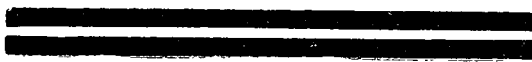


ИЖ (О) ВЪ ИТЪ
МЪ ИТЪ РЪ

11



119611

Н О В Ы Й М И Р

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

Год издания XXXVII

№ 1

Январь, 1961 г.

О Р Г А Н С О Ю З А П И С А Т Е Л Е Й С С С Р

СО Д Е Р Ж А Н И Е

Стр.

НОВЫЙ ТРИУМФ МАРКСИЗМА-ЛЕНИНИЗМА. Академик П. Ф. Юдин. Документы всемирно-исторического значения.—С. Голубов. Душа мира.—С. Залыгин. Общая цель.—А. Крон. Маяк человечества	3
ИЗ СТИХОВ ПОЭТОВ ЛАТИНСКОЙ АМЕРИКИ. Николас Гильен. Песня двух солдат.—Армандо Техада Гомес. Девушка.—Америко Абад. Мой квартал.—Педро Лайа. Иносказание о спящих детях.—Луис Палес Матос. Увеселения. Перевел с испанского М. Самаев	15
ВЛАДИМИР ВОЙНОВИЧ — Мы здесь живем, повесть	21
МАРГАРИТА АЛИГЕР — Из лирики	72
Н. МЕЛЬНИКОВ — Штаб ударной комсомольской, очерк	77
АЛИМ КЕШОКОВ — Ради жизни. Настоящий мужчина, стихи	89
И. ЭРЕНБУРГ — Люди, годы, жизнь. Книга вторая.	91
КОНСТАНТИН ВАНШЕНКИН — Утро в Донбассе, стихи	153
Ф. ИСКАНДЕР — Два стихотворения	155

ДНЕВНИК ПИСАТЕЛЯ

И. ЗАБЕЛИН — О культуре мышления	158
----------------------------------	-----

ПУБЛИЦИСТИКА

Д. ДАНИН — Материал и стиль	166
-----------------------------	-----

НА ЗАРУБЕЖНЫЕ ТЕМЫ

С. УТЧЕНКО — Рим — Лондон — Париж (Заметки и размышления историка)	186
--	-----

ДНЕВНИКИ. ВОСПОМИНАНИЯ

Академик И. М. МАЙСКИЙ — Бернард Шоу (Встречи и разговоры)	208
--	-----

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

А. МЕНЬШУТИН, А. СИНЯВСКИЙ — За поэтическую активность (Заметки о поэзии молодых)	224
---	-----

(См. на обороте)

ИЗДАТЕЛЬСТВО

«ИЗВЕСТИЯ СОВЕТОВ ДЕПУТАТОВ ТРУДЯЩИХСЯ СССР»

Москва

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

А. МЕНЬШУТИН, А. СИНЯВСКИЙ

★

ЗА ПОЭТИЧЕСКУЮ АКТИВНОСТЬ

(Заметки о поэзии молодых)

Лирика наших дней, в особенности стихи молодых авторов — при всем разнообразии тем, голосов, интонаций, — приводит в настроение, которое испытываете обычно, отправляясь в далекую увлекательную поездку. Может быть, это чувство усиливается благодаря тому, что сами сюжеты и герои стихов часто связаны теперь с дорожными впечатлениями и дальними маршрутами, что в нашу печать последнее время в изобилии поступают стихи, написанные на Камчатке и на Алтае, в Казахстане и на Енисее и отмеченные ярко выраженным «путевым» колоритом. Иногда кажется, что все поэты куда-то разъехались и в Москве или в Ленинграде стихов теперь больше не пишут, а пишут их преимущественно в тайге и в тундре, и в русской поэзии наступил кочевой период.

Но дело, конечно, не сводится к отъезду авторов «на периферию» и возвращению их оттуда с запасом свежих впечатлений. В самом тоне нашей поэзии, в ее исканиях и устремлениях чувствуется готовность пуститься в дальний путь — не только в буквальном, но и в переносном, эстетическом смысле. Это касается в первую очередь, естественно, молодых авторов, вступающих в литературу и охваченных лихорадочным настроением.

Лечу...

И все, что не пускало,
Уже не видно вдалеке.

(В. Ахмадулина).

И снова мертвой пѣтлею
Несутся до рассвета

Такие же отпетые —
Шоферы и поэты!

(А. Вознесенский).

«Дорожные» настроения в какой-то мере характерны для всей молодой поэзии. И вместе с тем понятно, что многое здесь еще «не пускает», что в качественном отношении она недалеко ушла, и для характеристики ее сегодняшнего состояния уместнее, пожалуй, «предотъездные» аналогии: сборы в дорогу, спешка, нетерпение, суматоха, запоздалые поиски куда-то, как нарочно, запропастившейся рифмы, наказания и наставления более опытных, но словно бы растерявшихся немного старших родственников и друзей...

Оживление, царящее в поэзии и связанное с появлением новых имен и книг, с освоением новых тем, с усилившимися поисками в области стиха, стиля и т. д., сопровождается и более активным, энергичным выражением личного, субъективного начала в современной лирике. Соответственным образом и в нашей критике заметен повышенный интерес к этой стороне дела, о чем говорит, например, статья Б. Рунина «Спор необходимо продолжить», опубликованная недавно в «Новом мире».

Разделяя основные мысли этой статьи, мы хотели бы вместе с тем к понятию «лирической активности» подойти более практически, на материале некоторых произведений сегодняшней молодой поэзии. При этом, нам кажется, нет необходимости строго придерживаться каких-то точных возрастных признаков — и потому, что они

достаточно условны, и потому, что сама проблема нуждается в более широком и свободном привлечении имен и произведений, входящих сегодня в литературу.

Требование активности постоянно предъявляется к поэзии, о своей готовности следовать ему охотно заявляют сами поэты. Но нередко это требование трактуется слишком внешне, сводясь преимущественно к актуальности тематики, к умению дать быстрый «отклик» и т. д. Между тем поэтическую активность следует понимать гораздо шире. Она охватывает очень большой круг явлений, и среди них первое место занимает, конечно, личность поэта и рождение этой личности, влекущее за собой целый мир нового индивидуального восприятия. Явления окружающей действительности поэт пропускает «через себя», и поэтому-то глубина и яркость поэтического «я» свидетельствует о способности к глубокому познанию жизни средствами лирики. Насколько велик, ярок и жизнеспособен этот мир, какова его общественная, нравственная и эстетическая ценность, в чем его сила, новизна и своеобразие — вот те главные вопросы творчества и биографии художника, формы и содержания, которые связаны с понятием поэтической активности.

Конечно, применительно к авторам, которые недавно начали печататься и могут показать лишь немногие чертежи и наброски своего индивидуального поэтического мира, судить об активности этого «я» порою очень трудно. И все же общее положение дел в нашей молодой лирике достаточно прояснилось и говорит о каком-то душевном подъеме, о нетерпеливой жажде нового, об активизации лирического, то есть творческого начала. В этой связи можно сослаться на вышедший в прошлом году «День поэзии». Самый тип этого издания, дающего весьма приблизительно, а иногда и случайное представление о творчестве отдельных поэтов, выступающих здесь с одним-двумя — не всегда лучшими — стихотворениями, в то же время как бы рассчитан и специально направлен на то, чтобы уловить некое общее лирическое состояние, господствующее в поэзии на сегодняшний день. И, сравнивая этот «день» с предшествующим (в данном случае с аналогичным сборником, вышедшим в 1958 году), убеждаешься, что наша лирика становится более живой, интересной, разно-

образной. Это касается, в частности, некоторых новых авторов, работающих над стихом, может быть, достаточно долго, но обнаруживших себя и привлечших к себе внимание лишь в недавнее время. Дело, однако, не в том, чтобы распределить между поэтами первые и вторые места, да и в новом «Дне поэзии» более привлекают не единичные, а, так сказать, массовые попытки подойти к лирическим темам по-новому. Это ощутило, например, и в повороте В. Солоухина к белому стиху, и в боевой интонации С. Куняева («Добро должно быть с кулаками...»), и в заявлении обычно несколько декларативного Р. Рождественского, который теперь, в стихотворении «Третье Музыкальное», утверждает, что «грохотом инструмента душу не заменить...».

Активность поэта, как бы разворачивающего перед нами свое лирическое «я», свою лирическую «биографию», требует более пристального и замедленного внимания к стиху, чем это позволяет сделать «День поэзии», по самому жанру представляющий собою беглое литературное обозрение. В этих заметках мы не пытаемся дать исчерпывающую характеристику современных поэтических явлений. Нам хотелось бы не столько учесть «достоинства и недостатки» отдельных авторов, сколько наметить некоторые общие, интересные, на наш взгляд, тенденции в развитии молодой поэзии сегодняшнего дня, активно устремившейся по разным путям лирического выражения.

1

Среди новых авторов, пожалуй, самым напористым и голосистым выказал себя в последние два года Андрей Вознесенский — условно говоря, «крайняя левая» сегодняшней молодой поэзии. Его звонкие, «шумные» стихи сразу привлекли внимание критики, не всегда одобрительной, но неизменно отмечающей дарование и мастерство поэта. В короткий срок Вознесенский приобрел довольно широкий круг почитателей среди молодежи и, что называется, вошел в моду.

Присущий Вознесенскому нескрываемый пафос самоутверждения, желание обратить на себя взгляды публики, всячески отстоять и подчеркнуть свою «независимость» во многом понятны и оправданы. Это проистекает из самой природы его лирического характера, достаточно активного, чтобы

заявлять о себе в полный голос. Правда, Вознесенский нередко дерзит и задирается, а иногда — что несколько хуже — впадает в крикливость, кокетничает («Я — парень с Калужской, я явно не промах» и т. д.), но в конце концов все это искупается его энергией, бодростью, экспрессией, что и привлекает к нему симпатии молодых читателей.

Стихи Вознесенского обладают темпераментом, и в этом, на наш взгляд, их основное достоинство. В них бьет ключом, бурлит и напирает молодость, здоровье, весна, о которой в стихотворении «Март» сказано не без некоторого задорного вызова:

Весна рыжее кручей.
Весна берет рубеж.
Весна играет крупом
И ржет, как жеребец!

Увлечение звукописью, пристрастие к неожиданным образам, рифмам и оборотам, которые обычно и вызывают споры вокруг стихов Вознесенского, — лишь следствие этого внутреннего «напора», который здесь господствует и выступает как мотивировка всей его лирической «несдержанности» и словесной «закрученности». Его излюбленная интонация — это интонация человека экспансивного, одержимого, захваченного вихрем труда, творчества. Вознесенский обыкновенно не разворачивает образы в их широте и глубине, в смысловом и интонационном движении, а «сыплет словами» и «шпарит напролом», поддерживая в стихе примерно одинаковую напряженную атмосферу. Здесь нет нагнетания и нарастания, потому что все сразу нагнетается и отпускается полной мерой — от избытка энергии, от стремления высказаться, от нетерпения выяснить: «Кто мы — фишки или великие?.. Лилипуты или поэты?» Стихи начинаются с места в карьер, и разгон берется с первых же слов.

Вани! Вани! Двери — хлоп!
Бабы прыгают в сугроб.

(«Сибирские бани»).

Летят — носы клубничкой, подошвы и трико.
А в центре столб клубится —
Ого-го!

(«Колесо смеха»).

Две темы, два мотива, широко представленные в стихах Вознесенского, часто сливаются и решаются автором в сходном эмоциональном ключе: это не знающая удержу работа, иступленная жажда дея-

тельности и такое же безудержное, разгульное веселье, удалая пляска, в которых раскрываются кипение и энергия молодости.

Мы как дьяволы работали, а сегодня —
пей, гулай!

Эх, на синих, на глазурных
да на огненных саях.
Купола горят глазуньями
на распахнутых снегах.

Ах! —
Только губы на губах!

Персонажи его стихов — это фанатики, одержимые, однако, не идеями, а своим «бешеным» темпераментом. В этом — «родство душ» у мастеров разных эпох, у художников всех времен, о котором так любит писать Вознесенский. Смелые сближения, неожиданные исторические сдвиги, скачки, перелеты позволяют ему (например, в «Балладе работы») связать Петра Первого с Рубенсом и с нашей современностью. При этом крайняя модернизация в изображении царя-работника —

А он только крякал,
Упруг и упрям,
Расставивши краги,
Как башенный кран,—

не вызывает недоумения, поскольку речь идет о самой страсти к труду, одинаково сильно владеющей многими людьми¹.

Итак, в темпераменте, на наш взгляд, главная сила стихов Вознесенского, многие из которых превратились бы в холодное словесное фокусничество, не будь они поддержаны изнутри этим «напором», «запалом», «размахом». Вместе с тем в этом пристрастии к «напористой» и «размашистой» интонации нельзя не заметить некоторой опасности, грозящей молодому автору. Подпадая под власть собственного голоса, он нередко повторяет один и тот же эмоциональный «ход» и — соответственно — один и тот же ритмико-интонационный рисунок, так что создается представление о какой-то инерции, владеющей его стихом, несмотря на всю неожиданность и яркость разбросанных здесь образов.

¹ В поэме «Мастера» аналогичный прием Вознесенского кажется нам менее убедительным и воспринимается как грубая натяжка: автор здесь попытался под свой излюбленный темперамент подвести «идеологию» и строителей Храма Василия Блаженного изобразил в виде этаких древнерусских революционеров-мичуринцев.

В поэме «Мастера» много удачных строк. Например:

Кудри — стружки.
Руки — на рубанки.
Яростные, русские
Красные рубахи.

Строфа сжата, как пружина, насыщена страстью, силой, броскими, зрительно впечатляющими образами. Но вот в другом стихотворении — «В горах» — о своих кавказских впечатлениях Вознесенский рассказывает примерно так же, с той же «яростной» интонацией, и строки, которые сами по себе нам тоже нравятся, вдруг заставляют нас остерегаться — уж очень они похожи на «кудри-стружки»:

И девушки с черешнями
И вишнями в охапке —
Как греческие, грешные
Богини и вакханки.

А вот из третьего стихотворения, на антирелигиозную тему:

Облупленные морды.
Костер.
Ручей.
Мы молоды и голодны,
Как сто чертей!

Примеры, как говорится, можно легко умножить. В этих стихотворениях есть строки получше и похуже, но дело не в этом. Найденный Вознесенским «ключ» подходит к слишком многим дверям. При чтении его «удалых» стихов порою закрадывается чувство, которое можно назвать недоверием к автору, чья поэзия с одинаковой быстротой и бойкостью берет любой рубеж, выезжая, можно подумать, на одном азарте. Запальчивость и энергия, которые так подкупают в стихах Вознесенского, неожиданно оборачиваются здесь пассивным подчинением какой-то чужой воле, движущей автором, но не поддающейся его контролю и управлению. Поэт попадает в положение игрока, чья страстность и увлеченность не вызывают желания следовать за ним, но, возбуждая любопытство («Эк его метнуло!»), заставляют задуматься о судьбе этого человека, оказавшегося в плену своего темперамента, своей кипучей натуры, способной по любому поводу вдохновляться, неистовствовать, впадать в состояние очень сильной и крайне ненадежной возбудимости.

«Судьба, как ракета, летит по параболе», — провозглашает Вознесенский в своей «Параболической балладе», выражающей его кредо и послужившей декларацией к его сборнику «Парабола», выпущенному в прошлом году издательством «Советский писатель»¹. В этой балладе «параболическая» судьба поэта, сметающая каноны, трактуется как удел всего великого и оригинального, а в качестве примера взят художник Гоген:

Чтоб в Лувр королевский попасть
из Монмартра,
Он
дал кругалю
через Яву с Суматрой!
Унесся, забыв сумасшествие денег,
Кудахтанье жен, духоту академий...
И в Лувр он попал не сквозь
главный порог —
Параболой
гневно
пробив потолок!

Стихотворение это возбуждает некоторое недоумение. Прежде всего — зачем, ради чего избран «параболический» путь? Чтобы, «дав кругалю», угодить в «королевский Лувр»? Но разве к этому стремился Поль Гоген, удаляясь на острова Океании? Да и вообще достойна ли судьбы гения такая поспешная оригинальность, подогреваемая расчетами на «попадание»? Не слишком лиординарна эта романтическая «траектория», представшая вдруг в ином измерении, с изнанки, наподобие лихого «кругалю» с наградой — в виде Лувра — за проявленную дерзость и рискованность предприятия?..

Мы бы не стали придираться к словам и задавать эти риторические вопросы, если бы некоторые двусмысленные заявления «Параболической баллады» не находили иной раз поддержки в самом творчестве Вознесенского. Здесь много блеска и движения, все летит, все несется на неслыханных скоростях, и — вслед за Гогеном — «елок крылья реактивные прошибают по-

¹ Огорчительно, что эта книга по качеству самого издания уступает сборнику А. Вознесенского «Мозаика», вышедшему в 1960 году во Владимире. Ряд стихотворений в столичной редакции подвергся неоправданной «правке». Поэтому знакомиться со стихами Вознесенского рекомендуем по владимирскому сборнику «Мозаика», изданному с большей тщательностью.

толки!». Но, странное дело, временами вся эта ракетная техника начинает смахивать на пиротехнику. В ход идут «тульские самовары» (по созвучию с «ТУ-104»), «дома из перлона», «рыжие челки», полыхающие «мандарином», и прочая мишура. В этих случаях новейшая «парабола», по которой несется автор, напоминает старинную русскую кривую из поговорки «куда кривая вывезет», и, видимо, ощущая возможность такой подмены, поэт с горькой иронией пишет:

Как мне нужна в поэзии
Святая простота!
Но мчит меня по лезвию
Куда-то не туда...

Однако дело, по-видимому, не столько в «святой простоте», да и навряд ли Вознесенскому с его поэтической хваткой, поиском, умением следует «опрощаться», как это иной раз рекомендует ему критика. В чем нуждается Вознесенский, так это, на наш взгляд, в более серьезном и глубоком чувстве, в «святой правде», которая вдохновляла бы и направляла его полеты. Боевой темперамент, на котором часто работают его напряженные, энергичные ритмы, сам по себе далеко не увезет, тем более что ритмы эти, переходя из стихотворения в стихотворение, зачастую становятся уже надоедливими, «заводными».

Вот почему хотелось бы поддержать стремление самого поэта к более углубленной постановке нравственных и философских проблем, что ощутимо, например, в его стихотворениях «Гойя», «Последняя электричка», «Кассирша». Вместе с тем Вознесенский делает попытки выйти из интонационного однообразия своих «скоростных» размеров («Туманная улица» и другие). Здесь, нам кажется, у него есть возможности, сохраняя верность себе, двигаться дальше.

При этом «верность себе», конечно, не состоит в постоянном подчеркивании своей исключительности и оригинальности. Ведь «свой» поэт, которого ищет читатель, не просто летит по какой-то там «параболе», вызывая восторг, удивление и негодование публики (как трактует эту тему Вознесенский). Нужен поэт, на которого можно положиться, который «не выдаст», не поддастся на легкий успех и уверенно поведет читателя за собой для его, читательской, нужды и счастья...

Мы задержались на стихах Вознесенского не только потому, что это один из самых интересных поэтов младшего поколения. Некоторые черты его дарования, при всей их самобытности, присущи целому ряду авторов, вступающих сегодня в поэзию. Вознесенский выразил острее других тенденции, характерные для нынешнего развития новых поэтических сил. Это прежде всего позиция наступления, натиска, вмешательства в жизнь и в литературу, позиция активного самоопределения и самоутверждения.

Еще недавно «молодые» были тихими, скромными и почтительными. Процесс вызревания новых индивидуальностей проходил медленно и скрыто. За исключением, может быть, одного Евтушенко, «начинающие» избегали говорить о собственной личности в полный голос. А теперь что ни автор — то звонкая декларация, ширококонтрастная программа. Теперь пошли поэты громкие, задиристые, нетерпеливые.

Конечно, иные авторы, претендуя на какое-то «свое слово», с первых же строк впадают в претенциозность, напыщенность. Трудно без улыбки читать такие, например, бесстрашные заявления, исходящие из уст трех разных поэтов, чьи имена, щадя самолюбие авторов, мы решили не называть:

Есть у меня друзья на свете.
Есть у меня
Своя мечта.
Мне не страшно
Ни дождь,
Ни ветер.
Ни пропасть(!)
И ни высота!

*

Да, я не скромнен.
А кто же скромнен
В болях, в раздумьях,
Когда вершит?
И пусть не скромнен!
Хирургом скромнен,
Свинцовой строчкой
Отменно шит.

*

Среди гроз,
Обжигающих свежестью,
Освежающих чем-то родным,
Я, не видевший
Ласки и нежности,
Остаюсь навсегда молодым.

...Я, ушедший
Из детской беспечности,
Я, испытанный временем злым,
Не теряющий человечности,
Остаюсь навсегда молодым.

И все же за этими наивными, смешными и зачастую безвкусными декларациями, удручающими резкой диспропорцией между размером претензий автора и его наличными средствами, можно уловить какую-то правоту. Настоящая поэзия и впрямь не может быть конфузливой и робкой (в эстетическом, разумеется, смысле), когда она «вершит» или намеревается «вершить». Но дело в том, чтобы уйти из сферы только обещаний, не ограничиваться грозным (или комическим) «яканьем», а воссоздать определенный лирический характер, самобытный, глубокий и способный с достаточной полнотой выразить наше время.

2

Основным фронтом молодая поэзия открыто обращена к темам современности. В боевом задоре «молодые» не прочь обогнать старших поэтических товарищей, охотно ссылаясь на факты своей биографии — будь то поездка на целину или другие события из жизни поколения. Современность и выступает в стихах молодых поэтов преимущественно в таком «биографическом» оформлении.

«Наше время» — так называет В. Гордейчев одно из своих стихотворений. Самым этим эпитетом «наше» подчеркивается не только общая актуальность темы, но и то, что речь идет о переживаниях, особенно близких сверстникам поэта:

Принимаю бой! Со мною вместе
встаньте здесь, сыны одной семьи,
рыцари немедленного действия,
верные товарищи мои!
Естаньте вы, слепяще белозубы,
с вами я мужал и вырастал,
станции Касторной жизнелюбы,
чьи ладони грубы, как металл.
Еас зову — в мерцании коптилок,
реве гроз и топоте сапог, —
с кем потом судьба меня сводила
на вокзалах тысячи дорог.

Принимаем имя одержимых!
Нам дремать по-рыбы не дано,
кровью, ударяющей по жилам,
сердце в наши будни влюблено.

Общий пафос стихотворения, утверждаемая позиция «немедленного» вторжения в жизнь получают в фактах биографии поколения свое художественное обоснование и подтверждение. Активность поэта не просто декларируется, а как бы выводится из пе-

режитого им и теми, с кем вместе он «мужал и вырастал»:

В такой конкретизации — определенное преимущество развертывания темы в автобиографическом плане. Молодые поэты охотно «представительствуют» за своих сверстников не только потому, что эта роль почетна, но и потому, что она творчески целесообразна. По крайней мере потенциально здесь открываются большие возможности: ведь сфера-то близкая, знакомая. И поэты спешат с заявлениями, в которых ссылка на свой жизненный опыт становится как бы гарантией художественной значительности и достоверности, причем заявления эти подчас звучат даже с некоторым вызовом:

Я знаю труд не понаслышке,
Не из кино про целину.
Учтите, что еще мальчишкой
В семье я старшим был в войну.

(В. Шкода).

Или:

Я мог надежно лошадь засупонить(!),
Метать стога, косить, пахать, плясать...
И вот сегодня
Есть о чем мне вспомнить,
И есть чем жить,
И есть о чем писать!

(В. Фирсов).

Ну что ж: «учесть» эти декларации, конечно, надо. Но нельзя не заметить, что верная в общем-то мысль формулируется в них слишком прямолинейно (невольное приобретая нарочитость, не лишенную комического оттенка). Поэт вправе гордиться своей трудовой биографией, но сделать ее достоинством стихов не так-то просто.

О трудности движения в этом направлении можно судить на примере сборника В. Кузнецова «Просека» (М., 1958). Автор жил в тайге, работал вместе с лесорубами, разделял их радости и невзгоды. Отсюда — темы многих стихов: молодой поэт стремится рассказать о «дремучей» красоте таежного края, о труде его суровых людей. Но в рассказе этом ощущается какая-то странная скованность: однообразен выбор сюжетов, чрезвычайно узок самый подход к теме.

Тайга наряжалась в обнову,
Чтобы встретить достойно весну.
А Васька дал честное слово —
Без отдыха спилит сосну.

И все стихотворение строится на подробном описании пилки сосны («...все пилит и пилит, то вправо, то влево берет»), чтобы

благополучно завершиться финалом, о котором с самого начала нетрудно было догадаться: «Сосна-великанша покорно лежала у Васькиных ног». В другом случае повторяется довольно близкая ситуация: в стихах действует «Колька-электропилищик», он «пилой пудовой разделявал ствол сосновый», он же «колел для костра полено очень ловко и вдохновенно»; а в итоге авторская сентенция: «И я думал, шагая к дому: «По колено тайга такому».

Давно замечено, что если многократно повторять «он бежит, он бежит, он бежит», то в конце концов создается впечатление топтания на месте. Нечто подобное происходит и в стихах В. Кузнецова, который сбивается на какое-то тавтологическое перечисление действий лесорубов: рубят лес, валят лес и т. д. В результате получается тот же бег на месте, то есть картина статичная, чисто бутафорская. Здесь вся беда в буквальности, в неумении вырваться из заколдованного круга: «лесоруб рубит», осветить эту рубку чем-то большим. И есть своя закономерность в неожиданных метаморфозах самого поэта, который от призывов — «надо сердце в звон пилы вложить!» — переходит (в стихотворении «Отъезд») к сентиментальным, «под Есенина», вздохам по поводу загубленных сосен:

Сосны,
сосны,
метельной зимой
Я губил вас электропилою.
Оттого-то зеленый покой
Не дает мне в дороге покоя.

В лирических излияниях, обращенных к «ней», улавливаются отголоски тех же настроений: «В тайгу уеду, буду лес пилить, дороги рыть, сколачивать настилы...» И когда после такого унылого самоугаривания встречаешь: «До чего ж невозможно этот край не любить», то бодрому заверению поэта верится что-то плохо.

Разногласия постоянно приводит к неувязкам и самоопровержениям. О сколь угодно определенно очерченном характере, воплощенном в авторском «я», говорить, конечно, не приходится. Это «я» так же намечено внешне, как внешне взята и вся «таежная» тема. Поэтически поездка в «дремучий мир» не состоялась. И стоят вместо вековых деревьев какие-то условные колышки, по которым можно лишь догадываться, как все было «на самом деле».

Стихотворение Б. Шаховского «Жизни не хлебнувшим», во многом перекликающееся с «Нашим временем» В. Гордейчева (и тоже написанное в форме разговора со сверстником), заканчивается следующими строками:

...Уложи и ты мешок походный —
Соберешь из жизни — не из книг
Самородки мудрости народной,
Окунешься в сказочный родник.

Настоящим воздухом подышишь,
Испытаешь тяготы труда.
Вот тогда и ты стихи напишешь,
Не напишешь, тоже не беда.

Лишь бы на грядущей переключке
Ты стоял, как воин, вровень всем.
Доброй биографии страничка
Нам нужней надуманных поэм.

Очевидные «перехлесты» возникают преимущественно от полемического задора, и заявления вроде: «..Не напишешь, тоже не беда» — не следует, конечно, принимать слишком всерьез. Нет, ни Б. Шаховский, ни другие его поэтические сверстники отнюдь не склонны считать свою работу каким-то пустячным, незначительным делом. Зато они не чужды, пожалуй, иллюзии, что виденное, пережитое само перейдет в стихи. Им, молодым поэтам, как бы неволью начинает казаться, что превратить страницы биографии в страницы поэтического сборника сравнительно легко: «хлебнув жизни», «окунувшись» (по выражению поэта) в ее «сказочный родник», как же не рассказать обо всем этом интересно, значительно? А на поверку сплошь и рядом обнаруживается, что в стихах это сказочное богатство мгновенно (тоже каким-то сказочным образом) исчезает и вместо «настоящего воздуха» — как, к примеру, в следующих стихах И. Григорьева — царит крайне разреженная атмосфера, в которой дышится с большим трудом, хотя автор (надо отдать ему должное) и сохраняет завидную бодрость:

За плечами лег путище:
Версты многие!
Только мы с тобой,
дружнице,
Крепконогие.
Мы шагаем в ногу,
рядом,
В труд влюбленные,
Новой жизни
новым складом
Обновленные,

Когда читаешь такие ходульные строки (а они, к сожалению, встречаются нередко), хочется спросить поэта и его «крепконогого» героя: куда же вы так торопитесь, так стремительно-легковесно летите, не лучше ли будет начать все сначала и еще раз пройти эти «версты многие», но пройти тем неторопливым, «сторожким» шагом, каким ходят разведчики, следопыты?

В самом деле: не ради же простого начисления «километража» пускается столь энергично молодая поэзия по своим дальним маршрутам? Конечная цель, очевидно, другая: «обжить» эти пространства, прочно породниться с ними, как прочно вошли они в биографию поколения, стали ее неотъемлемой чертой.

Не случайно у ряда поэтов, направляющих свои усилия в эту сторону, речь заходит о новой встрече с жизнью, о необходимости многое понять и открыть заново. Этот характерный мотив звучит, например, в «северных» стихах В. Сергеева, который изображает такую «встречу», названную «долгожданной», но по смыслу скорее неожиданную: вопреки предположениям автора, Романтика явилась ему не в высоком ореоле, а сугубо земной, деловито озабоченной.

Важно уже само стремление найти свою тему, свое отношение к материалу. Так, в стихах того же В. Сергеева пейзаж и быт Севера становятся своеобразными «обстоятельствами места и времени», тесно связываясь с движением сюжета, с драматизмом ситуаций. Поэт не боится иногда говорить о своих героях немного со стороны:

..Надев малахай, иду налегке.
Но тут объяснить вам надо,
Что означает на их языке
«Пойти и проверить стадо».

Но «их язык» — это уже и «язык» автора, который все свое повествование строит на утверждении внутренней близости с мужественными людьми тундры.

Черты «местного колорита» могут быть, конечно, использованы по-разному, и не всегда упор делается на внешнюю образительность, на рассказ о нравах и людях любимого края. У Р. Казаковой, например, преобладают иные, собственно лирические устремления. Стихотворение «У Охотского моря» очень прочно, казалось бы, прикреплено к «побережью», до предела насыщено «бытом». Но все эти за-

поминающиеся, нарочито неброские детали («Там окна в желтом целлофане почти до пояса в снегу...», «Там прямо на прибрежной гальке растет картошка, зреет лук...») подчинены более широкому плану, причем главным является не столько даже воссоздание сурового облика «артельного люда», сколько непосредственное раскрытие авторского «я».

Я знаю это побережье.
Мне выпала такая честь!

В общем контексте стихотворения эти заключительные строки приобретают большую емкость, значительность. Они являются, так сказать, итогом всей лирической темы.

Умения опереться на деталь в целом еще очень не хватает нашей молодой поэзии. Склонная вообще отмахиваться от конкретных «мелочей», она, и имея эти «мелочи» под руками, нередко действует без необходимого художественного такта. К примеру, П. Руденко в поэме «Семья», рассказывая о неурядицах личной жизни, нет-нет да и сбивается почти на протокольное изложение событий. Вот один из отрывков поэмы:

Жене я мало помогал
И был всегда с ней строг,
Ее забот не понимал,
Желаний и тревог.
И лишь теперь я понял все,
Прочувствовал душой.
И я подумал за нее,
Что стал я ей чужой.
И стало мне еще больней.
И слезы щеки жгли.
Готов я был идти за ней
На самый край земли.
Мне говорили: — позабудь.
Мол, время лечит все.
Но ночью я не мог уснуть
Без сына, без нее.
Я знал, что письма не спасут,
И, не теряя дней,
Хотя и был я вызван в суд,
Поехал прямо к ней...

Этот рассказ вызывает, в сущности, сочувствие. И вместе с тем сообщаемые поэтом подробности, как, «не теряя дней», он поехал «прямо» к жене, «хотя и был вызван в суд», не вяжутся с драматическим тоном, заставляя невольно улыбнуться.

Пример этот лишний раз подчеркивает всю сложность использования наиболее близкого, «наличного» для молодых поэтов материала — собственной биографии. Ее

тоже нужно поэтически осваивать, а не механически переносить в стихи. Становясь фактом поэзии (а не только частной жизни автора), она должна приобрести известную общезначимость, более широкое нравственное содержание и, конечно же, более выразительную эстетическую форму. Только при этом условии стремление говорить от имени своего поколения будет оправданным, полноценным.

Между тем порою приходится сталкиваться с суждениями, в которых дело выглядит значительно проще. В этой связи нельзя не остановиться на статье П. Выходцева «Поэтическое поколение эпохи спутников», опубликованной в прошлом году в журнале «Молодая гвардия» (№ 7).

Название статьи звучит многообещающе. Если в нашей печати нередко раздаются жалобы, что писатели еще далеки от создания своих литературных «космических кораблей», что их перо явно не поспевает за бурными темпами времени, то П. Выходцев уже самым заголовком выражает более оптимистический взгляд. Соответственно один из выводов статьи гласит: «Таким образом, мы видим, что основной круг тем и вопросов, волнующих молодых поэтов, и, главное, направление их работы вселяют большую надежду на появление в недалеком будущем целой плеяды серьезных поэтов, которые сумеют продолжить и развить лучшие традиции классической и советской поэзии на новом этапе». Как же характеризуется сегодняшняя молодая поэзия и каков общий подход к ее явлениям? П. Выходцев считает нужным специально обосновать свою методологию, уделяя при этом особое внимание вопросу о формировании таланта. Созревание дарования, подчеркивает критик, обычно протекает длительно, тем более становится оно «трудным» и «затяжным» в наше время, «время повышенных требований». Поэтому — следует вывод — по отношению к поэтической молодежи «главным... является не столько разговор о талантах, как таковых, сколько о направлении и развитии этих талантов. Только при таком подходе можно найти более надежные критерии для определения творчества и будущего развития молодого поэта». Итак, не талант, а направление развития таланта... Эта диалектическая тонкость довольно двусмысленна. Конечно, в работе молодых поэтов часто необходимо учитывать черты намечающие-

ся, находящиеся в процессе становления. Но если этот угол зрения сделать главным, то вместо обещанных «надежных критериев» мы неизбежно должны будем довольствоваться лишь догадками, приблизительными оценками, постоянно теряя грань между заявками (на которые так щедрны «молодые») и действительными результатами. Хсчет того П. Выходцев или не хочет, но весь ход его рассуждений невольно оправдывает и узаконивает некий средний художественный уровень, вкус, и пафосом статьи становится своеобразный пафос «бесталанности».

Пагубные последствия намеченной программы ощутимо сказались в характеристике большой группы поэтов, связанных преимущественно с «периферией». Такое расширение круга имен, явлений можно было бы только приветствовать, если бы не одно странное обстоятельство: для того, чтобы придать, по-видимому, больший вес «киногородним», потребовалось ниспровергнуть обладателей «трех-четырёх столичных имен» (прямо называемых: А. Вознесенский, Е. Евтушенко, Р. Рождественский, Б. Ахмадулина «да еще два-три имени»), так что, широко распахнув, казалось бы, двери перед самыми различными поэтическими явлениями, П. Выходцев сейчас же плотно притворяет одну из створок. Но эта полемическая односторонность — именно потому, что ее произвольный характер слишком уж очевиден, — еще полбеды. Хуже другое: и на примере выдвигаемой группы поэтов насущные вопросы поэтического развития остались незатронутыми. Следуя своей методологии, П. Выходцев ведет разговор в самом общем плане, делая преимущественный упор на комплименты. «Многие молодые поэты разносторонне и постоянно связаны с жизнью и деятельностью народных масс» — в таком тоне характеризуются «биографические данные» поэтов, о которых идет речь. То же качество легко обнаруживается и в стихах, хотя критик не обходится порой без заклинаний: «Кто же может сказать, что все эти стихи не актуальны, что они лишь перепевают традиционные темы! Это голоса наших современников, обеспокоенных серьезными жизненными вопросами, судьбами нашей Родины...» Понятно, что такие суммарные оценки мало что дают. Едва ли не главная беда молодой поэзии состоит в том, что общие, правильные предпосылки сплошь и

рядом не получают дальнейшей художественной реализации. И вот эту-то наиболее уязвимую сторону работы молодых поэтов, особенно ощутимую в их «массовой» продукции, как нарочно, игнорирует П. Выходцев. В результате нарисованная картина получилась столь же благополучной, как и далекой от реального положения вещей. Советы и рекомендации критика, связанные с сознательной ставкой на «средняка», никак не могут принести пользы; они, безусловно, должны быть отвергнуты.

И характерно: в статье не только сглажены серьезные трудности, с которыми постоянно сталкивается молодая поэзия, но и почти не раскрываются ее действительные успехи, завоевания. Стараясь в конце своего обзора выделить более интересных поэтов, П. Выходцев называет, на наш взгляд, явления разного уровня. Но дело в конце концов не в этом, а в том, что самый метод разговора «в общем и целом» не позволяет остановиться на индивидуальных поисках, хотя у ряда авторов, связанных с «периферией» (понятие, разумеется, очень условное), эти поиски достойны внимания — как своими сильными, так и слабыми сторонами.

Сошлемся на пример двух поэтов — А. Поперечного и В. Цыбина. Между ними немало общего, сходного. В первую очередь это — преклонение перед «земляной силой», своеобразное «почвенничество», которое предстает в трактовке обоих авторов как кровная связь с родным краем и отчим домом, с поэзией земледельческого труда и «казацкой вольницы».

Счастливым недугом нас жизнь одарила,
Храпят под уздой
Крепкогрудые кони.
Степная стихия, кондовая сила,
Тяжелые, словно подковы, ладони.

(А. Поперечный).

...ведь сердце,
как трава, корнями
навек связано с землей.

(В. Цыбин).

«Земля» как начало начал, «земля» как источник жизни становится здесь главным объектом поэтического воспевания, и все, что связано с землей, — труд, «пот и соль», запахи диких трав и посвист степных птиц, все тяжелое, плотное, природное, — становится постоянными «приметами» в стихах Цыбина и Поперечного. Но эта «призем-

ленность» не мешает им порою стремиться ввысь, создавать патетически-приподнятые, романтические образы, прославляя ратные подвиги прошлого — «и свист клинков, и грубный храп коней». Так, например, в «Песне отцов» Поперечного звучит клятва верности боевым традициям, которую автор произносит от имени двух поколений сразу — старшего и молодого:

Нет, руки у нас не ослабли,
Нет, есть еще сила в плечах.
И ноги, кривые как сабли,
Не дрогнут еще в стременах.

Нет, время еще не истерло
На старой ушанке звезду.
И песнь, полоскавшая горло
В двадцатом хорошем году,
Губами еще не забыта,
Она в наши судьбы вросла,
Тяжелая, словно копыто,
И звонкая, как удила.

В своих чувствах и устремлениях Поперечный и Цыбин не одиноки. Подобные мотивы можно встретить у многих молодых авторов. Но творчество названных поэтов интересно в том отношении, что здесь весьма отчетливо выявилась тенденция к созданию своей собственной эстетической «платформы», к выработке и закреплению в стихе каких-то устойчивых стилевых качеств, выражающих определенное мироощущение. Их «активность» не ограничивается декларациями, но переходит в образную ткань, достаточно плотно сплетенную и «просоленную», как та земля, о которой они пишут. Можно по-разному относиться к их вкусовым пристрастиям, но в чем нельзя отказать этим авторам, так это в последовательности, в «целенаправленности» вкуса и стиля, без чего, как известно, не может быть поэтической индивидуальности. Желая писать «по-своему», они пишут «густо», «грубо», нагнетая тяжести и запахи (у Поперечного — «Пахнет тело грузчика потом, пахнет морем соленным, рыбой...»), подчеркивая в человеке физическое начало, здоровье, плотскую силу (у Цыбина — «Парни девок при встрече глазами бодают...»), кровные, родовые связи и признаки:

Из рода в род
Мы крыласты бровями,
Из рода в род
Клешневаты руками,
Скуласты и яры
Из рода в род.

(А. Поперечный).

Но здесь же их подстерегают и серьезные трудности. Во-первых, стремление к постоянству стиля нередко приводит и Цыбина и Поперечного к стилизовому однообразию, когда «соль», «пот», «земля» и другие «черноземные» образы становятся штампом, хотя авторы еще только начали свой поэтический путь и им как будто рановато впадать в самоподражание. Но эти повторения связаны, по-видимому, и с другим обстоятельством — с узостью эстетической базы, с быстрой растратой того небольшого «запаса», который они взяли с собой в дорогу.

В широчайших понятиях, «народ» и «Родина», которые Цыбин и Поперечный кладут во главу угла своего творчества, они склонны акцентировать порою лишь корень «род», то есть сравнительно узкие — родовые, кровные — связи, чем невольно ограничивают возможности своей лирики. Великие традиции прошлого, продолженные нашей современностью, сводятся в их стихах зачастую к тому, что «та же удаля, та же хватка и тот же хмель степных кровей из рода в род переходили...» (А. Поперечный). Или, как выражается Цыбин, излишне увлекаясь кавалерийской терминологией,—

...В чужую спину кинувшись конем,
Я стану, как и брат,
Рубить с потагом!

Гипертрофия одних и тех же устойчивых признаков, круг которых весьма невелик, приводит к тому, что иной раз «густые запахи», долженствующие, по мысли автора, передать специфику людей труда, способны скорее возбудить неприятное чувство:

У комбайнера руки грубы,
У комбайнера кипень-зубы,
У комбайнера норы крут.
И Марьяны медвяны губы
Бензиновых не избегут.

(А. Поперечный).

И дело совсем не в том, что бензин «непоэтичен», а в том, что в данном случае он поэтически не мотивирован и потому назойлив и неуместен. Когда молодой поэт В. Сидоров, который, кстати сказать, некоторыми мотивами близок Цыбину и Поперечному, снижает представление о «поэтичной» весне —

Весна поначалу
Пахнет бензином,
Вонючим мазутом,
Горелюю паклей,—

его грубые строки не оскорбляют, потому что в этом стихотворении они мотивированы — рабочей порой, человеческой заботой о спасении весенних всходов от ночных заморозков,— и всей картине, таким образом, возвращена утраченная, казалось бы, поэтичность. Но бывает и так, что временами у некоторых молодых авторов черты «трудовой эстетики» получают столь одностороннее преувеличенное развитие, что вводятся к месту и не к месту. Почтен и прекрасен трудовой пот, но вряд ли следовало Цыбину изображать спящую девушку, чью красоту и поэтичность он всячески превозносит, в таком непривлекательном виде:

Тебе семнадцать лет всего-то...
И месяц тек,
и волос тек,
рябой от золота и пота,
на теплый девичий висок.

А спустя три строфы, рассказывая о мечтах героини, поэт вновь пускает в ход свой излюбленный прием:

Пусть отопрет твои ворота,
и, не стучась, к тебе зайдет,
и запах табака и пота,
мужского, крепкого чего-то
с собою вместе принесет.

Может быть, автору кажется, что он идет здесь от жизни, от «земли», но нам кажется, что тут «чего-то» полахивает литературщиной, то есть довольно шаблонными представлениями, что «трудовой люд» должен при всех обстоятельствах непременно потеть и пахнуть чем-нибудь «ядренным». Не являются ли подобные представления невольным сужением и упрощением проблемы народности, которую стремятся решать в своих стихах многие молодые поэты, но не всегда делают это с достаточным вкусом и тактом?

Мы видим, таким образом, что задача освоения современного жизненного материала и создания на этой основе полноценных поэтических произведений очень сложна, «разветвлена» и требует напряженных усилий во многих направлениях. Мало заявить о своей готовности к выполнению этой задачи. Мало найти свой собственный, заработанный «хребтом» материал, избрать свою тему и выработать свою «манеру». Мир, созданный поэтом, должен жить и развиваться, с тем чтобы охватывать действительность возможно полнее и глубже, энергично преодолевая всякое сопротивление,

даже если оно исходит от собственных вкусов и эстетических привязанностей автора, которые нуждаются в постоянной проверке, расширении и обновлении.

3

В последнее время очень много пишут пейзажных стихов. Вряд ли самый этот факт свидетельствует о каком-то отливе поэтических сил от актуальных вопросов времени, о снижении поэтической активности. Увлечение природой чаще всего говорит о другом — о развитии лирической поэзии, ищущей более личного угла зрения на действительность, которая в данном случае предстает в очень конкретных, непосредственно увиденных чертах и окрашена обычно интимной, идущей от самого сердца авторской интонацией. Формы интимной лирики, получившие теперь большое распространение в нашей поэзии, оказываются, таким образом, одним из средств выражения личного «я» поэта, одним из путей индивидуального постижения жизни.

При этом интимность, камерность самого жанра отнюдь не является препятствием для вовлечения в его круг мыслей и чувств большого нравственного и философского плана. Такая камерность не сужает кругозора поэта, но подчеркивает лишь неповторимость, своеобразие его взгляда, бросаемого на окружающий мир, который, не переставая быть всеобщим достоянием, приобретает яркий отпечаток внутреннего опыта личности. Сошлемся на стихотворение Д. Самойлова, которое самым сюжетом как бы говорит о громадности мира, вмещаемого в один мгновенный взгляд человека, и может служить примером содержательной и при всем том сугубо интимной лирики:

И так бывает — в день дождливый,
Когда все серо и темно,
Просветом синевы счастливой
Средь туч откроется окно.

И мгла расходитя кругами
От восходящих сквозняков,
Над низовыми облаками —
Паренье верхних облаков.

Но вот уже через мгновенье
Сомкнулся дождевой навес,
И скрылось легкое строенье
Тысячелерусных небес.

Пейзаж, пропущенный сквозь призму индивидуального сознания, способен нести

очень разные эмоционально-смысловые оттенки. В частности, через пейзаж открывается нам доброта и чистота души человека, желающего жить в ладу с природой. И очень хорошо, что в нашем юном поколении обнаруживаются эти черты, свидетельствующие о душевном здоровье, свежести, непосредственности, об отсутствии узкого, аскетически-доктринерского взгляда на жизнь, который нередко давал о себе знать в прошлом и сказывался в пренебрежительном отношении к природным «красотам» как к чему-то мелкому, второстепенному, не заслуживающему нашего внимания и уважения. Хочется в этой связи привести строки из стихотворения Д. Сухарева, опубликованного в прошлом году в «Юности». Оно рисует юную душу в привлекательном свете мира и дружбы с природой, в радостном изумлении перед нею, которое передано наивным, детским, «захлебывающимся» строем речи, но по существу — то есть по качеству — совсем не детским стихом:

Мне бы плыть на медленной байдарке
По рассветной розовой воде,
Чтобы всюду были мне подарки,
Чтобы ждали праздники везде,
Чтобы птицы ранние свистали, —
Это ведь не я их разбудил.
Чтобы ветки мокрые свисали,
Чтобы я лицом их разводил.
Позабудут выдры свои норы,
Вылезут ко мне средь бела дня.
Сто кувшинок хлынут в мои ноздри,
Сто пушинок сядут на меня...

Однако природа не всегда столь блажелательна к нашей молодой поэзии. Нередко исключительное пристрастие к пейзажу указывает не на стремление автора прояснить и выявить свою лирическую индивидуальность, а на отсутствие таковой. Пейзаж оказывается тем легким жанром, в котором многие авторы, желая быть «поэтичными», занимаются описательством различных природных явлений, находящихся перед глазами у каждого и не требующих особых затрат на свой рифмованный пересказ. Известно, например, что земля регулярно испытывает смену времен года. И вот стихи по этому поводу тоже приходят в некоторое круговращение, однообразно утверждая, что за зимой наступает весна, а за весной — лето и т. д. В результате вечная тема мировой лирики превращается в регистрацию погоды, слегка приправленную слащавыми эмоциями и поэтическими банальностями.

Солнце летнее в зените
Улыбнулось широко:
Колокольчики, звените,
До зимы недалеко.

(В. Шошин).

Навстречу солнцу
Вытянулись почки,
Березовые почки у реки,
И маленькие, клейкие листочки
Теперь уже совсем недалеко.

(И. Гребцов).

Иногда подобные стихи могут быть «маркой выше», то есть написаны более умело, «культурно». Но все это лишь видимость поэзии. Ибо и тогда не оставляет чувство, которое исчерпывается вопросом: «Ну и что?» Такой вопрос хочется задать при прочтении некоторых стихов Н. Савостина из книги «Майский снег», написанных на ином уровне, чем приведенные выше строки, но в общем родственных им — своей бессодержательностью. Приведем полностью — это не трудно! — стихотворение Н. Савостина «Март»:

Мешаясь с солнцем, снег идет все дни —
То вдруг припустит, то посыплет тише.
Смеется солнце. Крики ребяти.
Веселый гомон воробьев под крышей.

Ну и что? Что хотел этим сказать автор? Да ничего — только то, что вот в марте месяце снег идет, а солнце светит и воробьи чирикают.

Порою эти описания природы разнообразятся предложениями типа:

Одинок только тот, кто живет для себя...

или:

Все, что имеем, своими руками
Соорудил на земле человек,—

которые тоже поэтически бессодержательны, потому что нельзя же с серьезным видом изрекать прописные истины. Поэту угрожает мнимое глубокомыслие, которое не менее опасно, чем мнимая поэтичность. Оно состоит в том, что «философия» не вытекает органично из какого-то лирического характера (такого характера здесь по существу нет), а изыскивается автором путем холодного умствования (попросту говоря, высасывается из пальца) и оформляется в стихи для раздела «Четверостишия»:

Как беднею я день ото дня —
С каждым днем меньше дней у меня.
Только нет, не в убытке я все же:
Чем их меньше, тем каждый дороже.

С огорчением приходится наблюдать, как в последнее время в нашей поэзии распространяется мода на такие «четверостишия», на различного рода миниатюры, безделки, экспромты, альбомные стишки, помещаемые обыкновенно в специальный раздел книги под каким-нибудь «красивым» названием: «Тюльпаны», «Гравюры», «Лирические мелодии» и т. д. Подобный жанр, конечно, имеет право на существование. Но вся беда в том, что его усердные приверженцы зачастую полагают, что коротенькие стихи писать легче, чем длинные, и достаточно сочинить четверостишие на какой-нибудь подходящий случай, чтобы было уже готово целое произведение, достойное занять в сборнике отдельную страницу. Наряду с этим существует предположение, что «лирика» должна быть «маленькой», «изящной» и «слабой». И вот жанр, сам по себе ни в чем не повинный, становится проводником легких взглядов на трудное дело поэзии, мешанских вкусов, манерничанья, мелкотемья и рифмоплетства.

Нередко поэт, работающий над актуальными и даже героическими темами, считает возможным «для отдыха и развлечения» писать стихи, которые, может быть, были бы уместны в частном письме или в домашнем альбоме, но уж во всяком случае не должны идти в печать. Публикация их — излишняя роскошь не только потому, что это слабые стихи, но и потому, что тот самый автор, который, стоя в героической позиции, ни себе самому, ни кому другому ничего такого не позволит, в альбомном стиле позволяет себе «разгуляться» и, случается, пишет пошлости вроде, например, стихотворения «Влюбленность», каковое мы и цитируем:

Все сердце иссуши отравой,
Но появись хотя б на час!..
Когда встречаю
взгляд лукавый
всегда зовущих в а ш и х глаз,
когда гляжу
на стан в а ш гибкий,
который тронуть не могу,—
я за манящею улыбкой,
за дробным топотом ноги (!),
за откровенной,
сокровенной
готов недели и года
идти
хотя б на край вселенной,
лишь только б видеть вас
всегда,

Автор этого стихотворения, поэт Василий Журавлев, уже не так молод и выпустил несколько книг, которые в последние годы привлекли внимание к этому новому имени. Но мы считаем возможным подробно остановиться лишь на альбомной лирике его последнего сборника «Любовь и Время», выпущенного в 1960 году издательством «Молодая гвардия», потому что здесь, нам кажется, очень отчетливо видна та опасность, которая грозит и некоторым начинающим авторам, а в книге Журавлева приобретает уже характер бедствия. Именно тут «камерность» предстает в наихудшей разновидности — самодовольного воспевания своего личного быта, которое имеет сугубо частный, домашний интерес и не может быть достоянием поэзии, рассчитанной всегда на какой-то контакт и взаимодействие с читателем. А кому, кроме жены, могут быть интересны сообщения, уведомляющие, скажем, о здоровье автора или о его намерении отпраздновать новоселье и имеющие вид самостоятельных литературных произведений? Цитируем полностью два стихотворения Журавлева:

ВОЛНА

В пучину чистую меня,
теплом лаская,
давай окутывай меня,
волна морская.

Просаливай глаза и рот,
ломай надбровья.
Хочу в запас на целый год
набрать здоровья.

НОВОСЕЛЬЕ

Когда-то здесь погуливал Ермак,
а вот сегодня и у нас веселье.
Давай-на изготовим бешбармак
да соберем друзей на новоселье!

Тот же характер уведомления, вся глубина которого исчерпывается констатацией какого-нибудь маловажного факта, носит зачастую и пейзажная лирика Журавлева. При этом, словно стремясь восполнить пустоту содержания, автор прибегает к различным «украшениям» и формальным «изыскам», по вине которых многие его стихи звучат неестественно, манерно, покрываются налетом дешевого эстетизма. Природа в результате навязанной ей «художественной образности» не оживает, а начинает жеманничать и ломаться, и только удивляешься, где подобрал автор все эти

аналогии, чтобы так рассказать о красоте Сибири:

СОСНА

Синева стоит ясна,
тайга ясна,
На припеках
вдруг проклюнулась весна.
И, потягиваясь,
хрусткая со сна,
как бы разминается сосна.

И она, сосна,
желая с солнцем встреч,
Енисей
слыша пламенную речь,
сбрасывает,
не боясь красы обжечь,
шубку горностаевую с плеч.

В своем стремлении «говорить красиво» Журавлев часто опирается на литературные источники. Здесь нетрудно встретить и есенинскую березку, что, «подобрав юбочку», «воду пробует ногой», и звезды Багрицкого, «размером, может, каждая с кулак», и даже картину, выполненную под раннего Брюсова:

Насупились в окне
тоскующие терны...

Идет луна ко мне
тропинкою нагорной.

И терны на стене
рисует тушью черной.

Литературные параллели и заимствования, а главное, самый тон его миниатюр, написанных в претенциозно «изысканной» манере, нередко в стиле «модерн», создают впечатление, что лирика Журавлева во многом «вычитана», придумана, а не подсказана жизнью. Вот почему терпят поражение попытки автора, не меняя основной тональности этой лирики, увязать ее с современностью путем называния каких-то внешних примет нашей действительности. Сочетание мещански-романсовой или элегически-созерцательной интонации с насильственно включенными сюда «детальными эпохи» порождает безвкусные стилевые смешения, а иногда ведет к пародийному эффекту — настолько не связан с контекстом этот «ход в сторону»:

НОЧЬ

Ночь влажная такая...
Волна... Опять волна...
И струйками стекает
с бульдозера луна...

ВЕЧЕРНИЕ ОГНИ

Огни вечерние горят.
 Два кипариса смотрят в море.
 Под ними волны говорят.
 Огни вечерние горят.
 И пограничников наряд
 проходит в боевом дозоре.
 Огни вечерние горят.
 Два кипариса смотрят в море.

Когда-то поэты Пролеткульта, пытаясь влить «новое вино в старые мехи», пользовались штампами декадентской поэтики, в результате чего возникали комические сочетания вроде: «обрученные мускульным краном, героической сагой станков... мы пылаем с тобой у горна...». Подобная эклектика в значительной мере объяснялась «неведением» авторов, их слабой культурной и поэтической подготовленностью, которая не выдерживала натиска чуждой эстетики. Но «бульдозер» в лунном струении и «пограничники» у кипарисов — это уже нечто другое. Мы сталкиваемся с попыткой под видом современности, понимаемой сугубо формально (ибо и «пограничники» и «бульдозер» — лишь форма, а не содержание этих стихов), узаконить в нашей поэзии салонно-мещанские «видики», которые отошли в невозвратное прошлое, но еще встречаются иногда на поздравительных открытках и расписных фотографиях, распространяемых «любителями изящного». Но там, на открытках, по крайней мере «все ясно» — и волны, и луна, и кипарисы не претендуют на «стиль эпохи». Здесь же, в миниатюре, дает себя знать противоестественная по своему сочетанию тенденция — выработать некий смешанный, «эстетско-современный» стиль и украсить им нашу литературу.

Мы не хотели бы, чтобы эта критика альбомных стихов была воспринята как отрицание малых форм вообще, интимной лирики как таковой. Все дело, по-видимому, в том, что размеры стихотворения и характер интонации (в камерной лирике — всегда несколько приглушенной) еще не дают основания мельчить и принижать само содержание поэзии. Напротив, в этих условиях содержательное значение различного рода «мелочей» возрастает, и смысловая емкость стиха увеличивается по мере его «сжатия». Простая же констатация факта, пейзажа, настроения, хотя бы и приправленная эпитетами и метафорами, не способна одушевить стихи, будь они малень-

кими или большими. У стихов не должно быть видно «дна», даже если они написаны «на случай», по какому-то частному поводу, а это возможно только в тех условиях, когда за ними стоит характер, душа, чувство, обладающие достаточной глубиной.

Развитие современной лирики дает много примеров, позволяющих говорить о широких возможностях камерных жанров, интимной интонации. При этом происходит — неизбежное в подлинной поэзии — стирание граней между «большим» и «малым». «Малое» зачастую оказывается весьма действенным средством в передаче каких-то существенных сторон жизни, вплоть до самых общих идей гражданского и всечеловеческого содержания.

И в пределах интимной лирики в собственном смысле этого слова, не выходящей за рамки каких-то личных, скажем, любовных переживаний, нужна своя — нравственная и психологическая — значительность, глубина, атмосфера, без которой стихи превратятся в протокольное сообщение о случившемся — «полюбил», «разлюбил» — и потеряют право на поэтическое (а не только бытовое) существование. Такую насыщенность лирических «мелочей» жизненным содержанием дает почувствовать, например, Б. Ахмадулина в стихах на традиционную тему «разрыва»:

А ты проходишь по перрону,
 закрыв лицо воротником,
 и тлеющую папиросу
 в снегу кончаешь наблуком.

Драматизм ситуации, горечь и боль утраты скорее угадываются, чем называются прямо в этой маленькой сценке. Но именно в силу того, что все эти точные, безжалостные детали содержат нечто большее, чем в них непосредственно сказано, эта сцена приобретает объем, «трехмерное измерение» — не только в пространственном, зрительном, но и в психологическом отношении. За тлеющей в снегу папиросой, которую «он» кончает каблуком, встает душа человека, переживающего глубокую драму, и частный, «мелкий» биографический эпизод превращается в событие, тему, предмет лирического искусства.

Последнее время в нашей поэзии заметно оттапливание от чересчур прямолинейных. «лобовых», декларативных стихов, которые мало уже кого устраивают. В связи с этим намечается тенденция в решении каких-то общих тем найти неизбитый путь — не в

обход темы, а в более индивидуальный, личный к ней «заход», позволяющий поэту приблизиться вплотную к тому, о чем он рассказывает, и без нажима, естественно, просто самому «перейти» в стих.

При этом большую и хорошую помощь оказывает в ряде случаев интимная лирика, исполненная интонации крайнего доверия, непосредственно передоверяющая себя читателю. Она требует, однако, от поэта не только откровенности, но душевной тонкости и чуткости, ибо в таком контакте ведь и читатель слушает стихи с открытой душой и бывает оскорблен малейшей фальшивой нотой. Поэтому «интимность» этой лирики совсем не состоит в «выбалтывании» себя, в беспардонном «откровенничанье», в навязывании слушателю своих «тайн» и «секретов». Искусство поэтической исповеди (которую нельзя понимать буквально) предполагает внутреннюю сдержанность, целомудрие, чистоту помыслов, интонацию естественной, а не аффектированной правдивости. Порою умолчание здесь бывает более необходимо, чем договаривание «до конца», а умная ирония позволяет снять излишнюю сентиментальность.

Интересные образцы такой лирики, богатой полутонами, оттенками, модуляциями, дает нам книга стихов Б. Окуджавы «Острова», выпущенная в 1959 году издательством «Советский писатель». Работая в обыденно-разговорной или обыденно-распевочной интонации, Окуджава очень чутко к интонационному звучанию не только строфы или строки, но отдельного слова, которое в его стихах как бы перенимает тембр и теплоту произносящего это слово голоса и — в силу такого подчеркнутого произнесения — наполняется широким, хотя и не высказанным до конца, подразумеваемым значением. Не случайно ряд его стихотворений посвящен словам, точнее сказать — тому, как эти слова произносятся и какое содержание в них вкладывается. Уже стихотворение, открывающее сборник, вводит нас в мир сокровенных, интимных чувств, проявляющихся, однако, в самых простых, обиходных словах и отношениях между первыми встречными, незнакомыми людьми.

И бывало:

огонек сквозь ставни,
молчаливое напутствие
чьего-то лица.

«До свиданья, хозяйка»...

И идешь, странник,

и нет твоей дороге

конца.

А с тобою за калитку тянется,
за околицу —

далеко-далеко —
женское распевное

«до свиданьица»,
теплое,
как парное молоко.

...Все пройдет, а оно останется,
все утихнет, а оно —

нет...

«До свиданьица,
до свиданьица» —
до конца твоих лет
вслед.

Это стихотворение может служить ключом к лирике Окуджавы. Она проникнута добротой и нежностью к людям, но состоит из мелочей, прозаизмов и полупризваний. Зачастую автор делает вид, что в его стихах речь идет о самых обыденных и пустяковых вещах. Он предпочитает казаться даже немногосмешным, чтобы не быть ходульным и выпреним, и часто ведет разговор как бы не о самом главном, а о случайном, второстепенном («А я жевал такие сухари! Они хрустели на зубах, хрустели... А мы шинели рваные расстелем — и ну жевать. Такие сухари!»), проговариваясь о главном словно невзначай, ненароком («А пули? Пули были. Били часто. Да что о них рассказывать, — война») или вообще умалчивая и предоставляя нам самим обо всем догадываться.

Лирике Окуджавы не чужда героика и романтика. Но его романтические стихи также лишены слишком явных примет. В «Сентиментальном романсе», где уже само название несколько приглушает патетически-приподнятый строй чувств и речи поэта, он не заявляет в полный голос о верности делу революции, но тихо и застенчиво передает нам свое гражданское «самочувствие». Однако его слова обладают достаточной действенной силой, ибо говорят о самом личном, о самом заветном, что навсегда скрыто в сердце:

Но если вдруг когда-нибудь мне уберечься
не удастся,
какое новое сражение ни покачнуло б
шар земной,
я все равно паду на той, на той далекой,
на Гражданской,
и комиссары в пыльных шлемах
склонятся молча надо мной.

Хотя стихи Окуджавы ясны и просты по языку, по форме, сложна та гамма психоло-

гических и интонационных оттенков, рефлексов, которые они отбрасывают, тонок и не всегда заметен тот авторский «лиризм», который ими управляет и проявляется в самых будничных речениях и оборотах, в словах, одновременно интимных и расхожих, общепотребительных. Но само совпадение интимности и повсеместности, задушевного и прозаически-ходового сообщает стихам Окуджавы очень заметную, сгущенную атмосферу человеческой солидарности, теплоты, взаимопонимания. Вот почему не всегда уловимый в ходе своей прихотливой, движущейся, меняющейся интонации, Окуджава вполне внятен в общей настроенности, в основном звучании своих стихов. Обратимся для примера к стихотворению «Весна на Пресне», построенному на весьма, казалось бы, незначительной фактической «основе»: поэтa обдала водой автомашина, но он не сердится на шофера... Однако этот маловажный случай, конечно, лишь повод к лирическому рассказу, темой которого становится целый мир, по-весеннему обновленный, подбравший и сделавшийся в один миг таким прекрасным.

У Краснопресненской заставы
весна погуливала всласть.

Она врасплах меня застала,
водой под шинами зажглась,
шофер смеялся, зубы скалил,
гражданин в хохоте зашлась.

А я в глаза: он добрый, добрый,
шофер. Апрельская езда.
И мне не жалко мокрый бобрик,
я капель стяхивать не стал.

А москвичи садились к чаю,
сердца апрелю отворив.
Так здравствуй, день, когда прощают
шаги неверные твои.

Когда полегчало кому-то
ну просто так, ни от чего,
когда старье — на дне комода
и все забыли про него.

Так здравствуй, день! Он петь заставил.
Он — словно лебедь с высоты...
У Краснопресненской заставы
дарили женщинам цветы.

Стихотворение это весьма разнообразно по смысловым оттенкам, превращениям, переходам — от злобы к добру, от луж к небу, от потешающейся «гражданки» к прекрасным женщинам... Но главное здесь все же идея содружества и братства людей, благодаря которому возглас «он добрый, добрый»

уже относится не к шоферу и не к поэту, а к самому миру, освободившемуся от обид, полегчавшему и посветлевшему. Что это — картина весны? Передача своего собственного радостного настроения? Мысль о нравственном обновлении жизни, когда люди умеют прощать и доверять друг другу? Повидимому, и то, и другое, и третье... Стихотворение многозначно по содержанию и вместе с тем конкретно благодаря присутствию человека — немного забавного и трогательного в своем «бобрике» и неотделимого от всей этой весенней атмосферы, пронизанной доверием, теплом и добрым солнечным светом.

* * *

В самохарактеристиках своего творчества, к которым охотно прибегают молодые поэты, наряду со слишком «смелыми» заявлениями нередко звучат иные мотивы, отразившиеся, например, в стихотворении Л. Темина «Верьте, пожалуйста, верьте в меня». Оно заканчивается следующим обращением к читателю:

Весь я в истоке,
В начале пока:
Все мои строки —
Еще не Строка,
Все мои правды —
Лишь подступы к Правде
(Даже сегодня
Мне в них уже тесно)...

Верьте —
Я только начнусь еще завтра!
Так из напева
Рождается песня.

Эти просьбы о доверии располагают, вызывают ответный отклик: мы всегда готовы многое простить молодому поэту, если чувствуем, что «из напева» действительно начинается «рождающаяся песня», что кое-что уже уловлено, уже сказано. Но если признание «Я только начнусь еще завтра» приобретает буквальный смысл, если стихи никак не волнуют, оставляют равнодушными, то и готовность верить, надеяться сменяется обычно другими эмоциями: разочарованием, тем же равнодушием или деловым «пождем до завтра...». В конце концов молодая поэзия не может жить только в кредит, ей необходимо доказать свою «платежеспособность» сейчас, сегодня. Она и старается делать это, порой весьма успешно, хотя общая «задолженность» налицо:

слишком многое лишь названо, указано, занесено в почетный список поэтических тем, но не переведено на язык поэзии.

В порядке объяснения этих наиболее уязвимых сторон работы молодых поэтов часто указывают на слабую технику, недостаточную поэтическую квалификацию. Но хотя потребность в повышении стиховой (да и не только стиховой) культуры достаточно очевидна, все же одной технической учебы оказывается мало. Когда, присматриваясь к молодой поэзии, стараешься понять ее главные беды и пути их преодоления, хочется оперировать понятиями более широкими: такими, как глубина мысли и содержания, определенность лирического характера, органичность темы, единство и широта поэтического мира.

Иногда говорят — «проходные стихи». Бывают стихи хорошие, бывают слабые, беспомощные. А еще — стихи проходные: в них и тема как будто бы намечена, и по форме они говорят о литературной грамотности, но чего-то — самого главного — в них не хватает. Вот здесь-то мы и сталкиваемся с этим более широким планом, с отсутствием признаков индивидуального взгляда на мир, творческого отношения к жизни и — соответственно — с отсутствием конкретных, неповторимых черт действительности, которая лишь названа, обозначена, но не раскрыта: стихи «проходят» мимо нее.

Конечно, у каждого поэта бывают неудавшиеся стихи. И все же мы отчетливо ощущаем разницу, где это лишь отдельные неудачи, не разрушающие нашего представления о творческой самобытности автора и его целостном мировосприятии, а где некая средняя норма, свидетельствующая (порою несмотря на отдельные удачи), что автор просто фиксирует свои переживания, но не способен перевести их в сферу искусства. В этом смысле создание стихов — в принципе — требует напряжения всех душевных сил, помыслов, той отдачи себя, которую и подразумевают в метафоре о творческом горении.

Один из молодых поэтов, Л. Завальнюк, пишет о «рождении стиха»:

Вот так
Вдруг,
Как приступ удушья,
Однажды приходит его черед.
И я отдаю ему свою душу,
И он эту душу
Себе берет.

Все, что прожито,
Все, что нажито,
Все, что выстрадал и что берет,
С этой минуты
Становится нашим.
И он тепло моей крови берет.

А потом его голос нальется медью,
И, судорогу ритма
Пропустив по складам,
Он потребует больше,
Чем я имею,
И я свое завтра
Ему отдам...

Такого рода декларации становятся определенным «знаменем времени». В сегодняшней поэзии ощутима потребность в более углубленном вторжении в жизнь, на основе чего и развивается лирическое самосознание многих авторов, делаются попытки подтвердить поэзию своей биографией, всем, «что прожито» и «что нажито», отыскать свой собственный угол зрения на действительность. Мы видели, что эти поиски идут в разных направлениях и порою дают положительные результаты. Однако стихи «молодых» в большинстве случаев еще не выдерживают проверки по большому «счету», не становятся явлением настоящей поэзии в полном и высоком значении этого слова. Чаще — даже в своих успехах — поэты находятся еще в стадии начинаний, первых опытов, ученичества. И хотя в сегодняшней поэзии молодых заметно оживление и ее творческая активность повысилась, надо приложить еще немало усилий, чтобы эта поэзия дошла до большого читателя, освободилась от описательности и подражательства, чтобы стихи действительно были активны, наполнялись «теплом крови», передавали напряженное биение времени.

