворства лишена...»). В нем поэт отрешается от внешних обстоятельств судьбы любимой женщины и целиком уходит в область психологии любви. Но и в психологическом плане ее прошлое видится таким же тяжелым и беспросветным, а любимая в нем — это бунт, порыв, смятение, это постоянное ощущение недобрых сил, жаждущих умертвить росток личности. Побег из прошлого и расплата с ним — это еще не победа любви («И я был просто первым, на кого ты, убегая, в темноте наткнулась»). Истинный драматизм характера любимой раскрывается после и именно во внутренней сфере, в психологии.

И мы с тобой пошли... Куда пошли?  
Куда глаза глядят. Но то и дело  
оглядывалась ты, как там, вдали,  
зловеще твое прошлое горело.

Оно сгорело до конца, дотла.  
Но с той поры одно меня тиранит:  
туда, где неостывшая зола,  
тебя, как зачарованную, тянет.

И вроде ты со мной, и вроде нет.  
На самом деле я тобою брошен.  
Неся в руке голубоватый свет,  
по пепелищу прошлого ты бродишь.

Что там тебе? Там пусто и темно!  
О, прошлого таинственная сила!  
Ты не могла любить его само,  
ну а его руины — полюбила.

Могущественны пепел и зола.  
Они в себе, наверно, что-то прячут.  
Над тем, что так отчаянно сожгла,  
по-детски поджигательница плачет.

Такое глубокое и тонкое проникновение в психологию, в характер свидетельствовало не просто об усложнении любовной лирики Евтушенко, но и о человеческой и творческой зрелости поэта. И кроме того, здесь нет даже тени любования собой, здесь все серьезно. Так понять человека может только истинно любящий.

Одно из лучших созданий любовной лирики Евгения Евтушенко — его «Заклинание», которое можно поставить в ряд с выдающимися произведениями этого жанра в русской поэзии. Достоинство и благородство, с которыми выражено чувство в этом стихотворении, удивительно органично соединились с широким и свободным распевом стиха и строгой кольцевой композицией. Глубокое лирическое волнение все нарастает, нарастает с каждой строкою, чтобы достичь кульминации в последнем вздохе, в последней мольбе:

Молю тебя — в тишайшей тишине,  
или под дождь, шумящий в вышине,  
или под снег, мерцающий в окне,  
уже во сне и все же не во сне —  
весенней ночью думай обо мне  
и летней ночью думай обо мне,  
осенней ночью думай обо мне  
и зимней ночью думай обо мне.

В пору, когда ощущался кризис любовной лирики, это стихотворение должно было произвести и производило огромное впечатление на читателей и на слушателей.

Евтушенко в эти годы многих располагал к себе еще и необычной свободой стиховой формы. Не вводя никаких особых новаций, кроме ассонансной рифмы (она существовала в русской поэзии и прежде, но Евтушенко пользовался ею широко, сделал ее признаком, чертою стиля), охотно пользуясь уже испытанной метрической и семантической системой, он, как и некоторые другие его сверстники, придал традиционному стиху на редкость демократический характер именно этой раскованностью, иногда даже небрежностью выражения. Иногда ассонансную рифму можно было принять за нарочитую небрежность, за черту стиля: поэт, спеша высказаться, игнорирует форму высказывания, настолько ему важно — что сказать. Но это впечатление было неправильным, или правильным только отчасти. При всех действительных огрехах поэтической формы, небрежностях и длиннотах, Евтушенко не игнорировал ее как средство выразительности.

«Заклинание» — пример замечательной гармонии формы и содержания. У Евтушенко можно найти немало примеров стиха, где теряется ощущение дисциплины и достоинства формы, но у него трудно найти стихотворения, лишенные поэтического нерва и, стало быть, конкретной идеи. Даже в тех случаях, когда эта идея зыбка и неясна, она выражена поэтически конкретно как зыбкая и неясная.

Можно вспомнить, например, стихотворение «Белые ночи в Архангельске» из северного цикла. Немножко игривый, даже фривольный сюжет этого стихотворения как будто нарочно поддразнивает, обволакивает ощущением зыбкости, непостоянства, таинственности и в то же время доступности и простоты всего происходящего. Как будто все несерьезно, все сказочно, и стих так же зыбок, легок, как будто строки раскручиваются по желанию читателя — уступчиво, свободно. И контрасты («с грустью, а может, с весельем», «может быть надо, а может нельзя») тоже не воспринимаются всерьез, кажется, что ничего не произойдет от «можно» и от «нельзя» такого, что изменило бы ход вещей, исказило бы судьбу человека, хотя слова об этом и сказаны.

Ах эти белые ночи в Архангельске!.. Кто хоть раз ощу-

тил их обманный свет, тот поймет стихи Евтушенко и не раз перечтет их со вздохом светлой печали...

Но завершим разговор о любовной лирике поэта. В мужественной и драматической напряженной интонации ее скоро диссонансом прозвучала жалостливая нота. Лирический герой начинает искать успокоения от житейских неурядиц в тихой гавани женской любви и ласки, начинает искать опору в женском плече, в женской верности и начинает корить себя за неверность, за предательство. Происходит объяснение с самим собою, очень напоминающее объяснение в любви и измене музе, но более искреннее и лишенное театральных эффектов («Всегда найдется женская рука...»). А еще некоторое время спустя оркестр явно сфальшивит в любовной пьесе «Лишнее чудо». (Стихотворение это, может быть, и искренне, даже, наверное, искренне, но такое шумное покаяние в своей слабости, оправдываемое в то же время необыкновенным «белым... чудом в грешном облаке темных волос», не вызывает доверия именно из-за аффектации.)

Драма любви в стихах Евтушенко развивается по обычному, много раз на протяжении веков испытанному сюжету: любил — стал меньше любить — разлюбил совсем. В преддверии развязки и возникает то новое нравственное и психологическое усложнение драмы, которое мы находим в стихотворении «Качался старый дом, в хорал слагая скрипы...». В нем — умирание любви, мысли о «тупом несовершенстве браков» и искреннее бичевание себя: «Но кто же, как не мы, любимых превращает в таких, каких любить уже не в силах мы?» И цепляние за спасительную соломинку: «Любовь еще была. Любовь еще дышала на зеркальце в руках у слабых уст ее». Последняя метафора, как бы вопреки прямому смыслу слов, выразительно говорит об умирании любви.

Насколько искренни терзания от предчувствия скорой развязки, конца любовной драмы, видно и по тому, что предпринимаются отчаянные попытки предотвратить разрыв, забыть о грозящей опасности и заставить забыть об этом второго персонажа драмы: «Любимая, спи... Позабудь, что мы в ссоре. Представь: просыпаемся. Свежесть во всем». Предпринимаются попытки оправдаться («знай, что невинен я в этой вине»), спрятаться в сон от жестокой реальности («во сне можно делать все то, что захочется»)... И последняя попытка — пригрозить мировую катастрофой,

в ее преддверии, перед ее возможностью «обняться, чтоб вниз сорваться, а если сорваться — сорваться вдвоем».

Всю силу внушения, всю нежность, весь запас страсти призывает на помощь поэт, чтобы спасти любовь. Усилия оказались тщетными. Это была кульминация нравственного возвышения героя в любви. Дальше начинается резкий спад. Самое жестокое в любовном цикле стихотворение «Я разлюбил тебя... Банальная развязка...». В нем нет ни жалости к себе, ни жалости к своей бывшей уже теперь возлюбленной, герой Евтушенко боится их: «когда размякнешь вновь, наобещаешь вновь...» Он боится, что придется снова спасти тонущий корабль любви.

Что же это такое — мужество или жестокость, гуманность или расчет? Как же случилось, что Евтушенко вдруг начал трезво и расчетливо поучать, после того как искренне боролся за любовь, искренне пытался укрыть ее от жизненной бури? «Гуманней трезвым быть и трезво взвесить звенья, допрежь чем их надеть, — таков закон вериг. Не обещать небес, но дать хотя бы землю. До гроба не сулить, но дать хотя бы миг...» — какие холодные, рассудочные строки!

Да, развязка замечательного романа в стихах действительно банальна. Его герой не выдержал большой нравственной и психологической нагрузки и, разлюбив, стал производить расчет. В любовной лирике наступает пауза, а после паузы — итог, где господствующее чувство — усталость, равнодушие, нравственная приторможенность.

Прекрасным эхом отзовется мелодия любви в стихотворении «Серебряный бор» (1969). Это волнующие своею свежестью строки о любви юношеской, незабываемой, романтической, не растоптанной жизнью, оставшейся на всю жизнь («Любимая; сегодня, завтра, вечно я жду тебя в Серебряном бору»). В последующие годы любовная тема возникала эпизодически лишь на периферии лирики Евтушенко.

Складывание лирического характера у Евгения Евтушенко проходит неровно, со срывами, в постоянном столкновении дурного и хорошего. Критикой гораздо чаще замечаются его заносчивые декларации и почти не замечаются стихи, полные сумятицы, неуверенности в себе, покаяний, саморазоблачений. От самого себя в молодости Евтушенко доставалось ничуть не меньше, чем от критики, и эта необычная, подкупающая прямота, открытость, доверчи-



вость и непосредственность, так высоко поднявшиеся в цене к тому времени, тоже располагали к нему читателя. Поэт часто не знал, как вести себя, и на людях откровенно рассуждал об этом, спрашивал, сомневался: «Себе все время повторяю: зачем, зачем я людям лгу, зачем в могущество играю, а в самом деле не могу?!»

Лирический характер в поэзии Евтушенко можно рассматривать только как движущийся, меняющийся, противоречивый. Он и сам то и дело тщится понять его сложности, его диалектику, его движение. «Я был жесток. Я резко обличал, о собственных ошибках не печалюсь». Такова оценка прошлого. И как неизбежность: «Переставая быть к другим жестоким, быть молодыми мы перестаем». Но превосходство возраста и опыта Евтушенко не хочет обращать против молодого поколения. Предсказывая ему тот же путь, который прошел он сам, поэт все-таки призывает оставаться верным себе, не отречься от молодости, хотя и предупреждает: «Но знайте, — старше станете и, зарекаясь ошибаться впредь, от собственной жестокости устанете и потихоньку будете добреть».

В стихах Евтушенко противостояли друг другу два несхожих характера. Однажды он откровенно позавидовал мальчишке, который «бесхитроsten и смел», который «ходит в ссадинах и шишках», наконец: «Он если не развяжет, так разрубит, где я ни развяжу, ни разрублю. Он если уж полюбит, не разлюбит, а я и полюблю, да разлюблю».

Предмет зависти оказывается удивительно похожим на того мальчишку «сибирской породы», который выступал в стихах под местоимением «я». Он тоже отрицал образ интеллигентного мальчика или юноши, мягкого и безвольного, которому не хватает твердости и решимости доводить начатое до конца.

Вот эти два как бы взаимоисключающих характера и сосуществуют в лирике Евтушенко, выражая его общую «разность» и «нелогичность», его переходную противоречивость и неустойчивость. С этим его и надо принимать как явление переходного времени.

Но лирика Евтушенко, конечно, выходит за пределы нравственного самовыражения. Поэт внимателен к жизни, глаз его зорок, сердце вмещает в себя боли и радости окружающих, и его, естественно, очень обижают упреки в незнании действительности. Без этого знания нельзя быть

современным, а Евтушенко никак не упрекнешь в отсутствии интереса к современности.

Интерес к людям, поиски характеров проявляются уже в самой ранней лирике Евтушенко. Поэт углубляется в область личной жизни окружающих его людей и видит, что у каждого есть своя мечта и свое горе, свои праздники и свои будни, свои надежды и разочарования — у каждого своя судьба. Он ищет человеческое, глубинное в самом пропавшем, в самом неприглядном быту, когда люди, кажется, меньше всего могут проявить себя с лучшей стороны. Углубляясь в быт, Евтушенко хочет из квартирничного мирка увидеть, как воспарит человек над всем мелким и незначительным.

В этом он сближается с Винокуровым, поэтом, который на длительное время провозгласил своей программой поэтическое исследование обыденности. Недаром совсем молодой Евтушенко уже тогда писал с похвалой о стихах Винокурова, выделяя именно эту их особенность — внимание к обыденности, к простым вещам.

И кстати, Винокуров тоже, в свою очередь, говоря о Евтушенко, справедливо заметил, что он «очень бытовой поэт, его интересует существование людей во всех житейских конкретностях». Но, добавим от себя, Евтушенко — поэт более открытых эмоций, медлительное раздумье не по нему. И даже в метаниях, в сомнениях, вопросах и ответах — он предельно открыт и обнажен. Мысль его всегда выражена определенно, даже резко определенно.

Философия Евтушенко рождается из повседневного быта, у нее прочная материалистическая и материальная основа. Даже когда он размышляет о «равновесье» бытия, о плате несчастьем за счастье, он опять-таки углубляется в быт, в квартирничный мир, прислушивается к смеху за стеной, и этот смех поначалу раздражает и оскорбляет его, а потом приводит к мысли, что так бывало и с ним, и его смех звучал в минуту скорби для кого-то, и «так устроен шар земной, и тем вовек неуывадем: смеется кто-то за стеной, когда мы чуть ли не рыдаем».

Некоторые «бытовые» стихи Евтушенко не лишены сентиментальности, но они всегда человечны, исполнены сочувствия к людям разных, порою совершенно неизвестных поэту судеб, только ему надо хоть на мгновение заглянуть в их душу...

«Лифтерше Маше под сорок. Грызет она грустно под-

солнук, и столько в ней детской забитости и женской кричащей забитости!» Вот и все, что он знает о Маше. «Она подружилась с Тонечкой, белесой девочкой тощенькой, отцом-забулдыгой замученной, до бледности в школе заученной». Две судьбы. Одна лишь чуть приоткрыта, другая — вся на виду. И вот они находят друг друга — две, скажем осторожно, не шибко счастливые женщины, точнее, женщина и девочка. Встречаются и... поют вместе, «страдая поют и блаженствуя, две грусти — ребячья и женская». Именно за этим пением, за этим «страдаю» и «блаженствую» открывается настоящее лицо и той и другой, и горечь жизни, и надежда, и красивая душа.

Формула «Людей неинтересных в мире нет» была заявлена в 1960 году уже как первый итог наблюдений. Это стихотворение, эта формула своим пафосом обращена к тем людям, которых иногда принято называть простыми. Собственно, с содержанием, с сущностью этого понятия и полемизирует Евтушенко, утверждая, что «людей неинтересных в мире нет». Он видит в каждом человеке свой большой и неповторимый мир и печется только о том, чтобы мы как можно больше знали о других людях, в том числе и о самых близких — «про братьев, про друзей» и «про отца родного своего».

Вот старый профессор — в «немодном и не новом» костюме, неловкий и беззащитный — от него ушла жена. Вот редакционная машинистка, которая печатала первые стихи юного поэта («Было что-то в ней детское, птичье, но какое-то было величье и была какая-то сила...»).

А вот компания пьяных чулочниц, проклиная своих пьяниц мужей: и не разгульное буйство кажется ему главным, а то, что женщины эти, почесавши языки и «подобревши душою», уже иначе поминают своих мужей и что четвертая, «та, что ничья не жена, остается одна и стоит у окна. Ей так хочется тоже кого-то искать, и таскать на себе, и, дурного, ласкать». И вахтер дядя Миша рад рожденью щенков и дарит одного из них этой женщине...

Невидные людям человеческие страсти живут и там, где внешне все как будто хорошо, весело, красиво, празднично. Кто, например, узнает, что творится в душе экскаваторщика, любующь прекрасным зрелищем его работы со стороны! А у него — горе, «в нем воскресились все страдания. В нем — великане этом крохотном — была невысказанность давняя, и он высказывался грохотом!» («Эк-

скаваторщик»). Поэт почувствовал, какую страсть он вкладывал в работу, почувствовал душу рабочего человека в трудный час его жизни.

В поисках характеров поэт неутомим, он старается идти непроторенным путем, выбирает неожиданные повороты, заглядывает в закоулки, но не для того, чтобы увидеть диковинное, а для того, чтобы в будничном и обыкновенном увидеть необыкновенное. Так он увидел чулочниц, так увидел великого достоинства старух, этих настоящих наследниц декабристок, еще более сильных духом («Старухи»).

Так однажды, соприкоснувшись с живой природой и задумавшись, он поймет, что как-то незаметно утратил с нею непосредственную связь («Размышления над Клязьмой»), а вот девчонки-фрезеровщицы, юноши-солдаты полны какого-то свечения при встрече с природой и отдаются радости этой встречи естественно и самозабвенно, значит, они — богаче, щедрее, свободнее и счастливее его...

Дальнейшее развитие этой темы («Третья память») носит философский характер. Стихотворение «Третья память», хотя и очень личное, начинается с широкого обобщения. Написано оно о том, как преодолевается чувство опустошенности, тоски, обиды, смертной усталости от жизни. То, что Евтушенко называет «третьей памятью» — целебным средством от этой болезни — есть не что иное, как жизнь: природа, люди, друзья... Это опять то же ощущение природы: «Пусть ноги вспомнят наяву и теплоту дорожной пыли, и холодящую траву, когда они босыми были». Это опять близость человека, нежность матери. Отсюда вытекает философия стойкости, мужества, философия жизни, которую проповедует Евтушенко: «И если надобно платить за то, что этот мир прекрасен, ценой жестокой — так и быть, на эту плату я согласен».

К поэту чаще и чаще приходит желание сосредоточиться, присесть у «свечи раздумья» и вообразить себя Пименом, спокойным и мудрым летописцем эпохи. К нему приходит мысль о суетности и никчемности шумных дискуссий, споров, наступает пора осенней обнаженности, «когда и ты и мир видны насквозь».

Случилось что-то, видимо, со мной,  
и лишь на тишину я полагаюсь,  
где листья, друг на друга налагаясь,  
неслышимо становятся землей.

И видишь все, как с некой высоты,  
когда сумеешь к сроку листья сбросить,  
когда бесстрастно внутренняя осень  
кладет на лоб воздушные персты.

Наступила пора итогов, пора зрелости. Но это были более поздние итоги. Первым творческим итогом Евтушенко можно считать поэму «Станция Зима». Его подводит совсем еще молодой, но уже вкусивший славы, уже не только замеченный, но и успевший вызвать ожесточенные споры поэт. Время торопило с итогами.

Станция Зима — исходная для характера, для воспитания — не просто географическое понятие, а аргумент в каком-то большом споре, вещественное, материальное доказательство важной истины, рождающейся в столкновениях, в борьбе взглядов и мнений. В Зиме — отголоски этой борьбы, но именно Зима-то, ее заботы, ее жизнь, ее население и есть эта искомая истина, к которой устремлен поэт.

Он вез сюда свою «сегодняшнюю сложность... на смотрины к прежней простоте» («к прежней» — потому что здесь, на этой станции прошло его детство, здесь живут его родственники), а она, простота, оказалась не такой уж простой, она тоже вся из вопросов и противоречий. Здесь тоже жизнь не стоит на месте и люди ощущают движение времени не менее остро, чем в столице. Окончательно отрывает героя поэмы школьный товарищ Вовка. «Ты что, один такой? — сказал мне Вовка. — Сегодня все раздумывают, брат». И он же, человек дела, ставит точку: «Все это так, а дело надо делать. Пора домой. Мне завтра, брат, к восьми...»

Вся публицистика поэмы, все выводы («я чему-то в жизни научился, а осознать не мог еще — «чему») вырастают из наблюдений над жизнью небольшого сибирского поселка, из общения с людьми, из ощущения их здоровья, деловитости, практического ума. Они делают дело, но и думать тоже умеют, только не суетятся, не спешат, а по-крестьянски взвешивают. Именно эту простую науку и постигает герой поэмы «Станция Зима», побывав в родных местах, встретившись со своим повзрослевшим детством.

Атмосфера 50-х годов ощущается во многих стихотворениях Евтушенко. Это была пора горячей, не любящей долго размышлять молодости, пора немедленного дейст-

вия для многих из его поколения. Даже обычное дело — ломка старых сараев — становится у поэта символом: «Мы разрушали то, что разрешали, а нам хотелось многое снести». Нетерпение прямо-таки сжигает молодого героя Евтушенко. Он весь в поисках правды, истины. «Все мыслит...», «везде мыслители сидят» — такова общая атмосфера жизни 50-х годов, отразившаяся в его лирике. Именно это и надо поэту, который «жаден до портных, министров и уборщиц, до слез и смеха их, величий и убожеств!». Они разговорились, они открывают душу, и жаль только, что «никак нельзя успеть подслушать сразу всех, все сразу подсмотреть!».

Именно на этот опыт, кроме, конечно, опыта военных лет, опирается Евтушенко в определении нравственных критериев личности. В ряде стихотворений он резко обостряет те особенности человеческого характера, которые в данный момент кажутся ему самыми существенными. Насколько переменчивыми были представления Евтушенко о нравственном идеале, говорят стихи, написанные в одно и то же время и опровергающие друг друга. В 1955 году он пишет стихотворение «Злость», генерализуя эту черту характера и, разумеется, придавая ей гуманную окраску («Быть злым к неправде — это доброта»). Но в том же году написано стихотворение «Нежность», давшее потом название большой книге стихов. Его пафос — внимание, доброта и нежность к людям. А через девять лет Евтушенко напишет: «Не тратьте время, чтобы помнить зло. Мешает это внутренней свободе... А помните добро, благодаря за ласку окружающих и бога».

Все эти противоречия и крайности отражают поиски нравственного идеала, — с одной стороны, и эгоцентрические метанья и непостоянство — с другой.

Евгений Евтушенко пришел в поэзию с ощущением мятежной роли поэта. Еще до «Мастеров» Вознесенского с их категорическим выводом: «Художник первородный — всегда трибун. В нем дух переворота и вечно — бунт», — он провозгласил: «Большой талант всегда тревожит и, жаром головы кружа, не на мятеж похож, быть может, а на начало мятежа». Нюанс здесь не играет существенной роли — на мятеж или на начало мятежа — идея одна.

Но вот прошло каких-нибудь шесть-семь лет, как в полном противоречии с первоначальными декларациями поэт высказался: «Хочу я быть немножко старомодным —

не то я буду временностью смыт...» Это относится к себе — человеку и поэту, к тому самому, который высокомерно отвергал старое искусство как «тележное», который был прежде всего озабочен тем, чтобы у него были «последователи».

Появилась потребность более спокойного и трезвого осмысления предшествующего опыта. Сначала, естественно, все идет от характера и, естественно, старомодность прошлого — это весьма современная мораль «на старый добрый лад». А уж потом внимание переключается на поэзию, ему «стыдно изящной словесности, отрешенности на челе». Это, положим, не о себе, а так, вообще. А вот дальше — просто и искренне — о себе: «Как-то хочется слова неспраздного, чтоб давалось оно нелегко. Все к Некрасову тянет, к Некрасову, ну, а он — глубоко-глубоко...» Поэт обращает свой взор и к Пушкину, только с другой стороны, уже стыдясь «заслезненности» и «заземленности» и взирая на пушкинскую высоту.

Самое замечательное здесь то, что Евтушенко чуть ли не первым из поэтов его поколения (стихи эти написаны в 1965 году) выразил только что обозначившуюся тенденцию поворота к классике, к традициям, которая в какой-то мере была и реакцией на его вольное отношение к дисциплине формы. Тогда же он написал уже упоминавшуюся статью о стихах Владимира Соколова, последовательного приверженца классических традиций в поэзии.

Это же итоговое значение имеет и «Пролог» к поэме «Братская ГЭС», и сама поэма, аналитическое и самокритическое размышление на пороге зрелости. Жестоко, бесстрашно, сурово оценивает Евтушенко все написанное им прежде: «Перебирая все мои стихи, я вижу: безрассудно разбазарясь, понамарал я столько чепухи... а не сожжешь: по свету разбежались». И ищет болезнь и ставит диагноз — безжалостный и категорический — *поверхность*.

Начиная «Пушкинский перевал» с самоуничтожения перед именами Пушкина и Грибоедова, Евтушенко ведет мысль к характеру художника, к тому, что «гений тоже слабый человек», но силой характера преодолевший слабость. И вот тут-то обозначается крупная цель: учиться у гениев *преодолению* слабостей: «Чтоб нас не утешали параллели, когда толкают слабости в провал, чтоб мы

смогли, взошли, преодолели — и пушкинский открылся перевал...»

В этом свете понятней выглядит и тот самосуд, который чинит поэт в «Прологе» к «Братской ГЭС», и поездка по России — это универсальное лекарство для поэта — должно вылечить от болезни.

«Братская ГЭС» явилась для Евтушенко итогом опыта, наблюдений, раздумий. Поездка по России, с которой она начинается, открывает мир таким, каков он есть, яростным и прекрасным. И дух великого Толстого при посещении Ясной Поляны возвышает поэта, велит дерзать. И великая, не подвергающаяся сомнению правота тех, кто трудится, тоже понуждает действовать, работать и жить честно. Приходит ясное осознание себя звеном общей цепи человеческих деяний — в искусстве, в литературе, в соиздательном труде.

И, глядя в ночь звездастую вперед,  
я думал, что в спасительные звенья  
связуются великие прозренья  
и, может, лишь звена недостает...  
Ну что же, мы живые.

Наш черед.

Заявка в высшей степени серьезная, но сделана она без заносчивости, с сознанием зрелого достоинства.

Критикой справедливо предъявлялись претензии к некоторым конкретным идеям и к форме поэмы, ее внутренней структуре, но, видимо, сегодня это произведение надо оценивать в целом. Что же касается общих недостатков, то, наверное, в них отражена тоже общая тенденция в развитии поэмы, и ее композиционная, структурная нечеткость и несобранность объясняются (по крайней мере отчасти) поисками новых выразительных возможностей в этом жанре.

И все-таки, несмотря на слабую связь меж собой отдельных звеньев поэмы, ее глав, представляющих собою то ли вставные новеллы, то ли лирические отступления, то ли диалоги, она может рассматриваться и как нечто целое, скрепленное общей идеей торжества освобожденного труда. Ее конкретное образное и символическое выражение — Братская ГЭС. И — люди. В поэме несколько портретных глав о наших современниках, которые удались автору.

Критик А. Макаров, в свое время подробно писавший



о поэме Евтушенко, заметил, что объединяющим поэму «Братская ГЭС» является пронизывающий все стихи гражданственный этический пафос. С точки зрения внутреннего развития темы эта оценка совершенно справедлива.

Переключка-спор между Братской ГЭС и египетской пирамидой с самого начала дает направление читательскому воображению, настраивая его на восприятие последующих глав поэмы под определенным углом зрения. Это публицистика поэмы, образы-символы (ГЭС и пирамида), они условны и отдалены в данном контексте от конкретного плана произведения.

Исторические главы поэмы, по замыслу Евтушенко, должны подвести читателя к мысли о неизбежности победы освободительных идей, об их народном, демократическом характере. Они не все равны и не все строго выдержаны с точки зрения научной и исторической истины, но некоторые из них написаны с блеском, «Казнь Стеньки Разина», например.

Глава «Коммунары не будут рабами» является связующей в композиции поэмы, связующей прошлое с настоящим, с современностью. И надо сказать, что главы поэмы, посвященные современности, главы-портреты, главы-картины, главы-размышления, больше удались Евтушенко, чем исторические. Сам материал современной действительности в какой-то мере был им уже обжит, какими-то частями входил в его личный опыт. Галерея портретов строителей ГЭС, рассказы о их судьбах («Нюшка», «Большевик», «Диспетчер света»), трудовой порыв народа, картины труда и быта, драматизм судеб и ситуаций — все это делает поэму «Братская ГЭС» произведением остросовременным и идейно целеустремленным. В некоторых местах оно звучит как гимн человеку-труженику, например в главе «Не умирай, Иван Степаныч!»:

...И пусть красивыми стихами  
напишут люди, ставя крест,  
что здесь лежит Иван Степаныч —  
создатель спутников и ГЭС.

Образ простого человека-труженика Ивана Степановича вырастает до широкого обобщения, он — при всей своей конкретности — тоже символ. Символ беззаветного служения людям, родине на своем скромном жизненном посту.

«Братская ГЭС» стала итогом нравственного возму-

жания поэта. Ее исповедальные строки подтверждают общую идейную и этическую направленность поэмы, они подводят черту под прошлым, дают ему суровую, иногда даже не вполне справедливую в критическом запале оценку и, конечно, устремлены вперед, в будущее. Связь прошлого с настоящим, через него — с будущим тоже стала приметной идеей поэзии 60-х годов, и она нашла выражение в «Братской ГЭС».

По-видимому, «Братскую ГЭС» можно рассматривать и как преодоление внутреннего кризиса, который обозначился в творчестве поэта. Евтушенко работал над поэмой в 1963—1965 годах, а 1963 год был для него и некоторых его сверстников в литературе действительно кризисным. Резкая критическая оценка их работы, далеко не во всем справедливая, заставила о многом подумать. Значение публичного ответа на критику имеет «Баллада о штрафном батальоне». Аналогия здесь вполне очевидная, поэт и не скрывает, что это стихи о себе, о своем нынешнем положении «штрафника». Есть в «Балладе» и прямой ответ зарубежным «доброжелателям» Евтушенко и других молодых литераторов. Эти «доброжелатели» рассчитывали, что критика (по «закону формальной логики») ожесточит молодых людей, настроит их критически по отношению к советскому строю, к нашей стране.

Чувствуется, конечно, что у Евтушенко легла на сердце обида, она сквозит в некоторых строчках стихотворения («...я, солдат штрафного батальона, порой грустил, и горько, потаенно меня обида по сердцу скребла»). Но по идейно-нравственной сущности он остается гражданином и патриотом.

Но я себе шептал: «Я не убит,  
и как бы рупора ни голосили,  
не буду я в обиде на Россию —  
она превыше всех моих обид.

И виноват ли я, не виноват —  
в атаку тело бросив окрыленно,  
умру, солдат штрафного батальона,  
за Родину, как гвардии солдат».

О кровном родстве с родиной Евтушенко позднее написал проникновенное стихотворение «Тихие приказы». А практическим шагом, который он предпринял в ответ на критику, была поездка на Крайний Север, в Заполярье, на Печору. В результате появился большой цикл стихов

о Севере, о себе, о людях, с которыми поэту пришлось встречаться. Поездку эту он совершил вместе с прозаиком Юрием Казаковым, автором «Северного дневника», давно полюбившим этот своеобразнейший край России.

В стихах северного цикла Евтушенко не раз задает вопрос — нужна ли его поэзия народу, настоящее ли все то, что осталось позади, — многолюдные вечера, успех, большие тиражи книг, споры вокруг его имени? Не блажь ли это пылких почитателей, не мода ли?

На пароходе, в толпе пассажиров его потрясает полный смятения и боли, мучительный крик души в начале песни: «Граждане, послушайте меня...» Слова эти звучат как мольба о помощи. Может быть, это боль души рвется наружу, может быть, страдание не дает покоя человеку? А «граждане не хотят его слушать. Гражданам бы выпить да откусать...». Его потрясает и эта глухота к чужой боли, ведь сколько раз в любом кричало и шептало это же начало: «Граждане, послушайте меня...»

Ясно, что болевые ощущения здесь преувеличены из-за кризисного состояния собственной души, но и в таком состоянии поэт не теряет контроля над чувствами, не озлобляется против людей, считая, что вряд ли они проявляют эту черствость «с недоброю душою», что в общем они совсем неплохие люди, и для того чтобы взволновать их, надобно нечто большее, чем риторические заклинания.

Поэт и себя уподобляет такому же заклинателю, хрипло повторяющему: «Граждане, послушайте меня...» Но тут же складывается более глубокое понимание природы песни, которая претендует на то, чтобы быть услышанной «гражданами».

Страшно, если слушать не желают.  
Страшно, если слушать начинают.  
Вдруг вся песня, в целом-то, мелка,  
вдруг в ней все ничтожно будет, кроме  
этого мучительного, с кровью:  
«Граждане, послушайте меня...»?!

В стихотворении «Долгие крики» Евтушенко еще более обостряет эту тему. Сюжет этого произведения символичен. На перевозе «Долгие крики» ни криком, ни даже выстрелами не удастся никого разбудить в избушке на противоположном берегу. Там спят крестьяне. Сколько горечи в словах поэта: «Голос мой в залах гремел, как набат,

площади тряс его мощный раскат, а дотянуться до этой избушки и пробудить ее — он слабоват».

Требования к себе все более возрастают, ибо вступает в силу критерий народности поэзии, ее подлинно демократической сущности. Поэт не спешит с выводами, непривычно для себя он пока только замечает, откладывает в уме, чтобы поразмыслить об этом на досуге и всерьез.

Что ж ты, оратор, что ж ты, пророк?  
Ты растерялся, промок и продрог.  
Кончились пули. Сорван твой голос.  
Дождь заливает твой костерок.

Но не тужи, что обидно до слез.  
Можно о столько подумать всерьез.  
Времени много... «Долгие крики» —  
так называется перевоз.

Север был для Евтушенко в это время островом спасения. Поэт бежал сюда от молвы, от шума, от суеты и, наконец, от самого себя, каким привык быть в обстановке всеобщего внимания. Здесь, где царят простые и открытые нравы и отношения меж людьми просты и суровы, ему кажется, можно получить ответ на вопрос о смысле жизни и о том, какое место в ней должна занимать поэзия.

Случилось так, как уже случилось с Евтушенко, когда он бежал из столицы на станцию Зима, в Сибирь: здесь, на Севере, в среде трудовых людей поэт столкнулся с теми же вопросами, которые не давали покоя ему, всем жителям больших городов и культурных центров: «Люди все куда-то плыли по работе, по судьбе. Люди пили. Люди были неясны самим себе». И в этом пестром сборище людей на печорском катере оказалось столько же искателей истины, сколько было на нем пассажиров: каждый требовал ответа, но никто не отвечал на вопрос — как жить?

И опять-таки — в который раз! — жизнь подсказывает, казалось бы, такой простой и ясный ответ на все «зачем» и «почему», она открывает великую и простую истину в образе стирающей в печорской избе хозяйки.

Сновали руки взад-вперед  
в пеленках, простынях и робах  
под всех страстей круговорот,  
под мировых событий рокот.

И не один, должно быть, хлюст  
сейчас в бессмертье лез, кривляясь,

но только это «хлюп да хлюп!»  
бессмертным, в сущности, являлось.

Вот эта старая-престарая истина, соприкосновение с нею в житейском ее воплощении и дает «ощущение судьбы», ощущение смысла жизни и своей ответственности перед людьми.

Там же, на Печоре, в стихотворении «Катер связи» родился образ, который дает новый оттенок пониманию миссии поэта. Обледенелый, «заезженный, замурзанный» катерок во время распутицы приносит радость жителям рыбацкого поселка, он связывает их с миром, приносит вести — добрые и худые, — но жданные. Письма — это вестники человеческих страстей, так они и воспринимались в рыбацком поселке, в них «корили, жаловались, плакали, в любви неловко признавались», изливали радость и горе.

Вот что означал для жителей рыбацкого поселка катер связи. И внутренний голос говорит поэту: «Ты — катер связи». В этом плане и понимает он свою миссию — нести «огни негаснущие соединительного долга». Черновая и незаметная эта работа дает ощущение полезности, необходимости и «законности» своего места в жизни людей.

Соприкоснувшись на Севере с диковатой, суровой и величественной природой, Евтушенко вновь испытывает на себе ее целительную силу. Глубоко личное, перекликающееся со «Штрафным батальоном» и «Третьей памятью» стихотворение «Подранок» передает чувство исцеления от ран, полученных в литературных баталиях: «Я океан вдохнул и выдохнул, как будто выдохнул печали, и все дробины кровью вытолкнул, даря на память их Печоре».

Мощь и величие природы Севера, ее первозданная красота обращают мысли поэта к искусству, к его возможностям. Не есть ли искусство — стремление «сохранить природы красоту»? Нет, Евтушенко отвергает возможность соперничества: «Рисуем, лепим или воспеваем — мы лишь природу этим убиваем».

Всегда трудна и всегда нова для решения эта проблема — искусство и действительность, искусство и личность художника. Что такое совершенство — в жизни, в искусстве? «Совершенство есть просто природность, совершенство есть выдох земли». Искусство же всегда вторично,

оно отражает жизнь, природу. Так в чем же его сила? На этот вопрос Евтушенко отвечает так: в проявлении личности художника, его природы.

...ты в искусстве себе покоришь  
и спокойно, и неповторимо,  
всей природностью в нем повторись.

Повторись — как природы творенье,  
над колодезем склонившись лицом,  
поднимает свое повторенье  
из глубин, окольцованных льдом...

Такое повторенье поднимает самого творца.

Евтушенко протестует против насилия над природой ради необходимости, которую люди сами же себе придумали. В одних случаях он выражает свой протест в форме резкого сатирического обличения виновных («Баллада о браконьерстве»), в других пытается раскрыть и показать характер противоречий, существующих в обществе, от которых страдает природа («Баллада о нерпах»). Общественный резонанс этих стихов в свое время был довольно заметным.

Поездка на Север обогатила внутренний мир лирического героя Евтушенко, расширила поэтический горизонт, увеличила запас впечатлений, углубила познание людей и их жизни. Существенную роль она сыграла и в идейно-эстетическом самоопределении поэта.

Значительное место в творчестве Евтушенко занимает зарубежная тема. Вообще с развитием туризма и связей с границей, на рубеже 50—60-х годов, международная тема находит своих интерпретаторов в лице поэтов молодого поколения — Евгения Евтушенко, Андрея Вознесенского, Роберта Рождественского. Первым из них с присущей ему горячностью и энтузиазмом стал «открывать» новые страны в поэзии Евтушенко. Его книга «Взмах руки» (1962) начинается большим разделом «Стихи о границе». География их впечатляюща. Болгария, Франция, Испания, Дания, Великобритания, США, Гана, Либерия, Того, Куба — вот перечень лишь некоторых стран, где были написаны «Стихи о границе».

Жадный до новых впечатлений, обладающий даром почти моментальной внутренней мобилизации, Евтушенко в те годы из каждой поездки присылал или привозил в газеты новые стихи, они были вехами его зарубежных

маршрутов. При всей калейдоскопичности наблюдений, при всей тематической пестроте, в целом стихи Евтушенко о загранице отличаются стремлением ухватить сущность явлений, активной позицией лирического героя, его общественным темпераментом.

Поэт впервые проявляет его в полемической поправке к фразе «попутчика»: «Изменяется все во Франции, остается лишь луковый суп». Поправка выглядит так: «Остается народ во Франции! Но, конечно, и... луковый суп!» Нельзя сказать, чтобы она вытекала из образной сути стихотворения, скорее это преобразованная социологическая формула, но она ясно показывает основное направление общественных интересов поэта, его творческих поисков.

Красочная панорама парижского рынка («Луковый суп») раздражила его воображение, но не утолила жажды познания. Первые поверхностные впечатления недостаточны для серьезных обобщений и выводов. Евтушенко ищет столкновений на более близкой и знакомой ему почве отношения к искусству, он ловит на удочку гида, умиленно цитирующего Верлена, и припирает к стенке французского буржуа. Ныне у них на книжных полках стоит Верлен, чтить его — хороший тон. Но ведь они же, добропорядочные буржуа, не терпели великого поэта при жизни, они убили его «медленным убийством» — ложью, насмешками из-за угла. Здесь конечное обобщение выглядит убедительнее: «Вы всех поэтов убиваете, чтобы цитировать потом!»

В характере Евтушенко отчетливо проступает стремление искать и находить обострение сюжета, обострение конфликта. Но для этого надо больше видеть, больше знать, и он идет в людные места, в парижские кафе, эти маленькие парламенты, где также кипят споры, сталкиваются мнения, «где заседает Франция!». Лирический герой Евтушенко бродит по улицам Парижа, он даже ночью помогает трем рабочим паренькам расписывать стены домов политическими призывами («Восклицательный знак»), обращается с прямым публицистическим словом к французам, призывая их объединиться против реакции.

В поисках действенных идейно-эстетических решений Евтушенко иногда повторяет Маяковского (стихотворение «Урня Гип» приемом сатирического разоблачения напоминает «Стихи о советском паспорте»), но в большинстве своем стихи его носят яркий отпечаток нашего времени.

А кроме того, как и вся лирика Евтушенко, они личны. Пишет он о «сердитых, молодых бунтарях Запада» и тут же, как бы отвечая на попытки буржуазной печати причислить к их категории молодых советских поэтов и прозаиков, говорит о себе:

...если я на что-то и сердит,  
это оттого лишь, что во мне  
не безверье жалкое сидит,  
а гудит любовь к родной стране.

Если я на что-то и сержусь —  
это оттого, что я горжусь  
тем, что я с друзьями,  
я в бою  
я в строю,  
за правоту мою!

Чем больше и глубже поэт узнает жизнь и быт других народов, тем конкретнее, пластичнее предстают они в его стихах. Предпочтение все чаще отдается сюжетным стихам, и это особенно видно в кубинском цикле. «Интернационал», «Революция и пачанга», «Королева красоты», «Три минуты правды», «Допрос под Брамса» — все это стихотворения, сюжеты которых подсказаны революционной действительностью и историей Кубы, сюжеты героического содержания, прославляющие подвиг во имя народа, прославляющие его жизнелюбие, нравственное здоровье, боевой дух.

Пожалуй, лучшее стихотворение кубинского цикла — «Допрос под Брамса». Героический сюжет его развивается пластично и в атмосфере нарастающего психологизма. Евтушенко раскрыл свои возможности в разработке психологического сюжета. Правда, эта особенность его дарования полнее проявилась в интимной лирике, но там и сюжет развивается в лирической форме. Зарубежные циклы отличаются нарастающим публицистическим пафосом. В «Письме Жаку Брелю — французскому шансонье» поэт как бы объясняет эту манеру: «Нам петь — как припадать к натруженной гашетке», «Салоны — не по нас! Нам площади подайте!», «Не знаю, как пою, — наверно, неизящно, но я зато палю мгновенно и разяще».

Это обострение вызвано фестивалем молодежи в Хельсинки, где Евтушенко лицом к лицу столкнулся с бесчинствующей толпой фашистских молодчиков. Большое стихотворение «Сопливый фашизм» было моментальным от-



кликком на это событие. Всю страсть, всю ярость первой реакции на выходы пьяной оравы разгулявшихся юнцов вложил он в это стихотворение, полное гнева, презрения и ненависти к фашизму. Такие стихи действительно надо читать на площади, перед многотысячной толпой, они — как пламенная речь на митинге, как вызов на открытый бой.

Открытые схватки, которые приходилось вести Евтушенко-полемисту во время зарубежных поездок, во время его выступлений перед разнообразной аудиторией, еще больше усилили в нем страсть к обострению сюжета. Теперь ему достаточно найти повод для публицистического и сатирического обобщения — собственно сюжет как жизненная основа отходит в сторону, поэт строит свой сюжет.

«Паноптикум в Гамбурге» — для него находка, повод, но не сам сюжет. Конечно, он дает толчок к размышлению, обостряет мысль. Чужими, случайно попавшими в это сборище восковых фигур, кажутся поэту Шиллер и Моцарт. Они — товарищи, все остальные — враги, это президенты и канцлеры, диктаторы и генералы... И опять-таки не в них дело, Евтушенко рвется в бой с живыми врагами, которых надо «за шиворот» да сюда — в паноптикум.

Я объявляю бунт.  
Я призываю всех  
их стаскивать с трибун  
под общий свист и смех.  
Побольше,  
люди,  
злости!  
Пора всю сволочь с маху  
из кресел,  
словно гвозди,  
выдергивать со вкусом.  
Коллекцию их рож  
пора под резкий луч  
выуживать из лож,  
что карасей из луж.  
Пора в конце концов  
избавиться от хлама.  
В паноптикум  
лжецов —  
жрецов из храма срама!

Обострение здесь идет за счет экспрессивной лексики, сатирической и публицистической фразеологии, но не за счет социальной характеристики. Характеристические черты «кандидатов» в паноптикум ускользают от поэта. То

же, впрочем, происходит и в некоторых стихотворениях с внутренней проблематикой, весьма острых по теме и пафосных, но не всегда прицельно точных.

«Паноптикум в Гамбурге» означает готовность к бою и дерзкий вызов противнику, но эффект социально-конкретных обвинений куда более значителен.

Евтушенко чаще многих других поэтов откликается на важнейшие политические события за рубежом, и его газетные стихи актуальны. Его стихи-отклики в традиции Маяковского действительны как раз потому, что имеют конкретный адрес, основаны на конкретных фактах и событиях. Тут мало кто в современной поэзии может соперничать с Евтушенко. Способность быстро творчески мобилизоваться у него редкая.

Из зарубежных циклов Евтушенко несколько особняком стоит цикл «Итальянская Италия». Особенность его — в поисках новых решений зарубежной темы. Поэт ощущает недостаточную характеристическую выразительность, торопливое многословие некоторых своих стихотворений и поэтому ищет другие выразительные и изобразительные возможности.

Итальянская действительность увидена глазом приметливым. В красочном калейдоскопе лиц, видений, сюжетов и сюжетиков мелькают остроумные детали. Постоянной сменой ритмов Евтушенко создает иллюзию движения и многообразия, но поверхностность наблюдений все-таки дает себя знать и в живописной и образной фактуре стихов.

В конце 60-х и в 70-х годах Евтушенко почти постоянно обращается к зарубежной теме. Большой цикл составили его стихи о сражающемся Вьетнаме, стихи страстные, боевые, полные восхищения героическим народом Вьетнама, борющимся за свою свободу и независимость. «Вьетнамские» стихи Евтушенко имели большой общественный резонанс.

Оперативно, остро, по-боевому реагировал поэт на фашистский переворот в Чили, его «чилийские» стихи клеймят позором преступную банду заговорщиков, свергнувших законное, избранное народом правительство Альенде. Радость и сочувствие звучат в стихах Евтушенко, посвященных событиям в Португалии, революционным переменам в жизни этой страны.

Заметным явлением в поэзии стала поэма «Под кожей

статуи Свободы». В ней Евтушенко показал современную Америку, показал сатирически зло и беспощадно. Поэт обходится не одной черной краской, в Соединенных Штатах и Латинской Америке он бывал не раз и видел жизнь в разных обличьях, видел разных людей. Но акцент в поэме сделан на отрицательных сторонах современной буржуазной действительности. Ее отвратительные гримасы искажают не только великую идею свободы,— они искажают человеческую натуру, пробуждая в ней темные инстинкты.

Как и в других поэмах, Евтушенко уже вначале заявляет идею произведения. В «Братской ГЭС» он вызвал тени великих русских поэтов, учась у них искусству глубокого познания жизни. В поэме «Под кожей статуи Свободы» вспоминается Пушкин, а ключевые к пониманию произведения строки перефразируют пушкинские.

И может, буду тем любезен я народу,  
что прожил жизнь, борясь, — не попросту  
скорбя,  
что в мой жестокий век восславил  
несвободу  
от праведной борьбы, свобода, за тебя...

Как и другие поэмы Евтушенко, «Под кожей статуи Свободы» не имеет традиционного сюжета, она составлена из глав-стихотворений, связанных единой идеей разоблачения лживого, лицемерного характера буржуазных свобод. Стихотворные главы перемежаются прозой, развивают прозаические сюжеты, дают им сжатую, концентрированную поэтическую интерпретацию.

Тематическая пестрота поэмы несколько рассеивает читательское внимание, но, сосредоточившись, нельзя не понять, что поэт показывает разные лики «свободы» в буржуазном обществе, углубляясь для этого, когда надо, и в историю, вспоминая, например, героя мексиканской революции генерала «обманутой Армии Свободы» Панчо Вилья, вспоминая дорогой советским людям образ Джона Рида.

Побывав на месте убийства президента США Джона Кеннеди, а также в баре Джека Руби, Евтушенко пишет сложную по замыслу и историческим ассоциациям главу, где убийство президента вызывает в памяти другое убий-

ство, давнее, в Угличе,— убийство царевича Дмитрия. Может быть, ассоциация и не совсем убедительная, но эмоциональный эффект от нее велик.

Еще одна уродливая сторона американской свободы — хиппи. Как когда-то о «сердитых» молодых людях Запада, с их пассивным бунтом, так и о хиппи, наивно, бессмысленно и беспомощно противопоставляющих себя внешней буржуазной добропорядочности, Евтушенко пишет с иронией, но не зло. Он видит их слабость человеческую, но и не судит строго, щадя молодость и неопытность.

Наконец, сама статуя Свободы, символ новой Америки. В рекламном бюллетене туристам и иностранцам предлагается совершить увлекательную экскурсию внутрь статуи Свободы, этой гигантской фигуры, встречающей гостей из-за океана при въезде в Нью-Йорк. На уровне ее груди оборудована панорамная площадка, с которой открывается вид на Нью-Йорк.

В поэме знакомство с Америкой началось гораздо раньше, до экскурсии к статуе Свободы и внутрь ее. Евтушенко, приближаясь к ней, уже мог заявить:

О Свобода, — с твоей высоты,  
где когда-то, живая, витала,  
в жизнь взглянула, как в зеркало, ты  
и от ужаса статуей стала.

Лабазники, дельцы, туристы, шлюхи, клерки, священники, дети — все «прут обалдело» внутрь статуи, все хотят посмотреть ее чрево. «Я был внутри Свободы. Страшно. Она — пустая!» — таков итог ее посещения поэтом.

Говорят, что статую привезли и собрали по частям, но не все знают, замечает поэт, «что утеряно сердце ее в суматохе». Публицистический призыв собирать Свободу «хотя бы по малым кусочкам» и завещать ее новым поколениям заканчивается так:

Если сердце Свободы упрячут  
за самые крепкие двери,  
отдадим свое сердце Свободе.  
Не будет потери.  
Если сердце Свободы от чистой души  
отдается,  
лишь тогда  
оно в собственной нашей груди остается.

Поэма завершается монологом Джона Рида, его пламенным словом, обращенным к сегодняшней Америке и американцам, ко всем людям доброй воли.

Действенность поэмы «Под кожей статуи Свободы» в ее актуальности и политической остроте, в убежденной, страстной вере в торжество справедливости и истинной свободы.

В итоге можно сказать, что, осваивая интернациональную тему, Евтушенко идет ко все более широким обобщениям. Он еще не отказывается от экзотических подробностей — такова характерная черта его дарования, — но они не заслоняют социальной сущности явлений, которые поэт наблюдает и осмысливает. «Зарубежные» стихи, помимо их самостоятельного идейно-художественного значения, оттеняют, делают выпуклее русский советский национальный характер, который уже получил довольно отчетливое выражение в его поэзии.

Одной из удачных попыток заглянуть в истоки русского национального характера была «Сказка о русской игрушке». Отвлекаясь от своего «я», от лирического характера и прямого самовыражения, поэт выдумывает историю с появлением на свет игрушки «Ванька-встанька», относя ее к эпохе татарского нашествия.

Мастер Ванька Сидоров, по просьбе хана Батя, сделал такую игрушку — смешную, чтобы «просветлить» его, — сделал ваньку-встаньку, игрушку-символ, которая привела хана в бешенство, а Ваньку Сидорова — на плаху. «Ну, а ванька остался, как остался народ, и душа ваньки-встаньки в каждом русском живет». Дальше поэт показывает, как исторически складывался характер русского человека: «Из-под стольких кибиток, из-под стольких копыт он вставал неубитый — только временно сбит».

Как и многие символы Евтушенко, ванька-встанька очень конкретен по смыслу. Поэт вообще не стремится к многозначности, сложному подтексту; ему, человеку нетерпеливому, некогда оглядываться по сторонам и искать другие аналогии, он идет к намеченной цели прямым путем. Именно конкретностью и точностью аналогий достигается демократизм поэтической формы у Евтушенко.

Значительным шагом в поэтическом осмыслении русского национального характера является образ Стеньки Разина из поэмы «Братская ГЭС». По широте и вольному течению стиха, по образным параллелизмам глава «Казнь

Стеньки Разина» местами напоминает русскую былинку, но в то же время стихи полны динамизма, они современны в самом точном значении этого слова.

«Казнь Стеньки Разина» — широкая, многоплановая эпическая картина, в центре ее — образ великого бунтаря, воплотившего в себе черты характера народного, русского, его силу и слабость. Евтушенко не идеализирует историю, не приукрашивает ее, он дает картину народной жизни с язвами, болями, уродством. В многоликой толпе у Лобного места собрались и любители потешиться на зрелище казни, как на действо, туда пришли и бояре, и ярыжки кабацкие, и купцы, и полуживые старцы, и срамные девки, и стрелецкие жены, и Стенькины сообщники... Разнузданная толпа плюет на пленного атамана, а он молчит и только усмехается, думает горькую думу о жизни, о себе, о людях.

Прозрение Стеньки в конце и показывает истинную силу его характера, его народную сущность, его несокрушимую мощь. Перед ликом смерти к нему приходит убеждение: «Стоит все стерпеть бесслезно, быть на дыбе, колесе, если рано или поздно прорастают лица грозно у безликих на лице...» Эта мысль и крепит невероятную силу характера Стеньки, она неведомыми путями передается толпе («Площадь что-то поняла, площадь шапки сняла...»).

Сказочной, фантастической мощью наделен образ Степана Разина в последние минуты его жизни. Отрубленная голова его еще живет и наводит страх на самого царя.

А от крови и чуба тяжела,  
голова еще ворочалась,  
жила.  
С места Лобного подмоклого  
туда,  
где голытьба,  
взгляды  
письмами подметными  
швыряла голова...  
Суетясь,  
дрожащий попик подлетел.  
Веки Стенькины закрыть он хотел.  
Но, напряжившись,  
по-зверьи страшны,  
оттолкнули его руку зрачки.  
На царе  
от этих чертовых глаз

зябко

шапка Мономаха затряслась.

И, жестоко, не скрывая торжества,  
над царем

захотала

голова!..

Осмысливая исторические обстоятельства и предпосылки в складывании русского национального характера, Евтушенко естественно пришел к образу революционера. Одна из лучших глав поэмы «Братская ГЭС» «Ярмарка в Симбирске» удачна прежде всего художественно ярким изображением обстоятельств, она ведет нас к истокам характера, показывает его корни. Молодой Ленин словно вырастает из народной гущи, из российской действительности, неся в себе все предпосылки революционера, вождя трудящихся масс.

Сквозной идеей поэмы «Казанский университет» тоже можно считать идею формирования характера революционера.

И выбрав свой путь на распутье,  
ступая в завещанный след,  
семнадцатилетние, будьте,  
как Ленин семнадцати лет!

Нет сомнения в том, что исторические экскурсии в стихах и поэмах Евтушенко помогли ему лучше и ближе понять характер современника, которому главным образом и посвящено его творчество.

К воплощению типического характера современника поэт подошел в стихотворении «Я — землянин Гагарин». В его герое проявилось все лучшее, что воспитало в человеке наше время, — воля, мужество, бесстрашие, любовь к жизни и к людям. Гагарин — это закономерное проявление исторически сложившегося идеала, но живого, в золоте веснушек, с доброй обаятельной улыбкой. Это — «человеческий сын», он национален и интернационален, он — перевоплощенный Уточкин, Нестеров, Гастелло («Я вас всех воплощаю, как порыв к небесам. Мое имя случайно. Не случаен я сам»).

Итак, от личной судьбы сибирского паренька, от нравственного эгоцентризма городского юноши к познанию народного характера в его разных воплощениях. к познанию России, к познанию мира — таков в общих чертах путь Евгения Евтушенко, путь его поколения поэтов.

## СОДЕРЖАНИЕ

Степная песнь.	
<i>Павел Васильев</i> . . . . .	3
Вологодское диво.	
<i>Александр Яшин</i> . . . . .	149
Поэзия в меняющемся мире.	
<i>Леонид Мартынов</i> . . . . .	225
Биография поколения.	
<i>Сергей Орлов</i> . . . . .	264
«Вдали от всех парнасов».	
<i>Владимир Соколов</i> . . . . .	312
«И голосом ломавшимся моим...»	
<i>Евгений Евтушенко</i> . . . . .	342



**Александр Алексеевич Михайлов**

**ПОРТРЕТЫ**

Редактор *Е. Г. Ладонщикова*  
Художественный редактор *Г. В. Шогина*  
Технический редактор *Л. А. Фирсова*  
Корректоры *А. Э. Лазуткина,*  
*Э. И. Шехмейстер*

ИБ № 3094  
Сдано в наб. 19.10.82. Подп. в печать  
07.04.83. А01252. Формат 84×108/32. Бумага  
типогр. № 2. Гарнитура литературная. Печать высокая. Усл. п. л. 20.16. Усл. кр.-отт. 20.16. Уч.-изд. л. 21.85. Тираж 25 000 экз. Заказ 1390. Цена 90 к. Изд. инд. ЛХ-346.

Ордена «Знак Почета» издательство «Советская Россия» Государственного комитета РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, 103012, Москва, проезд Сапунова, 13/15.

Книжная фабрика № 1 Росглавополиграфпрома Государственного комитета РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, г. Электросталь Московской области, ул. им. Тевосяна, 25.