

Лекции
ПО
ИСТОРИИ
русской
СОВЕТСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ

КНИГА
III

СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

МОСКОВСКИЙ ОРДЕНА ЛЕНИНА ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ им. М. В. ЛОМОНОСОВА

Л Е К Ц И И
ПО ИСТОРИИ РУССКОЙ
СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Книга 3

под редакцией
А. И. МЕТЧЕНКО

ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
1953

*Печатается по постановлению
Редакционно-издательского совета
Московского университета*

А. Бочаров

МИХАИЛ ИСАКОВСКИЙ

Стихи и песни Михаила Васильевича Исаковского пользуются заслуженной популярностью и любовью нашего народа. С большой художественной силой поэзия М. Исаковского отразила существенные черты характера советского человека: любовь к социалистической Родине, к своему народу, красоту его духовного мира.

За двадцать пять лет — с 1927 по 1952 год — сборники произведений Исаковского были изданы 46 раз общим тиражом 1345 тыс. экземпляров.

Талантливое поэтическое изображение жизни советского народа; искренность и глубокая взволнованность, позволяющие проникнуть в дела и чувства простых, обыкновенных людей, раскрыть их внутреннюю цельность и благородство; творческое использование богатств русской народной поэзии для выражения чувств и дум народа в близкой и понятной широким массам художественной форме — эти чудесные качества поэзии Исаковского обусловили ее подлинную народность.

В «Письме моим избирателям» в феврале 1947 г. Исаковский писал: «Всю свою сознательную творческую жизнь я считал, что советский писатель всеми своими помыслами постоянно должен быть с народом, что он должен писать о самом главном в жизни народа, о его делах и чаяниях, о его стремлениях, о его борьбе, о радостях и горестях. В меру своих сил и таланта я старался это делать всегда»¹.

I

Михаил Васильевич Исаковский родился в 1900 г. в деревне Глотовка Восточного района Смоленской области. Семья была бедная, своего хлеба не хватало, и, чтобы прикупить его, отцу приходилось уходить зимой «на заработки».

В 1910 году Михаил Исаковский поступил в начальную зем-

¹ «Рабочий путь», Смоленск, 7 февраля 1947 года.

скую школу. По слабости зрения он был вынужден вскоре бросить занятия, но весной 1913 г. он все-таки окончил школу, получив пятерки по всем предметам.

В школе он впервые познакомился с произведениями Пушкина, Некрасова, Никитина, Кольцова, под их явным влиянием были написаны его первые стихотворения — «М. В. Ломоносов» и «Святой», которые он читал на школьном выпускном вечере.

В 1914 г. в московской газете «Новь» было напечатано его стихотворение «Просьба солдата» — подражание известной народной песне «Степь да степь кругом».

Любовь к русской классической поэзии и народному творчеству определила в дальнейшем основные принципы поэтики Исаковского.

Благодаря помощи учителя В. В. Свистунова и земского деятеля М. И. Погодина юному поэту удалось в 1915 г. поступить в Смоленскую гимназию. Но уже зимой 1917 г. тяжелое материальное положение семьи заставило его бросить учебу.

Великая Октябрьская социалистическая революция сыграла решающую роль в формировании Исаковского и как гражданина и как поэта. Осенью 1918 г. он вступает в ряды Коммунистической партии, а с 1919 г. начинается редакторская работа Исаковского.

Два года он редактирует районную газету в г. Ельня, а с 1921 по 1930 г. работает в смоленской газете «Рабочий путь».

Первый сборник стихов Исаковского — «Провода в соломе» (1927 г.) — был в основном составлен из стихотворений, печатавшихся ранее в газете.

«Этот сборник явился как бы своеобразным отражением моей работы в газете, он был как бы подсказан мне газетой»¹, — вспоминает Исаковский.

Выход сборника был отмечен рецензией Горького в газете «Известия». Горький тепло оценил стихи молодого поэта, подчеркнул новаторское значение его поэзии. «Было удивительно и непостижимо, — рассказывал Исаковский, — как мог этот большой человек, перегруженный работой, живущий к тому же вдали от родины (Горький был тогда в Италии), заметить книжку никому не известного «смоленского поэта», прочесть ее, написать о ней»².

С этого времени творчество Исаковского находится под непосредственным, личным воздействием Горького. В 1929 г. Исаковский неоднократно встречался и беседовал с Горьким. В 1931 г., когда по инициативе Горького был создан журнал «Колхозник», поэт был приглашен для редакционной работы.

¹ «Литературная газета», 5 мая 1951 г.

² Сборник «Горький в Смоленске», Смоленск, 1941, стр. 87.

Все публиковавшиеся в журнале стихотворения Исаковского («Кулаку», «Четыре желания», «Настасья», «География жизни» и др.) внимательно читались Горьким. В воспоминаниях «Как Горький помогал мне» Исаковский пишет: «Было очень радостно работать под руководством такого человека, как Горький, было радостно сознавать, что твоя работа нравится ему. Это давало новые силы, окрыляло»¹.

Ввиду обострившейся болезни глаз Исаковскому пришлось бросить редакционную работу в «Колхознике» и перейти «на домашнее положение». Но связь с газетами и журналами не прерывалась.

В 1934 г. в результате длительного участия в работе газеты политотдела Московско-Казанской железной дороги «Железнодорожный пролетарий» Исаковский выпустил сборник «Вдоль да по дороге, вдоль да по Казанке», в который вошли сатирические стихи, опубликованные на страницах газеты.

Исаковский много работал с молодыми и начинающими поэтами. Печатавшиеся в «Колхознике» и позднее в журнале «Литературная учеба» статьи, обзоры, ответы на письма помогали молодым поэтам найти правильный подход к изображению действительности, учили их поэтическому мастерству.

Общий подъем культуры нашей страны, укрепление дружеских связей между народами обусловил интерес Исаковского к культуре братских народов. С 1935 г. начинается деятельность Исаковского как переводчика стихов украинских и белорусских поэтов. Переводческая деятельность не только помогла Исаковскому ознакомить русского читателя с лучшими образцами литературы братских народов (в том числе «Лесная песня» Л. Украинки, «Будьте здоровы» А. Русака, стихи Тараса Шевченко, Янки Купалы, Якуба Коласа и др.), но и значительно обогатила поэтическую культуру самого Исаковского. Так, например, украинская народная песня, в которой была фраза «бісов батька його знає, чоґо він моргає», послужила толчком к написанию песни «И кто его знает».

В послевоенные годы Исаковский, кроме переводов стихов поэтов братских республик (особенно удачны переводы поэм А. Кулешова), успешно работает и над переводами стихов поэтов стран народной демократии (стихи Петефи, Эндри Ади с венгерского, Крума Пенева с болгарского).

В 30-е и 40-е годы Исаковский выступает как мастер массовых песен, воплотивших лучшие мысли и чувства советского человека и приобретших всенародную известность.

В 1943 г. за песни «Катюша», «Шел со службы пограничник», «Провожанье» и др. Исаковский был удостоен Сталин-

¹ Сборник «Горький в Смоленске», Смоленск, 1941, стр. 87.

ской премии I степени; в 1948 г. за сборник «Стихи и песни» был вторично удостоен Сталинской премии.

За поэтическую деятельность Исаковский награжден двумя орденами Трудового Красного Знамени и в 1950 г. — в связи с пятидесятилетием — орденом Ленина.

За последнее время Исаковский написал много статей о русской классической и советской поэзии: «Заметки о поэзии», «Поэт народа», «Заметки об одной статье», «Живая и ясная поэзия». В 1952 г. издана его книга «О поэтическом мастерстве»¹. В своих статьях Исаковский глубоко разрабатывает проблему народности литературы, вопросы творческого освоения фольклора и учебы у классиков русской литературы, особенно Пушкина и Некрасова.

В 1947 г. М. В. Исаковский был единодушно избран своими земляками в Верховный Совет РСФСР. В 1951 г. он был избран вторично. Один из его избирателей, директор Хиславичской средней школы Лукьяненко пишет: «Десятки раз за эти годы обращались избиратели к своему избраннику, и депутат внимательно вникал в каждое письмо, в каждую просьбу»².

Выполнение депутатских обязанностей помогает Исаковскому глубже узнавать жизнь, лучше чувствовать мысли и запросы советских людей.

Постоянная, тесная связь Исаковского с жизнью — источник народности его поэзии.

II

Для творчества Исаковского с самого начала характерна ясность и четкость этических и эстетических воззрений. Вот как сам поэт определил свои идейные и художественные принципы: «Предметом моей поэзии должна стать та действительность, которая меня окружает, та повседневная жизнь и работа, которой заняты люди моей страны; форма поэзии должна быть доходчивой, простой, понятной самому рядовому читателю, даже может быть не совсем грамотному»³.

Если в ранних стихотворениях Исаковского еще встречалось увлечение «поэтическими красотостями», то в 20-е годы поэт решительно встает на позиции социалистического реализма.

К этому времени он относит начало своей поэтической деятельности: «Осенью 1923 г. я начал работать по-другому,

¹ М. Исаковский. О поэтическом мастерстве, «Советский писатель», 1952.

² «Литературная газета», 13 февраля 1951 г.

³ «Литературная газета», 5 мая 1951 г.

с полным сознанием того, что и для чего я делал,— это время я и считаю началом своей поэтической работы»¹.

Сборник «Провода в соломе» — это своего рода итоги творчества Исаковского с 1923 по 1927 г.

В рецензии на сборник Горький убедительно показал значение книги Исаковского. Гибель Есенина как поэта, писал Горький, объясняется тем, что он не сумел «понять, почувствовать глубокое и всем ходом истории обусловленное значение того, что называется «смычкой» города и деревни. ...Михаил Исаковский не деревенский, а тот новый человек, который знает, что город и деревня — две силы, которые отдельно одна от другой существовать не могут... хорошо понял необходимость и неизбежность «смычки», хорошо видит процесс ее и прекрасно чувствует чудеса будних дней...

Стихи у него простые, хорошие, очень волнуют своей искренностью»².

Искренние и простые стихи поэта активно помогали решению основной задачи политики партии в эти годы — укрепления союза города и деревни.

В стихотворении «Ерема-делегат» поэт проклинает те жуткие годы,

Когда были черными жандармами
Для деревни русской города.

Обращаясь к новому, социалистическому городу, поэт восклицает: «Здравствуй, город,— наш железный брат!». Этот же мотив звучит и в стихотворении «Большая деревня»: поэт гордится тем, что «в каждой маленькой деревне теперь московский кругозор», и верит, что «каждая деревня станет цветущей маленькой Москвой».

Лучшие стихи сборника («Радиомост», «Вдоль деревни», «У рябины», «Ореховые палки» и др.) изображали то новое, что дала революция деревне, показывали новые взаимоотношения города и деревни.

Сила и своеобразие Исаковского заключались в том, что он сумел увидеть поэзию нового быта, благодаря чему и внешние приметы новой жизни наполнены большим социальным смыслом.

Это — молотилка, для которой создается общественное гумно («Ореховые палки»); это — радиоприемник, собирающий мужиков в клуб, где они слушают доклад из Москвы («Радиомост»); это — трактора, уничтожившие межи, которые «нас душили» («Матери»).

Этим утверждением нового в жизни деревни поэзия Исаковского боролась против творчества кулацких поэтов Клюева,

¹ «Провода в соломе», ГИЗ, 1927, стр. 8—9.

² «Известия», 27 января 1928 г.

Клычкова, Орешина, враждебно настроенных к социалистическому городу, к союзу города и деревни.

Борьба против реакционного содержания кулацкой поэзии неизбежно переходила в борьбу против ее формы. Воспевая «кондовое мужицкое царство», кулацкие поэты культивировали архаические, религиозно-мистические формы устной поэзии, продолжая антинародные тенденции декадентов (С. Городецкий, Вяч. Иванов и др.). Общепринятому языку эти поэты противопоставляли жаргон, местные крестьянские диалекты, что неизбежно вело к стилизации и фальши.

Поэзия кулацких поэтов, опирающаяся на реакционные, деградирующие силы, не имела перспектив развития, что, однако, не снимало того социального вреда, который она могла принести.

Поэзия Исаковского была революционно действенной, изображала деревню в движении к новому, пользовалась общенародным языком, отражая тем самым общность интересов города и деревни.

В своем утверждении новой жизни Исаковский активно боролся не только с кулацкой поэзией, но и с поэзией С. Есенина.

В творчестве С. Есенина кротость и смирение уживались рядом с бунтарством и хулиганством, прославление революционной бури парадоксально сочеталось с прославлением патриархальной «матушки-Россеи».

Социальные источники такого рода противоречий в период пролетарской революции Ленин находит в историческом положении мелкой буржуазии, ищущей выхода и спасения, «колеблясь между доверием к пролетариату и поддержкой его, с одной стороны, приступами отчаяния — с другой»¹.

Любовь к родине, к народу, поэтизация русской природы, стремление к счастливой жизни, выраженные в лучших стихотворениях Есенина, не могли прозвучать в полную силу, ибо Есенин не понял закономерности исторического пути деревни, не увидел, что деревня стала уже иной, не той, от лица которой он выступал. Поэт отстал от истории и с горечью признавал «Моя поэзия здесь больше не нужна». Отсюда — пессимизм и полная обреченность героя Есенина, отчужденность от народа («в своей стране я словно иностранец»), неизбежная эволюция к «черному человеку», двойничеству, гибели.

На основе отдельных «есенинских» образов, встречавшихся в ранних стихах Исаковского², некоторые критики после выхода сборника «Провода в соломе» обвиняли Исаковского в

¹ В. И. Ленин. Соч., т. 27, стр. 246.

² «Догорают в золотом пожаре
Головы кленовые в лесу...»
«Такая грусть — широкая, как небо...»

подражании Есенину. Но не случайно Горький в своей рецензии так резко противопоставил Есенина и Исаковского. Отдельные заимствованные образы находились в противоречии с общей поэтической системой, со всем пафосом творчества Исаковского.

В стихотворении Исаковского «Комсомольцы» вначале чувствуется «есенинская тоска»:

Прошелестела молодость моя,
Как лебеди в нахлынувшем тумане.

Из этого общего, казалось бы, обоим поэтам мотива и начинается спор Исаковского с Есениным. Автор утверждает: «но эти мысли мне к лицу едва ль». Открытой полемикой с Есениным звучит и стихотворение «Матери». Вместо отщепенца, отставшего от исторического развития деревни, в стихотворении выступает советский человек, правдиво видящий новую жизнь и те изменения, которые внесены ею.

Позднее Исаковский писал: «Если в моем творчестве и были какие-нибудь черточки «от Есенина», то общие тенденции его (творчества) ничего общего с Есениным не имели»¹.

Лирика Исаковского, как и лирика Маяковского, была глубоко оптимистична, светла. Лирический герой Исаковского — активный работник, «творец своей страны».

Закономерными являются заключительные строки сборника «Провода в соломе», где об есенинствующих поэтах говорится:

Впрочем, это не поэты — ты,
Это люди с мертвыми глазами...
Есть у нас прекрасная земля,
Остальное —
Вырастим мы сами.

«Я стремился к тому, — писал Исаковский, — чтобы не теряя художественности, не впадая в шаблон, столь обычный в агитках, пропагандировать и агитировать за все то новое, что несет в деревню революция»².

В небольших жизненных фактах Исаковский раскрывает ростки нового, социалистического быта, нового, социалистического сознания — тесную связь народа с партией: крестьянин едет на прием к Калинину («Ерема-делегат»); Ленин приказал возратить несправедливо отобранную у бедняка корову («Докладная записка»); рождение у русского крестьянства чувства коллективности: прослушав доклад из Совнаркома, «впервые неохотно люди по своим избушкам разошлись» («Радиомост»); рождение советского патриотизма: проводы в армию становятся праздником («У нас в деревне»); новые отношения в любви:

¹ М. Исаковский. Избранные стихи, ГИХЛ, 1931, стр. 13.

² Там же, стр. 14.

девушка выбирает не богача, а бедняка, ибо она уверена в своем будущем («Раздумье»).

Наиболее удачным является написанное в 1925 г. стихотворение «Вдоль деревни».

Увидеть электрифицированную деревню в годы нэпа, в первые годы осуществления плана ГОЭЛРО — значило увидеть наиболее характерное и значительное в действительности, то, чему суждено будущее: ростки коммунизма. Показывая ростки нового, Исаковский сознательно преувеличивает их, широко пользуясь правом реалистического искусства на преувеличение, на заострение образа.

Все стихотворение строится на лирической гиперболе. В отличие от гиперболы сатирической, раскрывающей несоответствие предмета или явления нормам жизни, лирическая гипербола поэтизирует предмет или явление с целью утвердить его жизнеспособность, усилить его значение: «Солнце загорелось на сосне», «частоколы из огней» и т. д.

Стихотворение написано в лучших традициях народной песни и отличается внутренней мелодичностью (напоминающей мотив «Камаринского») и композиционной стройностью (каждая строфа строится на развитии одной лирической гиперболы). Народность содержания, музыкальность и кристальная чистота стиха обусловили успех этого стихотворения, ставшего песней и широко распространенного в наши дни в условиях массовой электрификации колхозов.

Периоды коренной ломки устоявшегося уклада всегда вызывают желание осмыслить, понять причины этого переворота, показать закономерность его. Поэтому в книге значительное место занимает «Минувшее» — изображение жизни дореволюционного крестьянства.

Поэзия Исаковского, развивая лучшие традиции русской классической поэзии, активно боролась с творчеством кулацких поэтов, изображавших некое якобы единое, классово неразделенное крестьянство, воспевавших «чистоту и святость» патриархального быта, «оскверняемого» городом.

Исаковский разоблачал эту ложь кулацких поэтов и агитировал за новую деревню.

«Молебен», «Великий грех», «Минувшее» — горестная скорбная повесть о тяжелой безрадостной жизни беднейшего крестьянства до революции, когда «нужда, нужда нас режет без ножа», когда «считали самодельный плуг последним достижением науки...». Большинство стихотворений не просто изображает старую деревню, а противопоставляет ей новую, советскую («Ореховые палки», «Хутора» и др.). Такое наглядное, «предметное» противопоставление являлось лучшей агитацией за новое.

Но поэзия Исаковского тех лет не обладала еще в ряде случаев достаточной глубиной изображения жизни. Иногда поэт понимал «предметность» агитации чересчур упрощенно, ограничиваясь простым перечислением предметов:

Болото. Лес. Речные камыши.
Деревня. Трактор. Радио. Динамо.

(*Письмо из деревни*)

Новое изображалось приходящим в деревню извне, из города, а не создающимся в самой деревне. Ранние стихи повествовали главным образом о фактах и явлениях новой жизни, а не о ее героях, творцах.

В этом заключается известная ограниченность первого сборника Исаковского — поэт показывал лишь отдельные черты нового в характере широких крестьянских масс, тогда как в эти годы в деревне были уже и деятели новой жизни — сельские активисты, создатели первых сельскохозяйственных коммун. Цельный образ передового работника деревни Исаковский создаст позднее, когда новым, массовым героем в жизни станет советский колхозник.

Тогда же стих Исаковского приобретет силу и простоту подлинно народной поэзии. В первом периоде творчества Исаковского встречаются еще наивные, недоработанные стихи, которые сам поэт, относящийся к своей работе крайне взыскательно, не включал в последующие издания («Коровье счастье», «Наша хата» и др.).

Часто поэт еще не находит простой, доходчивый образ, гонится за внешней «красивостью» («мысль, как звенящий топор, в мозг стучит», «звенят колосьями мечты», «день пришел, как гнойной жизни выдох» и т. д.), неорганически усваивает чужие образы: Блока («тоска четверостиший в твоём качается мозгу»), Есенина.

Эти недостатки художественного мастерства раннего периода творчества Исаковского не должны, однако, заслонять то главное, новаторское, что нес сборник «Провода в соломе».

Сборник свидетельствовал об успехах метода социалистического реализма в поэзии, содействовал борьбе против кулацких и мелкобуржуазных поэтов.

III

В поэзии 20-х годов с особой остротой стояла проблема формирования нового художественного метода. Новизна самой действительности, стремление отразить ее как можно глубже и полнее вызвали необходимость создания новых средств художественного выражения. Борьба шла главным образом за творческое развитие великого наследия классической русской поэзии

и народного творчества против кулацких поэтов, стремившихся к безоговорочному сохранению старой поэтики как выражения старой идеологии — с одной стороны, и, с другой стороны, против разного рода формалистических направлений, пытавшихся внешней новизной формы и полным отрицанием классического наследия затруднить поиски полноценных художественных средств отображения новой действительности, нового героя. Позднее Исаковский вспоминал: «В ту пору в поэзии существовало множество направлений, в том числе формалистических... Такие и подобные им теории могли легко сбить с толку молодых, начинающих поэтов, к числу которых относился и я. И если я все же не поддаюсь таким теориям, то это в очень большой степени объясняется тем, что в моем сознании жили великие русские поэты Пушкин и Некрасов... Пушкин, а вместе с ним и другой любимейший мной поэт — Некрасов избавили меня от многих ошибок и заблуждений и своим творчеством помогли мне избрать тот поэтический путь, по которому я и иду поныне»¹. В 1930 г. Исаковский издает сборник «Провинция», посвященный поискам своего стиля, наиболее полно соответствующего стремлению сделать поэзию подлинно народной. В предисловии к сборнику Исаковский писал: «Данная книга сложилась... в результате поиска новых жанров, новых приемов и т. п. и т. д. Именно в таком разрезе ее и следует рассматривать»².

В сборнике «Провинция» чувствуется уверенное становление поэтики социалистического реализма, которую утверждал своим творчеством Маяковский и которая обусловила в дальнейшем подлинную народность поэзии Исаковского.

Следуя Маяковскому, Исаковский боролся за боевую, понятную, близкую широким массам поэзию. «Я хотел,— писал он,— повышать культуру своего стиха таким образом, чтобы это повышение не шло в разрез с простотой и понятностью»³. Как и Маяковский, Исаковский зорко всматривается в новую жизнь, ищет ростки будущего в настоящем.

Социалистическая действительность влияет на все стороны жизни народа, формирует характер человека новой, социалистической нации. Этим и объясняется пристальное внимание нашей поэзии к фактам новой жизни, к фактам социалистического строительства. Достаточно вспомнить, с какой любовью писал Маяковский приветствие «Рабочим Курска, добывшим первую руду», рассказывал о Кузнецкстрое и его людях, о

¹ М. Исаковский. Живая и ясная поэзия, «Литературная газета», 4 июня 1949 г.

² М. Исаковский. Провинция, Смоленск, 1930, стр. 5.

³ М. Исаковский. Избранные стихи, ОГИЗ — ГИХЛ, 1931, стр. 14.

новой квартире литейщика Козырева, о радиоприемнике, приобретенном рабочим Катушкиным, и т. д.

Поэтическому изображению фактов жизни наиболее соответствует жанр стихотворного очерка.

Главное отличие стихотворного очерка от лирических жанров поэзии заключается в том, что в очерке автор выступает в качестве рассказчика, а не лирического героя, и в центре стихотворения ставит описание тех или иных конкретных событий, тех или иных поступков своих героев. В отличие от прозаического очерка стихотворный очерк не требует обязательной документальности изложения и потому во многом сходен с жанром рассказа. Стихотворный очерк не является простой фиксацией фактов и событий, а представляет собой живое, эмоциональное, лирическое повествование благодаря отбору таких фактов жизни, которые сами неизбежно вызывают у читателя желаемые эмоции.

В русской поэзии, всегда тесно связанной с жизнью, этот жанр имеет давние традиции. Наиболее полно выражен он в поэзии Некрасова («В больнице», «Похороны», «Влас» и др.), где рассказ автора о фактах современной ему жизни рождал у читателя ненависть и гнев, звал к протесту и борьбе против существующего строя.

В советском стихотворном очерке рассказ о событиях и фактах советской действительности вызывает чувство радости и гордости.

Жанр советского стихотворного очерка, наиболее полно разработанный Маяковским, сделался достоянием молодой советской поэзии тех лет — А. Суркова, А. Безыменского, Н. Асева и других.

Развитию этого жанра способствовало то, что новое в социалистическом переустройстве хозяйства, в быту проявлялось необычайно ярко, наглядно. Жанр стихотворного очерка предоставил широкие возможности для агитации за новую жизнь.

Стихотворный очерк явился одним из ведущих жанров творчества Исаковского в 20-е годы. Таковы его произведения «Радиомост», «Ореховые палки», «У нас в деревне» и др.

Другим ведущим жанром творчества Исаковского явился лирический фельетон, в котором повествование о героях окрашено живым авторским сочувствием, согрето мягким, добродушным юмором. Если пафосом сатирического фельетона является обличение, критика, то пафос лирического фельетона — утверждающий, поэтизирующий.

Маяковский широко использовал возможности сатирического фельетона. В сатирических фельетонах он смело и решительно вторгается в жизнь, резко и страстно выносит приговор отдельным явлениям действительности, с гневом и ненавистью

обрушивается на все то, что мешает росту нового, что тянет назад. В сатирическом фельетоне Маяковского органически сливаются критика старого и утверждение нового, ненависть к врагам и любовь к друзьям. Это является следствием его поэтической позиции борца, «агитатора, горлана, главаря».

Стихотворный очерк, поэтический фельетон Маяковского почти всегда имеют в конце четко сформулированное, завершающее высказывание самого автора.

Голос Исаковского звучит тише, с меньшей страстью. Поэт выступает главным образом как рассказчик, повествователь; в его поэзии тех лет мысли автора выражаются не непосредственно, а в образах героев и самом отборе изображаемых явлений действительности. В своих очерках Исаковский рисует картину жизни, бытовую сценку, из которых читатель сам должен делать необходимые выводы.

Сатирических фельетонов у Исаковского сравнительно немного, они написаны в основном на литературные темы («Шуба» — борьба с порочной позицией литературной группы «Перевал»; «О луне» — борьба с апологетами «чистого искусства»; «Разговор с редактором» — полемика с недалеким, казенным отношением к литературе и т. д.).

Характерными образцами лирического фельетона являются «Бабы разговоры», «Политпросвет», «Письмо» и т. д.

Одной из особенностей не только стихотворных очерков, фельетонов, но и всей поэзии Исаковского является ее сюжетность.

Изображая жизненные факты и отношения, поэт показывает, как меняется старый строй чувств и создается новый, глубоко человеческий. Поэтому он стремится дать характер в движении, в развитии. Сюжетность лирики является отражением сложности и многообразия жизненных отношений, выявляет взаимосвязи различных явлений действительности, ибо ни одно явление не может быть понято в изолированном виде, вне связи с другими явлениями, в отрыве от них.

Сюжетность поэзии Исаковского способствует повышению интереса к содержанию, облегчает быстроту и точность усвоения. «Для того, чтобы стихотворение было более доходчивым, более осязаемым, оно обязательно должно быть сюжетным»¹, — писал об этой стороне своего творчества Исаковский.

В первые годы своей поэтической деятельности Исаковский изображал, как мы уже говорили, факты новой жизни. Поэтому движение сюжета в этих стихотворениях было главным образом движением событий («Товарищ Н», «Комсомольцам», «Ерема-делегат»). Но уже и здесь в некоторых стихотворениях

¹ М. Исаковский. Избранные стихи, ОГИЗ — ГИХЛ, 1931, стр. 15.

развитие сюжета связано с нарастанием лирического чувства, с эмоциональным подтекстом («Раздумье», «Письмо» и т. д.). Движение сюжета, определяемое движением лирического чувства, с наибольшей силой выражено в последующем творчестве Исаковского («Катюша», «Сноза замерло все до рассвета», «Ой, туманы мои, растуманы»).

«Все или почти все народные песни имеют свой сюжет, в них всегда о чем-нибудь рассказывается, в них всегда заключено конкретное содержание, а не общие слова и рассуждения»¹, — замечает Исаковский. Из сюжетной основы народных песен вытекают два композиционных приема: психологический параллелизм и отмеченный Б. М. Соколовым прием ступенчатого сужения образов, когда движение идет от самого широкого образа (например, от описания сада) до самого «суженного» (молодца, гуляющего по этому саду), несущего в себе эмоциональный заряд песни.

Часто в песнях Исаковского исходным пунктом сюжета будут являться образы народной песни («Катюша», «Шел со службы пограничник», «Белорусская песня» и т. д.).

Первый период творчества Исаковского определялся борьбой за правдивое, реалистическое изображение фактов новой жизни, за четкий и точный поэтический язык, за народность средств выражения. Успехи на этом пути обусловили в дальнейшем расцвет его лирической поэзии.

IV

В 1929—1930 гг. началось массовое вступление крестьян в колхозы. Переход к сплошной коллективизации был неразрывно связан с политикой ликвидации кулачества как класса. «Тем самым были уничтожены внутри страны последние источники реставрации капитализма и вместе с тем были созданы новые, решающие условия, необходимые для построения социалистического народного хозяйства»².

Успехи социалистического строительства и рост культуры обеспечили морально-политическое единство советского народа, которое нашло свое выражение в новой Конституции, принятой в 1936 году.

Второй период творчества Исаковского (1929—1936 гг.) открывается «Поэмой ухода» (1929 г.).

Герой поэмы отчетливо понимает, что старая доколхозная жизнь связывает, сковывает силы человека («Для моей головы эта темная хата низка»), и находит единственно правильный

¹ М. Исаковский. О поэтическом мастерстве, СП, 1952, стр. 21.

² «История ВКП(б). Краткий курс», стр. 292.

выход: идти «под колхозную власть». Мечта героя — «Я, наверное, стану неплохим трактористом» — находит дальнейшее свое развитие в стихотворении «Утро», где

Он над землей возьмет опеку,
И двадцать лошадиных сил
Покорны будут человеку.

Здесь впервые возникает будущий лирический герой песен Исаковского — «хозяин суши и морей».

Ведущая тема творчества Исаковского выражена в словах:

Наша жизнь поднялась,
словно песня большая-большая,—
Та,
которую хочется слушать
И хочется петь самому.

Тема общенародного счастья, ставшая глубоко личной, лирической, обусловила новую ступень народности поэзии Исаковского. Жизнь создала нового героя социалистической деревни — представителя коллектива, колхозника.

Но было бы неправильным именовать Исаковского «крестьянским», «колхозным» поэтом.

В образе колхозника, ставшего основным героем его поэзии, Исаковский показывает лучшие черты русского национального характера, благородство души простого человека, получившие наивысший расцвет в условиях советского общества.

Лирическое раскрытие «героя нашего времени» позволило поэту показать неразрывную слитность личного и общественного:

Какое б ты ни делал в жизни дело,
Запомни — цель одна:
Гори, дерзай, чтоб вечно молодеда
Великая страна.

(«У мавзолея Ленина»)

Стихотворный очерк Исаковского становится очерком о героях новой жизни, и это создает большую глубину и силу изображения действительности. В стихотворении «География жизни» поэт рассказывает о самоотверженном поступке сторожа, спасшего колхозное добро; в стихотворении «Юбка» повествует о колхознице Марусе, отличительной чертой которой является «большая любезность к работе»; в стихотворении «Ваня Грай» — о колхозном садоводе; в стихотворении «Первое письмо» — о колхознице, впервые овладевшей грамотой.

Исаковского по праву можно назвать певцом русской женщины. Если Некрасов справедливо считается поэтом, воспевающим русскую крестьянскую женщину, изобразившим трагизм ее положения и призывавшим к борьбе за ее освобождение, то Исаковского можно назвать поэтом, воспевающим свободную

советскую женщину, наконец-то обретшую свое счастье. Поэтому в его творчестве дышат такой искренностью и красотой все лучшие черты «величавой славянки», для которой он находит самые ласковые слова: «Заря моя вечерняя, любовь неуга-симая». Женщина у Исаковского всегда умная, трудолюбивая, верная. Следуя жизни, Исаковский сумел оттолкнуться от традиционных песен о тяжелой доле русской женщины, противопоставил им песни о новой, свободной женщине, о счастливой ее судьбе.

Таким встает образ Настасьи («Настасья», 1935 г.). Раньше у нее была «дорога с печи до порога», а теперь

...Настасья на земле колхозной
Отыскала в поле заповедный клад.

Стихотворение начинается с традиционного символического образа «завядшей березоньки», вызывающего у читателя привычное представление о скорбной женской доле. Но затем, противопоставляя прежнюю и нынешнюю жизнь Настасьи, поэт отвергает старый символ:

Больше нет, Настасья, белой той березы,
Что с тоски завяла раннею весной.

Традиционный образ, легший в основу стихотворения, вызвал широкое привлечение изобразительных средств устной народной поэзии.

Часто используется прием синтаксического и ритмического параллелизма:

Сколько /лет/ от мужа /синяки/ носила,
Сколько /раз/ об землю /бита/ головой,
Сколько /раз/ у бога /милости/ просила.

Используются фольклорные зачины и подхваты (ой, не про тебя ли пели скоморохи, пели скоморохи), повторы (думала — гадала), пословицы (дорога — с печи до порога), постоянные эпитеты (горючие слезы, заповедный клад) и т. д.

Так в стихотворении неразрывно сливаются идейный замысел (раскрыть новую судьбу женщины, противопоставить ее старой судьбе) и его художественное воплощение (отрицание традиционного фольклорного символа, не соответствующего новой действительности).

Появление нового героя — представителя советского коллектива — обусловило и новое понимание пейзажа.

«Человеческая сущность природы, — указывает Маркс, — существует только для общественного челооека... только в обществе природа является основой его собственного человеческого бытия»¹.

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. III, стр. 623.

В центре советской литературы стоит человек в его общественных связях, человек как преобразователь природы. В этом заключается дальнейшее развитие традиции классической русской поэзии. В ней пейзаж выступал в тесной связи с человеком, его переживаниями, красота человека ценилась выше красоты природы:

Но верь мне: дева на скале
Прекрасней волн, небес и бури.
(Пушкин, «Буря»)

Но классическая поэзия, хотя и ставила человека в центре мира, не могла еще показать во всей широте человека-созидателя, человека, творящего новую действительность. Эту задачу в полной мере выполнила советская литература.

Красоту, творимую человеком, Горький ставил выше красоты природы, считая, что прекрасное в природе имеет значение прекрасного только как результат человеческого деяния.

Изображение преобразованной природы создает новую, небывалую до сих пор красоту пейзажа. Природа предстает перед нами понятой в своих связях и взаимодействии, управляемой в своем развитии. Это позволяет создавать глубоко реалистические и проникновенные картины природы, придает творческому восприятию природы особую глубину и искренность.

В поэзию Исаковского в 30-е годы входят «мастера земли», люди-творцы. Стихотворение «Мастера земли» выражает величие победы человеческого коллектива над природой: урожай собран там, где раньше «седое дымилось болото», осушенное в результате коллективного труда.

Красота сада, в котором «пчелы, словно мандолины, в белых яблонях поют», приобретает особую силу для Вани Грая, ибо

Сам он этот сад колхозный
И садил, и поливал.

Так в первой половине 30-х годов поэзия Исаковского становится выразителем силы, радости, счастья, обретенных простым человеком в условиях советской власти, в совместном труде в коллективе. В образе рядового колхозника Исаковский воплотил общенародные мысли и чувства.

V

К середине 30-х годов Советский Союз достиг больших успехов в деле социалистического строительства. Из страны аграрной с господствующим мелким единоличным сельским хозяйством он стал страной индустриальной с развитым коллективным механизированным сельским хозяйством.

В результате введения всеобщего обязательного обучения

и нового школьного строительства развернулся мощный культурный подъем масс. «Это была культурная революция»¹.

Общий рост культуры народов СССР повлек за собой невиданный расцвет советской литературы. «Успехи советской литературы обусловлены успехами социалистического строительства»²,— говорил тов. Жданов на Первом съезде советских писателей.

В годы первых пятилеток произведения М. Шолохова, Н. Островского, Ф. Панферова, Ф. Гладкова, А. Макаренко, Л. Леонова и других писателей воспевали успехи социалистического строительства, показывали новых людей города и деревни.

Выступая на съезде писателей, М. Горький сказал: «Мир очень хорош и благодарно услышал бы голоса поэтов, если бы они вместе с музыкантами попробовали создать песни,— новые, которых не имеет мир, но которые он должен иметь»³.

Грандиозные успехи социалистического строительства и морально-политическое единство народа явились главной причиной расцвета во второй половине тридцатых годов насущно необходимого для народа жанра — советской массовой песни.

На конкурс советской песни в 1936 г. было подано 4389 литературных и 2186 музыкальных произведений.

Советская массовая песня, воплотившая лучшие традиции устного народно-поэтического творчества, русской классической поэзии и революционной песни, вместе с тем является и новым этапом в развитии народной песни.

Если раньше народ отбирал из классической поэзии как-то отдельные стихотворения (большинство вошедших из литературы в народ песен было написано как стихотворения, а не как песенные тексты), то советские поэты создали новый жанр — советскую массовую песню,— соответствующий общему характеру развития советской литературы — подлинно массовой, доступной для всего народа. В советской массовой песне нашли свое выражение новые общественные черты и качества советского народа и дух коллективизма, как отличительная черта социалистического общества.

Советские массовые песни многообразны, как многообразна сама жизнь, и охватывают весь диапазон чувств человека. Обладая богатством жанровых форм — баллада, гимн, послание, сатира, марш и т. д.,— песня, как один из жанров поэзии, имеет свои отличительные признаки, свою поэтику.

Советская массовая песня — музыкально-поэтический жанр, призванный выражать близкое каждому человеку жизнен-

¹ «История ВКП(б). Краткий курс», стр. 326.

² «Русская советская литература», Учпедгиз, 1951, стр. 18.

³ М. Горький. О литературе, СП, 1937, стр. 488.

ное содержание, рассчитанный на устное исполнение всем народом и обладающий рядом характерных признаков: единство настроения, обязательное деление на равные повторяющиеся периоды, доходчивость и ясность музыки и текста, простота в исполнении.

Одним из создателей многообразной, богатой по жанровым особенностям советской массовой песни явился М. Исаковский.

В чистоте и силе выражаемого в песне нравственного чувства, в полноте мироощущения и высокой активности лирического героя — причина широкого распространения и успеха песен Исаковского.

В стихотворении «Ты по стране идешь» (1935 г.) Исаковский создает образ простого советского человека — творца нового мира:

Ты по стране идешь. И, по твоей поруче,
Земля меняет русла древних рек,
И море к морю простирает руки,
И море с морем дружится навек.

Законченность, классическая точность стиха, афористическая краткость и выразительность каждой фразы усиливаются широко развернутым единоначатием первых трех строф и последнего периода четвертой строфы «Ты по стране идешь. И...». Это единоначатие вновь и вновь закрепляет в сознании читателя образ советского человека и его великих дел.

Как и в песне «Вдоль деревни», умелое использование гиперболы и олицетворения вызывает подъем лирического чувства, создает образ сказочно-яркого и в то же время жизненно-убедительного героя. Эмоциональность и убедительность образов придают огромную силу последней строфе, в которой особенно торжественно звучат размах и величавость всей песни:

Твои огни прекрасней звезд и радуг,
Твоя дорога к солнцу пролегла.
Ты по стране идешь. И нет такой преграды,
Чтобы тебя остановить могла.

Реальные дела советского человека позволили использовать смелые романтические образы,— и это не уводит от земли к «космосу», а, наоборот, делает особенно значительным величайший подвиг человека на земле.

О советском простом человеке, как великом творце нового мира, пишет и другой поэт — В. Лебедев-Кумач:

По полюсу гордо шагает,
Меняет движения рек,
Высокие горы сдвигает
Советский простой человек.

В эти же годы Исаковский пишет знаменитую «Песню о Сталине» («Шумят плодородные степи»). Близкие по замыслу

и величавому подъему чувства «Песня о Сталине» и «Ты по стране идешь» создают образ великого советского народа, его вождя и партии в тесном единстве их мыслей, дел и подвигов.

Успехи социалистического строительства, рост самосознания народа, понимание выдающейся роли Советского Союза как «ударной бригады» мирового революционного и рабочего движения определили то решающее место, которое заняла в советской литературе тема Родины.

Тема Родины и советского патриотизма становится основной темой творчества Исаковского.

В стихотворении «Земля» (1937 г.), в связи с передачей земли колхозам в вечное пользование, поэт пишет:

Земля, Земля! Горит рассвет,
И ты для нас — кругом открыта.

Земля открыта не просто взору человека, а его труду, его счастливой доле — впервые земля отдана народу навечно.

С глубоким и искренним чувством говорит поэт:

Не ты ль весь век была в плену,
Родная мать, земля сырая?
Не за тебя ль мы всю страну
Прошли от края и до края?

Эту освобожденную землю, освобожденную жизнь и славит поэт.

Советской Родине посвящено большинство стихотворений этого периода — «В лесном поселке», «Песня о революции» и др. Лейтмотивом этих стихотворений являются слова:

Прохожу я по Стране Советов,
Как хозяин суши и морей.

Раскрытие характера героя в его отношении к Родине придает непреходящую ценность большинству песен Исаковского: «Прощанье», «Уезжает девушка», «Шел со службы пограничник» и т. д.

К концу 30-х годов в поэзии Исаковского с особой силой возникает тема обороны Родины. Появление ее в творчестве Исаковского, как и в творчестве других поэтов и писателей, объясняется реально возникшей угрозой войны, участвовавшими провокациями японских фашистов на Дальнем Востоке, началом второй мировой войны на Западе.

Общая для всей советской литературы тема обороны Родины находила различное художественное воплощение у разных поэтов. К подвигу народа в годы гражданской войны обращается А. Сурков, раскрывая в своих стихах и песнях те черты характера советского народа, которые делают его непобедимым. К зоркой бдительности призывает Н. Тихонов в стихотворении «Ночь»: описание мирного сна маленького городка кончается

неожиданно резкой, настораживающей строкой: «Вторую ночь уже горит Париж». В. Лебедев-Кумач создает песню «Если завтра война», прямо и непосредственно выражающую чувства народа в эти предвоенные, предгрозовые годы.

И в это же время Исаковский пишет «мирное» стихотворение «В родном краю» (1939 г.).

После боев на Дальнем Востоке домой приехал летчик:

Он приехал наглядеться
На поля, и на леса,
И на все, что помнил с детства
И чего забыть нельзя,—

и слушателю сразу становится ясным, за что боролся летчик.

Выраженная с большой поэтической силой идея защиты Родины имеет и своеобразный эмоциональный подтекст: кругом тишина, лишь вдалеке раздаются звуки гармошки и звонкий девичий голос. Этот мир и покой сохранил, сберег летчик. Поэтому и славят героя девушки в сложенной о нем песне:

«На родимую сторонку
Ясный сокол прилетел».

Осенью 1939 г. Исаковский пишет два стихотворения, объединенных общим названием «Осень 1939 г.». В стихотворении «На восходе солнца» актуальная тема — освобождение народов Западной Белоруссии — выражена в поэтических сказочных образах. В основе песни лежит обычный для устного народно-поэтического творчества прием олицетворения эпитетов. Понятия «братский народ», «братская помощь» выражены ярко и поэтически:

На восходе солнца
В зеленой дуброве
Встретились два брата
Два родных по крови.

Такое поэтическое осмысление темы придает идее стихотворения подлинную художественную убедительность.

В предвоенные годы расцветает песенное дарование Исаковского. Его песни — «Катюша», «На горе белым-бела», «И кто его знает», «Морячка» и другие — заслужили всеобщую любовь и признание, их поет весь народ.

В этих песнях раскрывается удивительное умение Исаковского пережить в своем сердце и потому точно и поэтически красиво передать те высокие и чистые чувства и помыслы, которые органически присущи советскому человеку. В песнях Исаковского каждый человек всегда чувствует частицу своих переживаний, своего отношения к жизни.

То, что Исаковский идет от глубокого понимания жизни, позволило ему творчески использовать привычные и дорогие сердцу каждого советского человека образы народной песни.

Лучшие черты песенного мастерства Исаковского ясно видны в песне «Катюша» (1938 г.).

«Катюша» — короткая, кристально-ясная песня, широко использующая народную образность и мелодику, говорит о верности советских людей своей Родине, своему слову, своей любви. Чистота нравственного чувства, свойственная лучшим произведениям русского фольклора, обогащается здесь новым звучанием: героиня хранит верность человеку, выполняющему государственный долг, находящемуся на охране границ Родины.

Верность любимому, разлука с ним не омрачены тревогой за судьбу любви: девушка знает, что человек, верный своему долгу, всегда верен и своему чувству. Печаль Катюши светла.

Песня начинается с традиционного образа тоскующей женщины. Впечатление подлинной народности произведения поддерживается народной песенной символикой: вода — «разлука», туман — «печаль», крутой бережок — «тоска». Поэт пользуется традиционными двойными эпитетами и повторами («На высокий берег на крутой»). Но традиционному образу тоскующей женщины Исаковский придает совершенно новый характер. Песня раскрывает ясность и чистоту чувства девушки, создает настроение бодрости: песня Катюши должна лететь «за ясным солнцем вслед» (вместо традиционной мольбы к солнцу о помощи). Это создает настроение уверенности, основанной на сознании героиней песни своей силы, и глубоко раскрывает идею произведения:

Пусть он землю бережет родную,
А любовь Катюша сбережет.

Повтор после этих слов первой строфы создает художественную цельность чувства и полную гармонию мелодии.

Основой композиции стихотворения является развитие не события, а переживания. Постоянное эмоциональное нарастание его составляет прелесть почти всех песен М. Исаковского и особенно «Катюши».

Глубокая народность мелодии и стиха, четкость и афористичность этой песни помогли ей стать всемирно известной.

Всенародный успех песен Исаковского был обусловлен в первую очередь тем, что ведущим, определяющим в его творчестве 30-х годов было прославление духовной красоты простого советского человека, глубокое и всестороннее раскрытие чувства советского патриотизма, воспевание социалистической действительности, создавшей все условия для мирной, зажиточной, счастливой жизни народа. Эти черты поэзии Исаковского содействовали дальнейшему расцвету его творчества в годы Великой Отечественной войны.

Годы Великой Отечественной войны были особым периодом в жизни Советского Союза. Советский народ, вступивший в смертельную схватку со злейшим и коварным врагом — германским фашизмом, вынес на своих плечах основную тяжесть борьбы всех народов за свободу и национальную независимость. Явившись всесторонним испытанием материальных и духовных сил народа, Великая Отечественная война показала неизмеримое превосходство советских людей над врагом, их стойкость и сплоченность вокруг Коммунистической партии. «В дни Отечественной войны партия предстала перед нами, как вдохновитель и организатор всенародной борьбы против фашистских захватчиков» (Сталин).

Верным помощником партии в годы войны была советская литература и в том числе советская поэзия. Только за первую неделю наши поэты совместно с композиторами написали около 100 песен, призывавших народ на бой с врагом.

Советская лирика в годы Великой Отечественной войны ярко выразила любовь народа к социалистической Родине, веру в победу, ненависть к врагу. Не было человека, который бы не знал «Священной войны» В. Лебедева-Кумача, «Жди меня» К. Симонова, «Песню защитников Москвы» А. Суркова, «В прифронтовом лесу» М. Исаковского и т. д.

Творчество Исаковского, как и всех советских поэтов, было пронизано идеями советского патриотизма, призывом к беспощадной борьбе с фашизмом.

Продолжая славную традицию Маяковского, желавшего, «чтоб к штыку приравняли перо», Исаковский писал в стихотворении «Отцовский дом разграблен и разрушен» (1942 г.):

И, может быть, боец на поле бранном,
Услышав слово правое мое,
Смелей направит штык четырехгранный,
Верней нацелит меткое ружье.

Ненависть, непримиримая, всепоглощающая ненависть к врагу звучит в стихах поэта:

Пусть высохнут листья и травы,
Где ступит нога палачей,
И пусть не водою — отравой
Наполнится каждый ручей.

Гневно рассказывает Исаковский о зверствах фашистских оккупантов, призывает к жестокой и справедливой мести за их злодеяния («Письмо по радио», «Крутится, вертится шар голубой», «Старик», «Мстители» и др.).

В самой образной системе стихотворений Исаковский раз-

облачает звериную, античеловеческую сущность врага. «Они же звери, хуже всех зверей», «людоеды», «коршуны злобные».

Разоблачению звериной сущности фашизма противопоставлено активное прославление мирного труда и свободы, воспевание благородной человеческой личности социалистического общества. Поэмы и стихи советских поэтов с необычайной силой раскрывали огромное духовное богатство советского человека, его неизмеримое нравственное превосходство над врагом. М. Алигер в поэме «Зоя» воспела внутреннюю цельность и духовное богатство советского человека — верного патриота своей отчизны. Поэма П. Антокольского «Сын» построена на прямом противопоставлении чистого и благородного юноши, воспитанного советским строем, растленному убийце, порожденному фашизмом. Стихотворение К. Симонова «Убей его» призывало к мести фашистским варварам, пришедшим в нашу страну опозорить, разрушить, опоганить все то дорогое, сокровенное, человеческое, что связано для советского человека с понятием Родины.

Творчество Исаковского активно помогало развитию этой подлинно гуманистической линии советской литературы.

В дни ожесточенных боев, в 1943 г., Исаковский был удостоен Сталинской премии I степени за тексты лирических песен, написанных еще в довоенные годы: «Шел со службы пограничник», «Провожанье», «И кто его знает», «Катюша» и др. Эти песни служили нашему народу и в дни войны: они воспевали чистый мир чувств советских людей, их патриотизм, высокую человечность. С особой силой эти замечательные черты советского человека раскрылись в годы грозных испытаний.

Простые советские люди поднялись на защиту своего мирного края. В серии стихотворных очерков Исаковский рисует этих простых, «маленьких» людей, подлинных патриотов: «Старик Нечай», «Партизанка», «Оттуда» и т. д. «Уж раз война — так всем итти войною», — говорит героиня стихотворения «Партизанка».

Всенародная война поэтически раскрывается Исаковским как война всеобщая: не только народ, но вся Земля Русская поднялась на врага.

И сурово земля оскорбленная мстила
Душегубу-врагу своему:
За два года она не дала, не взрастила
Ни единой былинки ему.

Изображение всенародной войны с захватчиками проникнуто верой в победу правого дела, в победу советского народа. В песне «До свиданья, города и хаты», написанной в первые месяцы войны, Исаковский от имени всего народа выражает уверенность в том, что «мы развеём вражеские тучи» и «придем

с победою назад». В песне «Слушайте, товарищи...» (1943 г.) драматизм близкой личной гибели краснодонцев переходит в оптимистическую уверенность в преимущество их героического дела, в окончательную победу народа. Мужественной духовной красотой дышат слова песни:

Но когда б вернулася
Юность наша сызнова,
Мы бы вновь за родину
Отдали ее.

В годы Отечественной войны поэзия Исаковского, как и вся советская лирика, не пыталась увести читателя от «страшной действительности» в выдуманный, нереальный мир, в замкнутый мирок личных переживаний. Бодрые, оптимистические стихи и песни Исаковского активно звали бить, уничтожать врага ради жизни на земле.

Именно в любви к свободе и счастью, в силе жизнеутверждения заключается популярность песен Исаковского «В прифронтовом лесу» и «Огонек» (1942 г.).

Написанные в годину суровых бедствий, эти песни глубоко выразили чувства народа, вступившего в смертельную борьбу «за советскую родину, за родной огонек».

В стихотворении «Отцовский дом разграблен и разрушен» Исаковский пишет о том, что советские бойцы идут

На бой за Родину, судьба которой
Навеки стала нашею судьбою.

Судьба Родины, осознаваемая как судьба каждого отдельного человека, слитность своей судьбы с судьбой Родины — высшее выражение советского патриотизма.

Советское государство выдержало все испытания и вышло из войны еще более сильным и окрепшим. Советский народ и его армия одержали беспрецедентный в истории подвиг.

В 1944 г. Исаковский пишет «Слово о России», где в полнотенных художественных образах раскрывает историческую миссию советской страны, которая спасла, «заслонила от гибели весь мир». И все свободолюбивые народы

Поклонятся всем сердцем
За все твои дела,
За подвиг твой бессмертный,
За все, что ты снесла;
За то, что жизнь и правду
Сумела отстоять,
Советская Россия,
Родная наша мать!

Такое понимание исторической миссии Советской России вызвало у Исаковского особенно большой интерес к чертам национального характера русского народа — «руководящей

силы Советского Союза среди всех народов нашей страны»¹.

Прославление русского народа, воспоминания о его боевых традициях проходят через все творчество Исаковского в военные годы.

Это не значит, конечно, что Исаковский пишет только о русском народе, — с большой любовью он пишет стихи о братских народах, подпавших под иго фашистов («Белорусская песня», «Украина, моя Украина» и др.), — но ведущей, стержневой темой является изображение бессмертного подвига русского народа.

В стихотворении «Перед боем» (1941 г.) историческая работа нашего дела («Как смертный суд, стоят литые пушки») неразрывно связана со славными боевыми традициями русского народа:

И враг падет в смятеньи и тоске,
Когда они над грозным полем брани
Заговорят на русском языке.

В 1942 г. Исаковский пишет песню «Ой, туманы мои». Слова песни «на старой смоленской дороге» сразу вызывают в сознании слушателя представление о разгроме захватчиков во время всенародной отечественной войны 1812 г., об имеющемся уже опыте борьбы русского народа с иноземными поработителями. Поэтому как неизбежный итог звучит основная идея песни: «Не уйдет чужеземец незванный». Эти слова вновь утверждают величие подвига русского народа и неизбежность гибели захватчиков. В стихотворении «Русской женщине» (1945 г.) Исаковский воспевает доблесть русских женщин, с великой скромностью и стойкостью трудившихся в тылу во имя Родины, во имя победы над врагом.

Строки этого стихотворения:

Рубила, возила, копала,—
Да разве же все перечтешь?
А в письмах на фронт уверяла,
Что будто б отлично живешь,—

неволью вызывают в памяти строки Некрасова о «величавой славянке» (написанные тем же стихотворным размером — трехстопным амфибрахией):

Во всякой одежде красна,
Ко всякой работе ловка...
И голод, и холод выносит,
Всегда терпелива, ровна...

Стихотворение Исаковского является как бы своеобразным продолжением знаменитых строк Некрасова, рассказом о том,

¹ И. Сталин. О Великой Отечественной войне Советского Союза, изд. 5, стр. 196.

как русские национальные черты получили новое развитие в советскую эпоху.

Великая Отечественная война, показав величие русского народа, вызвала особенно большой интерес к раскрытию русского национального характера, так блестяще проявившегося в годы войны. Прославлению лучших черт русского национального характера посвящены большинство публицистических статей А. Толстого, поэма А. Твардовского «Василий Теркин», стихотворения А. Суркова, К. Симонова и многие другие произведения.

Интерес к чертам русского национального характера вызвал в годы войны у Исаковского усиленное внимание к устно-поэтической традиции. Значительно увеличивается в его песенном творчестве роль постоянных эпитетов, фольклорных образов, привлечение пословиц и поговорок.

Широко используются фольклорные элементы и в другом жанре этого периода — поэтическом сказе, представляющем собой лирическое повествование «бывалого человека». Героем этих сказов — «Оттуда», «Партизанка», «Старик Нечай» и др. — обычно является представитель старшего поколения, что позволяло передать всенародный характер войны, на которую поднялся весь народ, «и млад и стар». Речевая характеристика этих героев требовала увеличения старинной фразеологии и фольклорных выражений. Такова речь «Партизанки», старухи в стихотворении «Оттуда» и др. Некоторые сказы — «Старик Нечай», «Партизанка» — характеризуются подчеркнуто разговорной интонацией:

Ты что ж решил: Нечай — старик,
Нечаю все равно?
Старик, да жить трудом привык...
Вот то-то и оно!

Но в жанре сказа Исаковский не сумел добиться той художественной красоты, которой отличаются его песни.

Многие сказы — «Наказ сыну», «Мстители», «Оттуда», «Партизанка» — носят отпечаток риторичности, ходульности, не обладают должной глубиной обобщения.

Так, стихотворение «Оттуда» повествует о выходе старухи с коровой из оккупированной территории. Старуха уходит из деревни одна, таясь от соседей, идет по «нехоженой тропе», избегая людей. Тем самым сдвигаются правильные перспективы всенародного характера сопротивления захватчикам, всенародного содействия людям, выходящим к частям Красной Армии. Судьба старухи осталась частным фактом, не поднялась до подлинного обобщения.

В описании действий врагов встречается иной раз досадная надуманность, чрезмерное количество вульгаризмов, подменяю-

щих реалистическое раскрытие образа врага. В ряде случаев Исаковский теряет свойственную ему кристальную чистоту выражения, ясность образной системы: «древо нашей мести», «в стальную книгу гнева огнем вписали вражьих часовых» и т. п.

Произошло это главным образом потому, что поэт писал о событиях, не пережитых его поэтическим опытом.

Слабым изучением важнейших явлений жизни объясняется и неудача стихотворения «Враги сожгли родную хату», справедливо подвергнутого критике нашей партийной печатью. Поэт изображает демобилизованного солдата, вернувшегося в разрушенную деревню. Солдат в отчаянии, он идет на могилу жены и там напивается.

Хмелел солдат, слеза катилась,
Слеза несбывшихся надежд,
А на груди его светилась
Медаль за город Будапешт.

«Несбывшиеся надежды» воина-победителя искажают образ советского человека, замыкают его в мирок личных утрат и переживаний.

Исаковский правильно понял и прочувствовал необходимость более глубокого изучения жизни. Вскоре он пишет стихотворение «Письмо землякам» (1946 г.), где явственно звучат мотивы творческого созидания.

За временными трудностями восстановления разрушенного хозяйства Исаковский видит главное: восстановление Смоленщины — не обособленное, отдельное дело каждого крестьянина, а дело всей страны. Отсюда и рождается светлая вера поэта:

Станет край наш смоленский
Богаче и краше,—
В том порукою — Сталин
И партия наша.

Искренность чувства, глубина поэтического замысла раздвинули рамки стихотворения, сделали его из частного, казалось бы, письма землякам — обращением поэта ко всей стране, залечивающей раны войны. Патриотический дух советских людей способен побороть все трудности — таков пафос этого и многих других стихотворений Исаковского.

Творчество Исаковского в годы Отечественной войны — большой вклад поэта в дело победы над фашизмом. Стихи и песни Исаковского сопутствовали народу в дни грозных испытаний, помогали воспитывать храбрость, отвагу, незнание страха в борьбе, готовность биться со всеми врагами Родины.

VII

Глубокая органическая связь с жизнью Родины, вера в силу и мудрость партии, сознание непобедимости и величия советского народа определили характер послевоенного творчества Исаковского.

Особую популярность заслужили лирические песни Исаковского о Родине. Победа советского народа в борьбе один на один с мировым фашизмом необычайно раздвинула горизонты советского человека.

«Поэтический кругозор» Исаковского расширился до понимания пути Родины как судьбы человечества.

Песни «Где ж вы, где ж вы, очи карие» (1944 г.), «Летят перелетные птицы» (1948 г.), «Песня о Родине» (1948 г.) продолжают благородную традицию Маяковского, с огромной страстью воспевавшего гордую любовь к своей свободной социалистической Родине. Поэма «Хорошо» звучит величественным гимном любви к родной земле, с которой «вдвоем голодали» и «вместе мерз», к земле,

которую завоевал
и полуживую
выняльчил,
где с пулей встань,
с винтовкой ложись,
где каплей
льешься с массами,
с такою землею
пойдешь
на жизнь,
на труд,
на праздник
и на смерть!

Любовь к советской Родине, как своему детищу, как плоду своих рук, труда, ума, жизни,— звучит в знаменитой песне М. Исаковского «Летят перелетные птицы». В этой песне поэт раскрывает самые сокровенные мысли советского человека: о Родине, которую он ни на что не променяет, о своем солдатском долге, о верности. Как и Маяковскому, ему дорога именно та Родина, с которой он вместе боролся за свободу и счастье:

Пускай утопал я в болотах,
Пускай замерзал я на льду,
Но если ты скажешь мне снова —
Я снова все это пройду.
Желанья свои и надежды
Связал я навеки с тобой,
С твоею суровой и ясной,
С твоею завидной судьбой...

В песне очень тонко передано нарастание лирического чувства автора — от личного, интимного размышления при перелете птиц:

Летят они в жаркие страны,
А я не хочу улетать,—

до наполненного большой патриотической силой утверждения:

Не нужно мне солнце чужое,
Чужая земля не нужна.

Так же раскрывается, наполняясь большим патриотическим смыслом, основная мысль песни «Где ж вы, где ж вы, очи карие» от первого утверждения:

Впереди — страна Болгария,
Позади — река Дунай,

до заключительного:

Хороша страна Болгария,
А Россия лучше всех.

Композиционной основой «Песни о Родине» является часто используемый Исаковым прием включения народной песни, сразу действующей привычными ассоциациями на восприятие слушателя (см. «Мать», «Осень» и т. д.).

Стихотворение строится на включении героической русской народной песни «Трансвааль», соотнесенной с нашей конкретной действительностью.

Величие и самопожертвование народа в борьбе с иноземными поработителями, явившееся идеей песни «Трансвааль», обусловило ее непреходящую действенность.

Поэт показывает, как актуальна была эта героическая, свободолюбивая песня в годы гражданской войны в России, когда «били пушки англичан по нашим городам». Проникновенный лиризм песни, рассказывающей о том, «как надо край родной любить, когда придет беда», оказался созвучным и настроениям народа в годы Великой Отечественной войны.

Не теряет эта песня свою актуальность и конкретную, политическую направленность и в наши дни. Во главе всех свободолюбивых народов, ведущих бой против «извечного врага людского», стоит непобедимая страна социализма:

Ее не сжечь, не задушить,
Не смять, не растоптать.
Она живет, и будет жить,
И будет побеждать.

Советская Родина предстает как Родина всего трудового человечества, как совесть и честь мира. Решающую роль в таком раскрытии темы Родины в послевоенном творчестве Исаковского сыграло международное значение победы Советского Союза над фашизмом, расширение и укрепление лагеря мира и демократии во всем мире.

Многообразное выражение в послевоенной поэзии Исаковского находит мирный созидательный труд нашего народа.

В любви к труду, в трудовом пафосе широко раскрывается миролюбивая сущность народа-созидателя. Величие нашей страны — не только в победе над фашизмом. Труд, ставший делом чести, делом славы, делом доблести и геройства, принес советскому народу новую славу — трудовую. Горячо воспеваает Исаковский «трудовую славу своей страны, народа своего».

Исконная любовь русского народа к труду стала любовью к труду в коллективе и для коллектива. Исаковский ставит вопрос о сочетании общественной ценности труда и личной заинтересованности в нем (песня «На реке, реке Кубани»).

Мы хлеба свои растили
Ради чести трудовой.

пишет поэт и в то же время подчеркивает, что

Если ж к этому награда
Будет нам присуждена,
Мы не скажем: нет, не надо,
Мы ответим, что нужна.

Такое своеобразное переплетение личного и общественного покоится на новом значении труда: награда доставляет личное удовлетворение, ибо она свидетельствует о ценности человека в обществе, о заслугах перед народом, перед Родиной.

Герой поэзии Исаковского — труженик. Говоря о своем герое, поэт охотно использует ласковый образ поговорки «золотые руки», являющийся в народной поэзии высшей оценкой ценности человека: золотые руки у «мастеров земли», «молодые гвардейцы страны» мечтают о том времени, когда советский трудовой народ по достоинству назовет эти молодые руки — руками золотыми. Используя другие эпитеты, поэт сохраняет постоянно присущее ему восхищение делом рук человеческих: руки Степана («Рассказ про Степана и про смерть») — «толковые».

От самой души поэта звучат гордые слова о Родине:

Да здравствуют руки ее трудовые,
Да светится имя ее!

Исаковский в своих стихах и песнях глубоко раскрывает новое, объединяющее и воспитывающее значение труда, который создает не только материальные ценности, но и подлинно человеческие отношения. Сила лирических песен Исаковского — в утверждении широкого и светлого мира героев, цельность их духовного облика. Любовь для героев Исаковского — неотъемлемая часть общей счастливой жизни, помогающая расцвету всех духовных качеств человека («В поле», «Наташа»).

Сила и своеобразие поэзии Исаковского в том, что он раскрывает идею песни не путем прямого авторского высказыва-

ния, а самым художественным строем песни — композицией, системой образных средств, умело найденными выразительными деталями.

В песне «Живет у нас в поселке» строфа —

У этого парнишки
На пиджаке медаль,
От этого парнишки
Пришла моя печаль —

подчеркивает ценность человека, измеряемую его трудом на благо общества.

Лирические песни Исаковского особенно широко используют это умение какой-то деталью, едва намеченной мыслью воздействовать на чувства слушателя. Белинский писал: «Конечно, лирическое произведение не есть одно и то же с музыкальным произведением, но в их основной сущности есть нечто общее. В лирическом произведении, как и во всяком произведении поэзии, мысль выговаривается словом; но эта мысль скрывается за ощущением и возбуждает в нас созерцание, которое трудно перевести на ясный и определенный язык сознания»¹.

Исаковский в лирических песнях широко использует эту «поэтическую недосказанность», вытекающую не из неясности позиции автора, а из большого, настоящего доверия к слушателю, доверия, вытекающего из близости поэта к народу.

Лирическое изображение действительности требует активного дополнения, развития чувства автора чувством читателя. Для этого поэт дает такие жизненно-убедительные и эмоционально-выразительные детали, которые, позволяя обогатить основную идею, ведут вместе с тем мысль и чувство читателя в определенном, единственно возможном направлении.

«Поэтическая недосказанность» у Исаковского создается по-разному.

Так, например, в песнях «Летят перелетные птицы» и «Ой, туманы мои» слова «летят перелетные птицы» и «на старой смоленской дороге» вызывают у слушателя богатые эмоции без дополнительного разъяснения их автором.

Есть и другой путь, который заключается в «открытом сюжете»: развитие сюжета не кончается текстом песни, а мысленно дополняется слушателем. Таков сюжет многих песен Исаковского: «Морячка», «Прощанье», «Наташа» и др.

Принцип «поэтической недосказанности» находит полное выражение в песне «Снова замерло все до рассвета» (1945 г.).

Конец песни — не конец сюжета. Слушатель невольно «до-

¹ В. Г. Белинский. Собр. соч. в трех томах, т. II, Гослитиздат, М., 1948, стр. 13.

мысливает» эпилог — счастливую встречу гармониста и девушки.

Закономерность такого конца доказывается и работой Исаковского над текстом песни.

В первоначальном варианте были две заключительные строфы:

Отчего мне и сладко и больно
В эту пору в родимом краю?
Отчего я вздыхаю неволью,
Как заслышу гармошку твою?
Словно жду я тебя втихомолку,
Хоть и знаю, что ты не придешь.
Что ж ты бродишь всю ночь по поселку,
Что ж ты девушкам спать не даешь? ¹

Вместо этих двух строф Исаковский написал одну:

Может статься, она недалеко,
Да не знает — ее ли ты ждешь...
Что ж ты бродишь всю ночь одиноко,
Что ж ты девушкам спать не даешь?

Смысл изменений ясен: в первом варианте исключалась возможность встречи, исключалась дальнейшая возможность развития сюжета, угадываемого слушателем.

«Поэтическая недосказанность» одновременно и «возбуждает созерцание» и способствует краткости песен, а краткость — непременное условие лирики. «Лирическое произведение, — отмечает Белинский, — выходя из моментального ощущения, не может и не должно быть слишком длинно... Длиннота лирических пьес обыкновенно происходит или от того, что поэт, в одной и той же пьесе, переходит от одного ощущения к другому и переходы эти поневоле принужден связывать риторическими вставками, или от ложного, антипоэтического и еще более антилирического направления — развивать дидактически как-нибудь отвлеченные мысли» ².

Это отмеченное Белинским условие лирики — цельность мысли, единое чувство произведения — приобретает особое значение в песне, где это единое чувство, намеченное музыкой, требует гармоничного сохранения его и в тексте песни.

В послевоенные годы значительно глубже стало у Исаковского изображение жизни, полновеснее изображение Родины и роли партии. Но и до сих пор не преодолел Исаковский отдельных отступлений от типического к случайному. Типическое переживание в лирике (в отличие от случайного) не остается зам-

¹ ЦГЛА МВД СССР, Фонд М. В. Исаковского № 1373, опись № 2, ед. хр. 16, лист 2—3.

² В. Г. Белинский. Собр. соч. в трех томах, т. II, Гослитиздат, М., 1948, стр. 45—46.

кнутым в самом себе, а вызывает у читателя представление о большом, светлом мире, в котором мы строим, боремся, любим.

Написанная до войны песня «Шел со службы пограничник» дышала пафосом уважения и любви к защитникам Родины, воспевала чистоту и благородство характера советского человека. Поэт сумел увидеть типичное явление нашей жизни.

Песня «На перекрестке» сходна по сюжету с песней «Шел со службы пограничник». Но здесь типичное сменилось случайным: шофер увидел девушку, оставил в машине пассажира и поспешил к ней. Девушка почти с первых слов развязно торопится заявить о себе: «совершенные лета и никем не занята». Ясно, что вся эта ситуация надуманная, нетипичная.

Снижается и острота обличения прошлого. Если раньше Исаковский писал:

Я думаю о прожитых годах,
О юности глухой и непогожей —
И все, что нынче держим мы в руках,
Мне с каждым днем становится дороже,—
(«Я вырос в захолустной стороне»)

то теперь в его поэзию входит иногда тема «золотой» и «незолотой» юности, скорбь о минувших счастливых днях («Опять печалится над лугом», «Край мой Смоленский»).

Конечно, поэт имеет полное право обращаться к прошлому, но это прошлое всегда должно быть незримо связано с настоящим, должно помогать нам осмыслить настоящее. Такого большого идейного вывода для читателя эти стихотворения Исаковского не имеют.

В некоторых песнях Исаковский «перепевает» себя: песня «Ой, цветет калина» — уже четвертая на тему о боязни девушки «открыться» («Живет у нас в поселке», «Песня Зои», «На горе белым-бела»). При небольшом количестве песен, написанных за последние годы, такое «пристальное» внимание к этой теме вряд ли может быть оправдано.

Дальнейшие успехи творчества Исаковского во многом зависят от более глубокого изучения типичных черт характера советского человека, уверенно строящего коммунизм.

В послевоенные годы значительно выросло поэтическое мастерство Исаковского и прежде всего чистота и ясность языка песен.

Песня требует сочетания конкретности образа с типичностью передаваемых чувств и настроений. Песню поют миллионы людей, поэтому чувство, выраженное песней, должно быть общим для большого количества людей.

Особенности поэтического языка Исаковского в большой мере способствуют созданию типического чувства конкретного лирического героя.

В работе над поэтическим языком Исаковский всегда следовал указаниям М. Горького. В статьях «О прозе», «По поводу одной дискуссии», «Открытое письмо Серафимовичу» и др. Горький вел решительную борьбу за чистоту литературного языка. «В области словесного творчества, — писал он, — языковая — лексическая — малограмотность всегда является признаком низкой культуры и всегда сопряжена с малограмотностью идеологической»¹. Этот тезис определил направление и значение борьбы Горького за чистоту языка, за весомое, выразительное слово. Он резко критиковал многих писателей за «словесное фокусничество, малограмотное и хвастливое сочинительство, явно безуспешные потуги на «оригинальность стиля», небрежность, недопустимое неряшество работы», справедливо видя в этом отсутствие у автора «сознания его ответственности перед читателем»². Советский писатель служит народу, пишет для народа, а не для группы любителей и эстетов. Поэтому писать следует простым, общенародным языком.

Язык Исаковского свободен от областнических слов, покоится на общеупотребительной лексике. И на фоне этих простых доступных широкому читателю слов особенно выделяется найденный автором поэтически своеобразный художественный образ. Секрет песни, как и секрет всякого художественного произведения, — «это сразу захватить читателя, овладеть его вниманием, взволновать его тем, что для него кажется свежим, новым, никем еще не сказанным»³ (М. И. Калинин).

Главное в создании песни — найти новаторский, свежий поэтический образ, индивидуальный «поворот» темы песни. А тогда и слова, пусть даже самые обыкновенные и привычные, станут поэтически неповторимыми и высокими. «Настоящая народная песня за внешней красотой, за формой — не гонится, а умеет говорить от души самыми простыми и, потому, красивыми словами»⁴.

Слова красивы тогда, когда красиво чувство, ими выраженное; и это чувство облагораживает, поэтизирует слова. Так, например, в рассказе простой крестьянки («Юбка») встречается слово «энтузиастка». Сразу чувствуется, что простой крестьянской девушке очень запомнилось произнесенное о ней на собрании звучное малознакомое слово, которое расшифровывается в речи председателя («большая любезность к работе»). И слово «энтузиастка» становится одной из черт поэтически-своеобразного образа девушки.

¹ М. Горький. О литературе, СП, 1937, стр. 141.

² М. Горький. О литературе, СП, 1937, стр. 129, 122.

³ «Новый мир», 1946, № 7—8, стр. 186.

⁴ М. Горький. Письма к рабочим и писателям, Биб-ка «Огонька». 1937, стр. 45.

«Сила стихотворения, — писал Исаковский, — зависит не от того, какие слова для него отобраны, а от того, как и где слова расставлены. Каждое слово по-настоящему красиво только тогда, когда в стихотворном тексте оно *незаменимо*, когда только оно одно может быть поставлено на отведенном ему месте, когда только оно с максимальной силой может дополнить ту картину, которую дает автор»¹.

Привычные, излюбленные слова и интонации в поэтическом контексте оказывают на слушателя глубокое эмоциональное воздействие, вызывая у него ряд ассоциаций.

Целый ряд символов, «постоянных эпитетов» и устойчивых словосочетаний в народной поэзии служит для повышения эмоционального воздействия песни, создавая простор индивидуальному восприятию слушателя.

В отличие от стихотворения, где эпитет направлен на индивидуализацию явления, в песне на первый план выходит обобщающая роль эпитета: он объединяет представления людей о данном явлении и не только утверждает данные качества, но и передает оценку их народом, подчеркивает свойство идеала (добрый молодец, сила крепкая, могучий дуб). Способствуя легкости запоминания, усвоения текста, подобные эпитеты или устойчивые словосочетания приобретают в то же время в индивидуальном переживании исполнителя субъективную окраску, которая зависит от жизненного опыта исполнителя и эмоционального фона, созданного мелодией. Круг эпитетов в песнях Исаковского необычайно широк. Наряду с традиционными «песенными» эпитетами (орел степной, косою острою, парня молодого, темною ночью, незваных гостей и т. д.), мы встречаем большое количество эпитетов, употребляющихся на близкой народной-песенному творчеству основе, стремящихся передать и характеристику и свойство идеала (руки жаркие, незабвенные слова, любовь неугасимая).

Основное направление работы Исаковского над эпитетами связано не с поисками каких-то новых, поражающих внимание слушателя слов, а с освоением лексического фонда русского языка, с выбором точных и значимых эпитетов, стремлением передать в эпитете и характеристику явления и его оценку.

Таковы, например, эпитеты в песне «Летят перелетные птицы»: «суровая», «ясная», «завидная» судьба Родины.

Часто в стихах Исаковского эпитет почти не отличается от простого определения (девичье лицо, глаза твои большие и т. д.). Есть песни почти без всяких определений («Живет у нас в поселке», «На горе белым-бела» и т. д.).

¹ «Разговор о стихах», журнал «Земля советская», 1932, № 10, стр. 158.

В тесной связи с народностью языка Исаковского находится и вещественность, предметность сравнений и образов: «за тех, что вьнут, словно лист», «День и ночь прядут метели в двести тысяч веретен», «И такой на небе месяц, хоть иголки подбери» и т. д.

Простота поэтической речи Исаковского свидетельствует не о бедности его языка, а об умении выразить простыми словами большое, настоящее чувство.

Специфика поэтики песни обусловила и своеобразие использования образных средств языка. В песнях Исаковского почти нет сложных метафор, развернутых сравнений, обилия эпитетов и т. д.

Вместо этого на первый план выступают другие приемы поэтического изображения: различного рода тавтологические выражения («думу передумывал свою»), смысловые контрасты («Дан приказ: ему на запад, ей — в другую сторону», «Впереди страна Болгария, позади — река Дунай»), градации («Нет, я не позабыл, не выдумал, не спутал»), афористичность высказывания («Каким ты был, таким остался») и т. д.

В значительной степени успех песен Исаковского определяется особенностями его юмора.

Характер использования юмора по сравнению с народной песней во многом изменился. В фольклоре существовал разрыв между грустной песней («протяжной») и веселой (шуточной, хороводной). Подневольная, тяжелая жизнь крестьянства не могла не отразиться в большом количестве «протяжных» лирических песен. Но в то же время неиссякаемые силы народа, русский размах, жизнерадостность, давшие возможность выстоять против всех угнетателей, находили свое отражение в многочисленных плясовых, хороводных, шуточных песнях.

Гармоническое развитие личности в условиях социалистического строя, полнота и широта жизни способствовали объединению этих жанров. В песнях М. Исаковского выразилось новое мирозерцание народа: человек стал творцом своего счастья. Так, в песнях о безответной любви («Ой, цветет калина», «На горе белым-бела») печаль девушки, которую не любят, органически сплетается с легким, светлым юмором, источник которого — вера в то, что человек все равно завоеует свое счастье.

Оптимистическое звучание приобрел даже мотив разлуки в песне «Прощанье». Новое восприятие жизни, новое общественное положение героини обусловили и совершенно новую тональность песни (невозможную в старых рекрутских песнях): если любящие будут помнить и любить друг друга, то они обязательно встретятся, и письмо, отправленное «куда-нибудь», найдет адресата. Эта непреложная вера в способность советского человека добиться исполнения своих желаний и определила

светлый колорит песни о разлуке, который подчеркнут шутливой фразой «напиши... куда-нибудь».

Как известно, народной песне свойствен юмор ситуации. Такой юмор есть и у М. Исаковского: «Надо влево повернуть — повернул направо». На основе этого поэтического приема построена вся песня «И кто его знает».

Но гораздо чаще в поэзии М. Исаковского встречается лексический юмор. Он проявился еще в частушке, где наиболее распространенным видом его являлось употребление «неуместных» или малознакомых слов. Примерно то же мы встречаем у Исаковского: «Поцелуй... без разрешения», «говорить по существу». Такой юмор, основанный на сопоставлении и «обыгрывании» слов из различных лексических пластов, присущ многим стихотворениям Исаковского («В дороге», «Первое письмо» и др.); особенно часто встречался он в его газетных стихах (см. сборник «Вдоль да по дороге, вдоль да по Казанке»).

Юмор помогает созданию оптимистического, жизнеутверждающего колорита, характерного для образа советского человека — «хозяйина суши и морей».

Своеобразие Исаковского заключается в использовании юмора как средства раскрытия образа положительного героя, что вытекает из большой душевной близости автора к героям.

Юмор Исаковского не снижает образ героя, а придает ему жизненную убедительность, делает его более человечным и близким. Такое использование юмора имеет тем большее значение, что герой Исаковского индивидуализируется по его поступкам и характеру, т. е. по внутренним качествам, а не в связи с внешними чертами его портрета.

Поэтические особенности Исаковского, художественно совершенная форма, задушевность и величавая простота чувства лирического героя во многом способствуют народности поэзии Исаковского.

VIII

В наше время народной называется та литература, которая выражает ведущую идею эпохи — борьбу за построение коммунизма. Руководит этой борьбой передовой отряд трудящихся — Коммунистическая партия. Изображая жизнь с позиций Коммунистической партии, писатель дает высшее выражение народных чаяний, ибо он раскрывает их в перспективе развития, в свете самых передовых идей современности.

«На наших глазах,— говорил В. М. Молотов в докладе «К двадцатилетию Октябрьской революции»,— действительно

социалистическое становится народным, близким народным массам»¹.

В основе понимания народности литературы лежит указание Ленина о том, что искусство «должно уходить своими глубочайшими корнями в самую толщу широких трудящихся масс. Оно должно быть понятно этим массам и любимо ими. Оно должно объединять чувство, мысль и волю этих масс, подымать их»².

Значение советской литературы связано прежде всего с ее организующей воспитательной ролью.

Исаковскому в высокой степени присуще это чувство ответственности за духовный рост советского человека — строителя коммунизма. Он принадлежит к тем поэтам, чье творчество активно воспитывает и облагораживает человека, раскрывая в нем самые светлые, самые чистые стороны души, вдохновляя на благородные и прекрасные поступки.

Подлинно народным является тот поэт, который в своем творчестве наиболее полно и ярко выражает лучшие черты народа, его мысли и чувства, который не просто описывает факты народной жизни, а дает в своем творчестве народную оценку наиболее существенных явлений действительности. В статье «Живая и ясная поэзия» Исаковский писал: «Поэт должен в своем творчестве затрагивать все самое существенное, все самое важное в жизни народа. Только при этих условиях его стихи подобно стихам Пушкина и Некрасова будут волновать человеческие сердца, звать их вперед к новым успехам и победам»³.

Постановка существенных жизненных проблем в литературе, в поэзии неразрывно связана с глубоким их решением. Это требует внимательного изучения закономерностей жизни, умения видеть «главное звено», которым определяется развитие общества.

В творчестве Исаковского всегда ясно отражено это «главное звено» советской действительности на отдельных этапах ее истории: союз города и деревни — в стихотворениях 20-х годов; процессы коллективизации — в произведениях периода первой пятилетки; готовность встать на защиту Родины — в песнях второй половины 30-х годов и в период Великой Отечественной войны; созидательный труд народа — в послевоенные годы.

Правильное решение существенных для народной жизни во-

¹ В. М. Молотов. К двадцатилетию Октябрьской революции, Партиздат, 1937, стр. 36—37.

² «Ленин о культуре и искусстве», Гос. изд. изобразительных искусств, М.—Л., 1938, стр. 299.

³ «Литературная газета», 4 июня 1949 г.

просов определяет народность поэта. Народность — это не только близость к народу, но и обязательное развитие его нравственного и эстетического чувства. Всякое произведение искусства, и в том числе лирическая песня, только тогда выполнит свою воспитательную задачу, когда оно будет обогащать мир мыслей и чувств слушателей. Особенно велика роль Исаковского в воспитании любви и уважения к человеку, выполняющему государственный и, в частности, солдатский долг («Что за славные ребята», «Девичья песня», «Уезжает девушка» и т. д.).

Утверждение нового героя, человека социалистического общества, невозможно без борьбы с мещанством, которое представляет собой «уродливо развитое чувство собственности, всегда напряженное желание покоя внутри и вне себя, темный страх перед всем, что так или иначе может вспугнуть этот покой»¹.

Попытки протащить буржуазную идеологию в советскую поэзию сказывались в стремлении некоторых поэтов возродить «жестокые романсы» с их циничной буржуазной моралью (бесконечными изменами, мстостью, самоубийствами и т. п.) и в создании низкопробных лирических песенок, рассчитанных на отсталые слои населения и проповедовавших легкое, бездумное, потребительское отношение к жизни.

Все это поставило перед советской песенной поэзией задачу борьбы за высоконравственную лирическую песню, соответствующую новому сознанию народа. Борьбу пришлось вести на два фронта: против «жестокых романсов» («Зачем ты, безумная, губишь того, кто увлекся тобой») и против пошлых «жанровых песенок» («Брось сердиться, Маша» и т. п.).

Эти романсы и песенки, являющиеся буржуазной макулатурой, нельзя было просто «отменить», их надо было вытеснить в порядке творческого соревнования. Эту задачу с успехом выполняла советская массовая песня, в том числе и песня Исаковского.

Мир наших людей неизмеримо шире сосредоточенного только в самом себе мирка мещанина. Неудача в любви не определяет всей судьбы человека, как это дано обычно в мещанской лирике. Оптимизм песен Исаковского о неразделенной любви покоится не на легкости отношения к чувству, не на наигранной бодрости, а на жизненной оправданности оптимизма, на богатстве духовного мира советского человека. Именно большим соответствием жизненным идеалам народа и определяется успех лирической песни Исаковского.

¹ А. М. Горький. Несобранные литературно-критические статьи, ГИХЛ, 1941, стр. 331—332.

Ленинское определение народности литературы включает в себя требование высокой художественности, ибо без нее искусство не может быть понятно массам и любимо ими.

Народность, демократичность формы состоит не только в общепонятности (но отнюдь не в примитивности) мысли и языка, а и в том, что изображаемые переживания и события человеческой жизни близки народному опыту, понятны и важны всему народу.

Поиски нового художественного стиля, возможно полное соединяющего глубину содержания с простотой формы, характеризуют творчество таких разных, несхожих по своей манере поэтов, как М. Исаковский, А. Твардовский, В. Лебедев-Кумач, А. Сурков.

Эти поэты отличаются друг от друга и по тематике творчества и по художественным приемам. Но их объединяет близость к народу, задушевная искренность и открытость, подлинное знание народной жизни, опора на лучшие традиции поэтики устного творчества народа. Творчество этих поэтов определяется темой простого человека: «Советский простой человек» (В. Лебедев-Кумач), «Люди обычного, среднего роста, мы — жизнетворцы, строители все» (А. Сурков), «А мы простые русские ребята» (М. Исаковский), «Просто парень сам собой он обыкновенный» (А. Твардовский о Теркине).

«Советский простой человек» и является двигателем истории. Только благодаря его труду

Шумят плодородные степи,
текут многоводные реки,
Весенние зори сверкают
над нашим счастливым жильем...

Ставя наиболее существенные вопросы жизни и разрешая их с точки зрения народа, Исаковский выражает их в художественно-яркой, доступной широчайшим массам форме.

Простоте и доступности художественной формы Исаковского в значительной мере содействует творческое освоение народной песенной поэзии.

Исаковский никогда не имитирует народную песню, а всегда развивает ее. В статье «Работа над песней» он настойчиво подчеркивает: «Поэт, разумеется, вправе использовать фольклор, но делать он это должен творчески, то есть таким образом, чтобы создать нечто принципиально новое, свое», чтобы «получился принципиально новый поэтический сплав, новое произведение большой художественной силы»¹.

Основным приемом использования народно-песенной поэзии является развертывание отдельных образов и мотивов в целую

¹ М. Исаковский. О поэтическом мастерстве, СП, 1952, стр. 28

песню, близкую по духу народной песне, и вместе с тем самостоятельную, говорящую о событиях современной жизни.

Иногда исходным пунктом сюжета является привычная для народной песни ситуация. Такова, например, популярная песня «Шел со службы пограничник» (называемая в подзаголовке «У колодца»), построенная на распространенном в фольклоре зачине:

У колодичка было у холодного,
У ключа было у студеного,
Красна девица воду черпала,
Добрый молодец коня поил,
Красну девушку подговаривал...¹.

На подобном использовании народно-песенной ситуации выросли и некоторые другие песни: «Лучше нету того цветцу», «Белорусская песня».

Зачастую тот или иной фольклорный образ создает тон, настроение всей песни. Вот что пишет сам поэт о песне «Ой, туманы мои»: «Песня «Ой, туманы мои», можно сказать, возникла из старинной народной песни, в которой есть выражение «туманы мои, растуманы»... И вот мне очень понравилось это — «туманы, растуманы». Мне как бы представился тот край, где я родился и вырос, край, в котором много лесов и болот, край, где мои земляки-партизаны вели в то время борьбу с фашистскими захватчиками. В результате появилась песня»².

В некоторых случаях народно-песенный оборот становится «ядром» песни, организуя всю ее композицию. Так, песня «И кто его знает» композиционно строится на своеобразном рефрене, навеянном старинной украинской песней:

Дударик играе, бровами моргае.
Враг же его батька знае, на що він моргае:
Чи на мон волы, а чи на коровы,
Чи на мое лице беле, да на чорни брови³.

В ряде песен М. Исаковский использует почти неизменный народный образ для обогащения выразительной силы песни. Образное сравнение «Ясно, хоть голки собирай» из украинской песни «Выйди, коханая» глубоко поэтично зазвучало в песне «Лучше нету того цветцу»:

И такой на небе месяц —
Хоть иголки подбирай.

От традиции народной песни идет и «вещественность», предметность сравнений и образов («За тех, что вянут, словно

¹ А. И. Соболевский. Великорусские народные песни, т. I, СПб., 1895, стр. 310.

² М. Исаковский. О поэтическом мастерстве, СП, 1952, стр. 27.

³ Н. И. Костомаров. Собр. соч., т. XXI, кн. 8, СПб., стр. 946.

лист»), и варьирование возможных ударений в одном слове («И горьки мне, горьки твои упреки»), и народно-разговорные формы («Нету того цвету»), и целый ряд других приемов.

В использовании средств поэтики народной песни М. Исаковский всегда исходит из современной жизни, подчиняя новому содержанию эти образные средства, а не попадая в их власть. Этим обстоятельством закономерно обусловлено и широкое развитие в его песнях поэтики частушки.

Частушка — возникшая, как жанр, в 60-е годы XIX века, представляет собой короткую рифмованную песенку, исполняемую речитативом и содержащую оценку отдельных явлений действительности в форме прямого высказывания.

Хотя Исаковский и не пишет частушки в точном смысле этого слова, тем не менее многие принципы поэтики частушки широко используются им. Следует, однако, помнить, что песни Исаковского — не повторение, а дальнейшее развитие народной песни, обусловленное новым историческим содержанием. В развитии поэтики частушки Исаковский плодотворно использует лучшие достижения других источников песни: протяжную народную песню, классический романс, лучшие образцы русской и особенно советской поэзии.

Какие же традиции частушки использует и развивает Исаковский?

Как и частушка, песня Исаковского иногда пользуется психологическим параллелизмом русской народной песни. Но в песне Исаковского получила дальнейшее развитие наметившаяся уже в частушке тенденция: психологический параллелизм является не средством образной композиции, организующим развернутое сравнение картин природы и событий человеческой жизни на протяжении всей песни, а дополнительным средством обогащения, усиления поэтического раскрытия темы, своеобразным зачином песни:

На горе — белым-бела
Утром вишня расцвела.
Полюбила я парнишку,
А открыться не могла.

Зачастую Исаковский вступает в полемику с традиционными образами психологического параллелизма: новый герой органически чужд всякой предопределенности, он сам создает свое счастье.

Но еще чаще, как и в большинстве современных частушек, строфа строится на развитии одной мысли, получающей законченное выражение. Свойственный всей народной поэзии принцип показа чувства в его проявлении приобретает в частушке своеобразную форму: каждое четверостишие говорит о внутрен-

не завершенном проявлении чувства; так, в песне «И кто его знает» каждая строфа посвящена одному такому мотиву, связанному с чувством застенчивой любви: моргает, вздыхает, теряет, намекает.

Развивая поэтику частушки, Исаковский идет не только по пути творческого переосмысления отдельных образов и художественных средств, но и по пути развития частушки в самостоятельную лирическую песню. Замечательная лирическая песня «Лучше нету того цвету» родилась из народной частушки:

Лучше нету того цвету,
Когда яблонька цветет,
Веселей беседы нету,
Когда шарочка придет¹.

Толчком к созданию песни «Что мне, что мне делать было» послужил один и тот же мотив, повторяемый после каждого периода песни (через 1—2 строфы):

Разве девушка позволит,
Чтоб героя обижать.

Строфа Исаковского, как и частушка, состоит обычно из двух музыкальных фраз, каждой из которых соответствует фраза текста с самостоятельной синтаксической структурой. На таких двустихиях построены многие песни Исаковского: «Провожанье», «Лучше нету того цвету» и др.

Как и частушке, песне Исаковского свойственно вынесение наиболее значительного в смысловом отношении текста во вторую половину строфы (афористические концовки его песен, как правило, составляют два стиха).

Творческое развитие лучших поэтических традиций народного творчества в значительной мере усиливает воздействие песен Исаковского на самые широкие слои народа.

Доступность, простота, энергичность стиха Исаковского во многом определяется и творческим освоением традиций классической русской поэзии и прежде всего традиций Пушкина и Некрасова. В статье «Живая и ясная поэзия» Исаковский писал: «Пушкин, а вместе с ним и другой любимейший мною поэт Некрасов... своим творчеством помогли мне избрать тот поэтический путь, по которому я иду и поныне»².

Искренность таланта, чистота нравственного чувства, глубокая лиричность Пушкина оказали сильное влияние на поэтическое мастерство Исаковского в целом и на образы отдельных стихотворений в частности. В 1938 году он пишет стихотворение о сельской учительнице — «Зимний вечер», несомненно, навеянное глубоким лиризмом одноименного стихотворения Пуш-

¹ Елеонская. Сборник великорусских частушек, М., 1914, № 561.

² «Литературная газета», 4 июля 1949 г.

кина. Оба стихотворения сходны не только названием, но и ритмикой (четырёхстопный хорей) и ситуацией: «буря за окошком», одиноко грустящая женщина. Сходна и интонация: «Или... ты... утомлена, или дремлешь под жужжанье» у Пушкина, «То ли пишешь, то ль читаешь, то ли думаешь о чем» у Исаковского. Образ няни, открывающей Пушкину свет народного творчества, чудесно перекликается с образом молодой учительницы, несущей свет народу.

Подобную «перекличку» с образами поэзии Некрасова мы отмечали при анализе стихотворения «Русской женщине». Можно указать и на близкие Некрасову мотивы в стихотворениях «Минувшее», «Детство» и др.

Но, конечно, не только близостью отдельных образов и мотивов характеризуется развитие традиций — оно определяется главным: выбором жизненного материала и героев, отношением Исаковского к своему писательскому долгу, основными особенностями поэтики.

Некрасов отразил существенные черты русского трудового народа, его мысли и чаяния, создав образ пореформенного русского крестьянина. М. Исаковский в образе советского крестьянина-колхозника показал существенные черты русского народа на качественно новом историческом этапе — после победы Великой Октябрьской социалистической революции.

Некрасов был не только «певцом гнева и печали». В своем творчестве он выразил основную черту русского народа — веру в торжество правды и счастья на земле, в то, что, несмотря на все страдания и притеснения, народ будет счастливым, ибо судьбы народа — в его руках. В нищем, забитом, безграмотном мужике Некрасов увидел Савелия — богатыря святорусского; в бесправной, несчастной русской женщине — тип «величавой славянки». Поэму «Кому на Руси жить хорошо» он закончил бодрой, светлой главой «Доброе время — добрые песни».

Исаковский живет в эпоху, когда народ стал творцом своего счастья. Это дало прочное жизненное основание для развития народной веры в торжество правды и счастья. Поэзия Исаковского — гимн победившим силам народа, она воспевает новое, растущее, ведущее к дальнейшему расцвету народного счастья. В трудном и сложном процессе коллективизации Исаковский показывал те стороны, которые открывали народу путь в будущее; в годы Великой Отечественной войны Исаковский прославил душевную стойкость и несокрушимую силу свободного народа, отстаивающего свое право на жизнь и счастье.

Вера в творческие силы народа — «Рать поднимается неисчислимая, сила в ней скажется несокрушимая» — вызывала у Некрасова глубокую душевную убежденность в прекрасном будущем своей родины, горячую любовь к своей стране:

Покажет Русь, что есть в ней силы,
Что есть грядущее у ней.

Исаковский — поэт победоносного народа, с большой страстью пишет он о своей Родине, о ее счастливых людях, о ее подвиге в дни Великой Отечественной войны:

Поднять такую тяжесть
Могла лишь ты одна!

Поэзии Исаковского, как и поэзии Некрасова, свойственна глубина гражданского чувства. «Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан», — писал Некрасов. «В своей стране ты должен стать поэтом — творцом своей страны», — пишет Исаковский. Некрасов звал читателя к протесту, к борьбе показом «зрелища бедствий народных», горячим сочувствием к судьбе народа. Исаковский зовет читателя вперед, к счастью, к свету изображением всего лучшего, что есть в сегодняшней действительности, горячим чувством любви к жизни.

Подлинное продолжение традиций возможно лишь тогда, когда поэт идет не от литературных образов и мотивов, а от жизни, от конкретной действительности, которую он воплощает в своем творчестве. Тесной связью с жизнью Исаковский обязан тому, что, сохраняя творческую преемственность традиций фольклора и классической русской литературы, он сумел найти свой поэтически неповторимый, самобытный голос, сумел выразить народное содержание в подлинно народной форме.

* *
*

Поэзия Исаковского занимает видное место в русской советской поэзии, имя поэта знакомо миллионам советских людей.

Широкой известностью пользуется поэзия Исаковского и за рубежом. Песни Исаковского наряду с лучшими песнями других советских поэтов вошли в мировой песенный быт. Говоря об этом, китайский композитор Лю Цзи писал: «Советская песня потому так глубоко залегла в сердце китайского народа, что по своему содержанию она проникнута высокой идейностью, а по форме всегда народна и задушевно-мелодична»¹.

Глубоко национальное в своей основе творчество Исаковского, раскрывая черты русского национального характера советской эпохи, тем самым раскрывает черты духовного облика передового человека современности.

В этом — подлинная народность и непреходящая ценность лучших произведений Михаила Исаковского.

¹ «Советская музыка», 1951, № 1, стр. 90.

Е. Любарева

АЛЕКСАНДР ТВАРДОВСКИЙ

Александр Твардовский — один из крупнейших современных советских поэтов. Свою жизнь он связал с судьбой народа, находя в самой действительности источник вдохновения, идейно обогащая свое творчество, совершенствуя мастерство.

Родился А. Твардовский в 1910 году на Смоленщине. С 14 лет будущий поэт, «рядовой сельский комсомолец», как он называет себя в автобиографии, принимает участие в общественной жизни деревни: «Летом 1924 года я начал посылать небольшие заметки в редакции смоленских газет. Писал о неисправных мостах, о комсомольских субботниках, о злоупотреблениях местных властей и т. п.»¹.

Твардовский связывает начало своей поэтической работы с великими событиями коллективизации: «Период этот — самый решающий и значительный в моей литературной судьбе»².

Твардовский учился в то время в Смоленском педагогическом институте и одновременно ездил в колхозы в качестве корреспондента областных редакций; по собственному признанию, «вникал со страстью во все, что представляло собой новый, впервые складывающийся строй сельской жизни...»³.

Последующие годы поэт отдал упорной учебе: в 1939 году он окончил Московский институт истории, философии и литературы (по факультету литературы).

В 1938 году Твардовский вступил в ряды Коммунистической партии.

С самого начала Великой Отечественной войны (а до того — в период войны с Финляндией) А. Твардовский провел на фронте, работая в армейской печати.

А. Твардовский активно участвует в общественной жизни нашей страны. В 1947 г. он был избран депутатом Вер-

¹ А. Твардовский. Стихотворения и поэмы, т. I, Гослитиздат, 1951, стр. 7.

² Там же, стр. 8.

³ Там же, стр. 9.

хвоенного Совета РСФСР по Вязниковскому округу Владимирской области, а в 1951 г. — избран вторично депутатом по Нижнедевицкому округу Воронежской области. На XIX съезде партии поэт избран членом Центральной Ревизионной комиссии Коммунистической партии Советского Союза. С начала 1950 года А. Твардовский работает главным редактором журнала «Новый мир».

«Истинный поэтический дар предполагает прежде всего глубокое знание души своего народа, глубокую и пристрастную озабоченность его действительными, реальными делами и нуждами, его скорбями и радостями»¹, — писал А. Твардовский. Эта характеристика полностью применима к его собственному творчеству.

Главный герой поэзии Твардовского — народ; основные темы творчества поэта связаны с важнейшими историческими событиями: коллективизация, Великая Отечественная война, послевоенное строительство.

Поэт пристально, любовно наблюдает и воссоздает в широких эпических картинах процесс приобщения многомиллионных трудящихся масс к сознательному социалистическому труду. Он рисует их беззаветный героизм, проявленный в борьбе за свободу и независимость советской Отчизны против фашистских оккупантов.

В 30-х годах внимание Твардовского было приковано к судьбам крестьянства. Он поэтически запечатлел пути прихода крестьян к социализму, первые замечательные победы коллективизации (поэма «Страна Муравия», стихотворения 30-х годов). В период Великой Отечественной войны, когда с невиданной ранее силой проявилось морально-политическое единство советского общества, поэт рисует героическую борьбу советского народа с фашистскими захватчиками (поэмы «Василий Теркин» и «Дом у дороги», стихотворения 1941—45 гг.).

А. Твардовский в «Послевоенных стихах» раскрывает новые стороны народной жизни; он показывает духовный рост советских людей — строителей коммунизма.

Главные темы творчества Твардовского и особенности их поэтического воплощения, передающие победное движение народа к коммунизму, определяют характерные черты ведущего жанра поэзии Твардовского — жанра поэмы-эпопеи («Страна Муравия», «Василий Теркин»).

¹ А. Твардовский. Поэзия Михаила Исаковского, Сборник «Советская литература», Учпедгиз, 1950, стр. 219.

Герой Твардовского — рядовой человек. Таковы Моргунок, Василий Теркин, Андрей Сивцов. Поэт рисует своего героя в тесной связи с историческими победами, одержанными народом под руководством Коммунистической партии; на каждом новом историческом этапе герой поэзии Твардовского предстает перед нами в новом облике, он растет вместе со всей страной, со всем народом.

Внимание к рядовому человеку рождает своеобразные способы воплощения его личности, определяет особенность поэтического языка и стиля Твардовского — стремление к простоте и народности.

В. И. Ленин призывал писателей говорить «ясно, просто, именно для массы...»¹ и в то же время предостерегал от упрощенчества. Искусством говорить просто, но глубоко поэтично А. Твардовский владеет в совершенстве.

Поэзия Твардовского — явление подлинно народное и по содержанию и по форме.

В ней глубоко и своеобразно проявляются и развиваются самые характерные черты советской литературы: изображение действительности в революционной перспективе, воплощение важнейших исторических событий с подлинно эпическим размахом, внимание к повседневной жизни, умение передавать ее поэтичность.

I

Замечательная эпоха предвоенных пятилеток ознаменована победой социализма, построением бесклассового социалистического общества в нашей стране. В начале 30-х годов был ликвидирован последний капиталистический класс — кулачество; в городе и в деревне шло мощное социалистическое наступление, в массах советских людей утверждалось новое отношение к труду.

Трудной и суровой была борьба за полную победу социализма. Партии и советскому народу приходилось бороться с замаскировавшимся классовым врагом, с остатками разбитых антиленинских групп, блокировавшихся с фашизмом. Партия уделила огромное внимание борьбе с пережитками частнособственнического сознания в среде советских людей, воспитанию нового человека.

Одной из важнейших побед социализма была коллективизация сельского хозяйства. Только ликвидация последнего класса капиталистов в СССР — кулачества, только перевод на рельсы коллективного хозяйства многомиллионных хозяйств единоличников, мелкого производства, которое, как говорил Ленин, «рождает капитализм и буржуазию постоянно, еже-

¹ В. И. Ленин. Соч., т. 32, стр. 63.

дневно, ежечасно, стихийно и в массовом масштабе»¹, могли успешно решить вопрос о полной победе социализма в нашей стране.

«Своеобразие этой революции состояло в том, что она была произведена **сверху**, по инициативе государственной власти, при прямой поддержке **снизу** со стороны миллионных масс крестьян, боровшихся против кулацкой кабалы, за свободную колхозную жизнь»².

В 1933 году в Москве происходил I съезд колхозников-ударников. Он продемонстрировал не только хозяйственные успехи социализма в деревне. На съезде собрались новые люди — труженики социалистического сельского хозяйства. Обращаясь к ним, И. В. Сталин подчеркнул, что эти скромные рядовые люди советской деревни, строящие колхозы и совхозы, вместе с рабочими, возводящими заводы и фабрики, являются настоящими героями и творцами новой жизни. Вместе с тем И. В. Сталин, подводя итоги коллективизации, отмечал и «колебания насчет правильности колхозного пути»³, еще не преодоленные крестьянами-единоличниками.

Эти колебания, пережитки старого, частнособственнического сознания неуклонно изживались крестьянством в условиях колхозного строя, под влиянием воспитательной работы, проводимой партией.

Советское крестьянство «окончательно отчленило от берегов капитализма и пошло вперед в союзе с рабочим классом — к социализму»⁴. Коллективизация, таким образом, сыграла решающую роль в полной победе социализма в нашей стране.

Советская литература, верная жизни, глубоко отразила величественную эпопею коллективизации и сыграла огромную роль в борьбе за победу колхозного строя.

Главная тема литературы предвоенных пятилеток — тема победы социализма. Она конкретизируется многообразно: и в изображении труда рабочих, и в показе преобразования деревни, и в освещении процесса воспитания характера нового человека.

В соответствии с единой идейно-тематической направленностью литературы 30-х годов можно говорить об особенностях ее художественного метода в этот период, что, однако, не лишает лучшие произведения тех лет глубокого своеобразия.

Сюжеты литературных произведений в эти годы воссоздают, как правило, героическую борьбу партии и народа за социализм и замечательные результаты этой борьбы.

¹ В. И. Ленин. Соч., т. 31, стр. 7—8.

² «История ВКП(б). Краткий курс», Госполитиздат, 1946, стр. 291—292.

³ И. Сталин. Вопросы ленинизма, изд. 11-е, стр. 421.

⁴ Там же, стр. 451.

Победа социализма в 30-е годы принесла литературе и единый эмоциональный пафос: настроение счастья, ощущение высокой поэтичности советских будней.

Лучшим книгам 30-х годов присуща эпическая широта в изображении жизни, стремление передать невиданный размах и общенародное значение социалистического наступления, стремление нарисовать правдивый образ нового человека, рождающегося в труде и борьбе. Таковы романы «Поднятая целина» М. Шолохова, «Бруски» Ф. Панферова, «Педагогическая поэма» А. Макаренко, «Люди из захолустья» А. Малышкина и многие другие. Лучшим произведениям поэзии первых пятилеток также свойственно правдивое изображение духовного мира нового человека: стихотворения и песни М. Исаковского, многие из стихотворений Н. Тихонова (опубликованные в сборниках «Юрга» и «Стихи о Кахетии»), таков цикл «Большевикам пустыни и весны» В. Луговского, ряд стихотворений А. Суркова, Н. Дементьева, В. Лебедева-Кумача.

Но не все писатели сумели сразу «освоить» богатство новой, бурно меняющейся жизни. Некоторые писатели и поэты, стремясь воплотить величие социалистического строительства, не производили должного отбора фактов, считали любое явление новой действительности достойным воссоздания в искусстве.

Натуралистические ошибки ряда писателей были связаны с их ошибочной теоретической позицией.

Исходя из верного положения о необходимости учиться у жизни, некоторые поэты (И. Сельвинский, С. Кирсанов) пришли к ложному выводу о том, что художественный вымысел, обобщение в искусстве не нужны вовсе. В их произведениях начала 30-х годов на первом плане «достоверные» и «объективные» материалы: цифры, графики, документы. Перед читателем разворачивается цепь производственных процессов, описанных строго «документально», сухим протокольным языком. Эти недостатки сильно сказались в поэзии (поэмы «Пятилетка» Кирсанова, «Электрозаводская газета» И. Сельвинского).

«Как всякий поэт — я сердце статистики», — заявляет Сельвинский. Эти слова могут послужить эпиграфом к натуралистическим произведениям поэзии начала 30-х годов.

Из жизненного документа изымалось главное: реальные жизненные конфликты, рост нового человека, конкретные образы трудящихся, практическая работа которых одушевлена большими перспективами. Произведение, сохраняя натуралистическую «точность», лишалось обобщающей силы; простота — высокое качество подлинного искусства — подменялась упрощенностью содержания и формы. В большинстве таких произведений натуралистические описания соседствуют с абстрактной романтикой и формалистической усложненностью образов.

Советская литература росла и крепла в борьбе с врагами подлинного искусства — натурализмом и формализмом.

Важнейшую роль в развитии советской литературы сыграло классическое определение метода социалистического реализма, данное И. В. Сталиным. В речи А. А. Жданова на Первом съезде советских писателей были конкретизированы положения теории социалистического реализма. Правдиво изображать советскую действительность — значит изображать ее в революционном развитии. Для этого нужно прежде всего хорошо знать жизнь, уметь отбирать главное, изображать существенные явления жизни в движении, в росте, видеть в будничной работе грандиозную перспективу коммунизма.

Эти положения составляют основу метода социалистического реализма, объясняют органичность сочетания в нем реализма и романтики. А. М. Горький, выступая на съезде с докладом, призывал писателей создавать вдохновенные произведения, способные воспитывать народ в духе коммунизма. А. М. Горький говорил о необходимости выработать в литературе формы монументальные, синтетические, соответствующие нашей героической действительности; он неустанно направлял внимание писателей к созданию образа героя современности. Горький учил реалистически воспроизводить его характер, боролся против натуралистических ошибок. Первый съезд писателей внес большой вклад в дело обобщения опыта мировой литературы и прежде всего опыта советской литературы. Теория социалистического реализма вооружила писателей на борьбу против всевозможных антиреалистических течений; она определила подъем советской литературы, которым отмечена вторая половина 30-х годов.

А. Твардовский стал широко известен советскому читателю после выхода поэмы «Страна Муравия» (1936 год). Эта поэма и написанные вслед за ней стихотворения стоят на уровне лучших произведений литературы 30-х годов. Раньше молодой поэт написал две поэмы, которым в большой мере были свойственны недостатки поэзии того времени.

Хотя в ранних поэмах Твардовского («Путь к социализму» — 1931 г. и «Вступление» — 1933 г.) можно увидеть черты, характерные для его дальнейшего творчества, однако эти поэмы оказались неудачными¹. Им не хватает обобщающей силы, умения показать общенародное значение событий, происходивших в деревне; в выборе материала, в построении сюжета, в компо-

¹ До 1930 года Твардовский опубликовал в смоленской печати некоторые стихотворения (например, «Новая изба» и др.). Но поэт считал их несовершенными и впоследствии не включал в сборники своих произведений.

зиции и в художественных средствах сказываются элементы натурализма.

В поэме «Путь к социализму» повествуется о жизни только что созданного колхоза, о трудностях ранней поры его существования и окончательной победе колхозного строя (подавление сопротивления кулаков, воспитание трудового крестьянства). Однако правильно намеченное соотношение сил не раскрыто поэтом в реальной борьбе. В поэме отсутствует сюжет и подлинный конфликт. Сценки, рисующие старое, механически перемежаются с картинами нового (глава «Кулак», «Первый трактор» и т. д.). Их можно переставить, некоторые убрать вовсе — ничто от этого не изменится. Сами картины эти статичны, описательны; сцена раскулачивания происходит обыкновенно мирно (Михайлов пришел к кулаку и взял у него ключи от амбара.).

Перелом в настроении колхозников, убеждающихся в справедливости колхозного строя, не привлек должного внимания поэта. Сами колхозники показаны недифференцированно, безлико.

Свою вторую поэму («Вступление»)¹ Твардовский также посвятил коллективизации. Здесь действительность отражена полнее. Однако и в этой поэме есть черты натурализма: ситуации, из которых слагается сюжет, иногда случайны, духовный мир героев беден.

Язык поэм — «деловой», сухой, он лишен поэтической образности.

Председатель напился воды и сел,
Потирая колено рукою.
Куда ему деться? Портфель в руках,
И думает — ведь весна.
Как-никак
Ссыпаны семена.

(Поэма «Путь к социализму»)

Художественная слабость первых поэм Твардовского является не только результатом недостаточной опытности молодого поэта, обратившегося к теме грандиозной, новой и сложной, но и следствием вредного влияния натуралистических теорий, отрицавших активную роль художественного обобщения в искусстве. «Деловой», обедненный язык ранних поэм Твардовского — также дань поискам якобы «естественной», «простой», «жизненной» речи.

Подлинная простота высокого искусства, отличающая зрелое творчество Твардовского, подменена упрощенностью содержания и формы в его ранних поэмах, которые впоследствии сам поэт резко осудил. Он писал:

¹ Одновременно с поэмой поэт опубликовал повесть «Дневник председателя колхоза».

«Моя поэма «Путь к социализму»... была сознательной попыткой говорить в стихах обычными для разговорного, делового, отнюдь не «поэтического» обихода, словами... Я не мог не почувствовать сам, что такие стихи — езда со спущенными божжами, — утрата ритмической организации стиха, проще говоря — проза»¹. Эти ошибки были преодолены Твардовским в поэме «Страна Муравия».

«Страна Муравия» — первое произведение советской поэзии, в котором глубоко и правдиво отражена тема коллективизации. Написанная после Первого съезда советских писателей, она в ряду других произведений была свидетельством подъема советской литературы.

Твардовский активно боролся за социалистический реализм, против натурализма и формализма. В поэме «Страна Муравия» поэт смело отобразил главные явления жизни; он увидел в повседневном труде колхозников высокую поэзию и сумел показать духовный рост народа.

И поэма, чуждая мелкому натуралистическому документализму, явилась истинным документом эпохи.

Борясь за подлинную простоту социалистического искусства, Твардовский отмечает существовавшие в те годы упрощенные литературные формы (бессюжетность, бесконфликтность, статика) — эту наивную имитацию «потока жизни». Поэт создает условный сюжет, но в этом факте художественного вымысла заключены существенные процессы борьбы нового со старым, в центре которых — человек, его жизнь, труд, борьба.

Язык поэмы далек от характера деловых отчетов — этой ложной простоты речи поэм начала десятилетия. Он подлинно прост и вместе с тем яростно, разнообразно, высокохудожественно. Поэма обобщает сложнейший жизненный материал, но ей присуща простота построения, обращенная против усложненности формы, абстрактной романтики, формализма.

«Страна Муравия», получившая в числе первых произведений советской литературы Сталинскую премию, открывает зрелый период творчества Твардовского. С нее и сам поэт начинает свою поэтическую биографию. «Со «Страны Муравии», встретившей одобрительный прием у читателя и критики, я начинаю счет своим писаниям, которые могут характеризовать меня как литератора»².

Поэт достиг политической зрелости, научился оценивать явления действительности с марксистско-ленинских позиций;

¹ А. Твардовский. Стихотворения и поэмы, т. I, Гослитиздат, 1951, стр. 10.

² Там же, стр. 11.

обогатились его представления об искусстве. «Пристальное знакомство с образцами большой отечественной и мировой поэзии и прозы,— говорит поэт в автобиографии,— подарило мне еще такое «открытие», как законность условности в изображении действительности... Условность... преувеличение и смещение деталей живого мира в художественном произведении перестали мне казаться пережиточными моментами искусства, противоречащими реализму изображения»¹.

В поэме «Страна Муравия» впервые целостно и глубоко проявились главные особенности поэзии Твардовского.

Большую роль в творческой победе А. Твардовского сыграл опыт авторов лучших произведений о коллективизации, в частности таких книг, как «Бруски» и «Поднятая целина».

Твардовский умел видеть в настоящем ростки будущего советской деревни. Он рисовал бурно развивающуюся новую жизнь; он боролся против поэтизации кости, отсталости и темноты, характерной для стихов кулацких поэтов — Клюева, Орешина, Клычкова (отголоски подобной «поэзии» встречались еще в начале 30-х годов).

Главная тема поэмы «Страна Муравия» — тема победы колхозного строя в деревне и социалистического воспитания миллионов тружеников-крестьян. Эта тема воплощается в художественных образах, отличающихся динамичностью. Деревня в пути, как бы говорит поэт, она отчалила от старых берегов и уверенно идет к новому. Этот путь прекрасен, но труден. По-разному «движутся» герои: растут новые люди социалистической деревни; погибает под ударами колхозного строя старый кулацкий мир; рушатся вековые собственнические иллюзии крестьянства.

Мотив движения пронизывает всю ткань поэмы; он звучит как рефрен во многих ее главах:

...Гудят над полем провода,
Столбы вперед бегут.
Гремят по рельсам поезда,
И воды вдаль текут...

А в мире — тысячи путей,
И тысячи дорог.
И едет, едет по своей
Никита Моргунок.

Происходящие в деревне исторические сдвиги не стихийны. Они предвосхищены гением великого Ленина.

¹ А. Твардовский. Стихотворения и поэмы, т. I, Гослитиздат, 1951, стр. 11.

Нет, никогда, как в этот год,
В тревоге и борьбе,
Не ждал, не думал так народ
О жизни, о себе...

Страна родная велика.
Весна! Великий год!
И надо всей страной — рука,
Звущая вперед...

По ленинскому пути ведет народ Сталин, ближайший друг и соратник Ленина. Под руководством партии претворен в жизнь ленинский план социалистического преобразования деревни.

Но поэма утверждает не только историческую правоту коллективизации. Написанная в 1934—1936 годах, «Страна Муравия» говорит и о важнейших процессах, происходивших в новой, колхозной деревне, о прочной победе колхозного строя.

Картины счастливой колхозной жизни широко разворачиваются в поэме. Путешествующий Моргунок постоянно сталкивается с колхозниками, видит их труд и быт (сцены колхозной пахоты, молотьбы, жизнь цыганского колхоза, встреча с Фроловым, сцена колхозной свадьбы и т. д.). Когда Моргунок спрашивает одного из работающих на поле колхозников: «А что у вас колхозы?», — он слышит о повсеместной победе коллективизации: «Кругом колхозы. Сплошь».

Только один раз видим мы деревню единоличную. Но недаром она символически названа «Острова». Это — остров в необъятном море сплошной коллективизации.

Кругом шумят моря хлебов,
Поля большой страны.
Худые крыши Островов
За ними чуть видны.

Изображение многообразных путей, по которым движутся различные герои поэмы, тесно связано с темой победы колхозного строя. Передовые люди колхозной деревни смело идут вперед, к своему еще более прекрасному будущему (образ Фролова). Кулак и его приспешник поп — олицетворение старого мира — занимают незначительное место в поэме. Враг уничтожен, разгромлен; поэт рисует его окончательное моральное падение.

Главная сюжетная линия поэмы — это путь Никиты Моргунка, отсталого крестьянина. Его скитания по белу свету в поисках «хуторка» и вывод, к которому он приходит после долгих мытарств, что нет иного пути к счастью, кроме коллективизации, — есть воплощение духовных «скитаний» — колебаний, которые в той или иной мере были присущи многим крестьянам-труженикам в период коллективизации. Образ Моргунка сле-

дует рассматривать в перспективе полной победы коллективизации, изображенной в поэме. Хотя колебания, подобные моргунковым, в годы написания поэмы были уже позади, но образ Моргунка по-своему типичен и для периода полной победы коллективизации. Дело в том, что победа сплошной коллективизации не означала полного преодоления пережитков прошлого в сознании колхозников — недавних единоличников. Упорная борьба партии с этими пережитками продолжалась и после победы колхозного строя. И. В. Сталин говорил: «...Ошибочно было бы думать, что члены колхозов уже превратились в социалистов. Нет, придется еще много поработать над тем, чтобы переделать крестьянина-колхозника, выправить его индивидуалистическую психологию и сделать из него настоящего труженника социалистического общества»¹. И хотя Моргунок называет себя «чудаком», «одним на всю страну», эти слова, разумеется, не следует понимать буквально. Твардовский, типизируя явления, существовавшие в жизни, рисует образ в определенной перспективе и стремится подчеркнуть убожество собственнических идеалов, неминуемое преодоление собственнических пережитков и тем самым — полную победу колхозного строя. Победа над пережитками прошлого достигается в острой борьбе.

...Моргунок поехал искать страну Муравью, олицетворяющую мечту о единоличном счастье, но в итоге странствований отказался от своей мечты и решил вступить в колхоз.

Поэт не упрощает пути своего героя. Он показывает острую борьбу старого и нового в его душе и постепенную победу нового. На своем пути Моргунок встречает многих людей. Эти встречи помогают выявлению противоречивых черт характера героя и определяют изменение его представлений о счастье.

Первая встреча Моргунка — встреча с уже раскулаченными кулаками. Кулаки никого не стесняются, громко говорят о тех темных махинациях, благодаря которым приобрели они «достаток» и «зажиток».

Моргунок уходит из этой компании, повинувшись охватившему его чувству враждебности к ней.

Это впервые убеждает нас, что Моргунок не просто собственник, мечтавший сравняться в богатстве с кулаком Бугровым, но человек, думающий о честных путях приобретения достатка. Об этом же говорят две другие встречи Моргунка с попом и кулаком.

Поп собирает подаяние у верующих; он предлагает Моргунку действовать с ним сообща. Моргунок решительно отвергает это предложение:

¹ И. Сталин. Вопросы ленинизма, изд. 11-е, стр. 289—290.

Не охотник яйца я
Собирать на бога.
У меня, отец, своя
Дальняя дорога...

Моргунок при всей страсти к «зажитку» чужд паразитизма, он уважает бескорыстный труд. Когда кулак крадет у Моргунка лошадь, то поэт дает почувствовать читателю, что это прежде всего ошеломило героя. Он совершенно не ожидал такого поступка со стороны соседа.

Встречи с людьми старого мира позволяют увидеть главные черты Моргунка — его любовь к труду и честность. Активного влияния на судьбу героя эти встречи пока не оказывают, хотя и не проходят бесследно.

Путь Моргунка отмечен встречами и с людьми новой, социалистической деревни. Как правило, Моргунок встречает людей, поглощенных своим трудом:

И над полями голубой
Весенний пар встает.
И трактор водит за собой
Толпу, как хоровод.
.....
За плугом плуг проходит вслед
Вдоль — из конца в конец.
— Тпру, конь!.. Колхозники, ай нет?..
— Колхозники, отец!..

Казалось бы, Моргунок должен одобрить колхозников за их спорую, дружную работу. Однако Моргунок не дает пока волю своей несомненной симпатии к картинам труда: это ведь колхоз, а он ищет бесколхозную счастливую трудовую землю! Многого должен повидать герой, чтобы отказаться от своего заблуждения.

Пока же, упорно следуя по своему пути, Моргунок проявляет своеобразное отношение к новому: он его не отвергает, не чернит, хотя и не одобряет. Он или проходит мимо (как в упомянутой сцене пахоты), или выражает сомнение в силе, прочности и вообще вероятности трудового счастья в колхозе.

Повстречав молодого колхозного тракториста, Моргунок преисполняется недоверием (особенно когда у паренька произошла какая-то поломка в машине).

— Та-ак,— сказал Никита,—
Добрая езда...

Но именно эти встречи с людьми нового мира, на первый взгляд как будто и не играющие активной роли в общественном воспитании героя, подготавливают перелом во взглядах Никиты.

Для того чтобы оценить в полной мере новое, Моргунок должен окончательно разубедиться в своем идеале. Он должен увериться в том, что только в колхозе честный труд является

средством достижения зажиточной жизни. Более того: герой увидит, что труд в колхозе становится не только реальным путем к приобретению «зажитка», но делом чести и доблести.

На своем пути Моргунок попадает в село Острова, которое и является, казалось бы, реальным, наглядным воплощением его мечты.

Здесь все так, как он представлял себе в задушевных мечтах: каждый сам себе хозяин. Даже песенку островитяне повторяют ту же, что твердил Моргунок:

Земля в длину и в ширину
Кругом своя.
Посеешь бубочку одну,
И та — твоя...

Однако эта деревня единоличников являет собой картину полного запустения, нищеты и отсталости.

Ни крыши целой, ни избы,
Что угол — то дыра
И ровным счетом — три трубы
На тридцать три двора.

Люди этой деревни — под стать ее внешнему виду. Они ленивы, нерадивы, равнодушны к труду...

Солома прет у ворот,
Повалены плетни.
И курит попусту народ
На бревнышках в тени...

Эти красноречивые штрихи создают обобщенное, сатирически заостренное изображение единоличного уклада, его обреченности, его жалкой судьбы в условиях победы колхозного строя. Если нищета и темнота деревни являлись в былые времена горьким следствием кулацкой кабалы, то в эпоху победы социализма, когда задача сделать колхозников зажиточными приобрела общегосударственное значение, эти черты выступают как синоним косности, отсталости, морального одичания, как пережиток старого собственнического уклада.

Моргунок убедился, что ему, честному труженику, не по дороге с островитянами:

И ваша жизнь — не жизнь, друзья,
Одна тоска и боль.
Гляжу на вас: так жить нельзя.
Решаться надо, что ль...

Первый серьезный удар по пережиткам собственничества в идеологии Моргунка нанесен. Рядом с главой, посвященной деревне Острова, стоит другая глава, составляющая вместе с предшествующей кульминацию поэмы. Здесь описывается второе важное событие в жизни Моргунка — посещение им большого колхоза.

Теперь Моргунок может проясненными глазами взглянуть на картины новой жизни, мимо которых раньше проходил рав-

нодушно или недоверчиво. До сих пор Моргунок был только зрителем, наблюдателем. Правда, таково необычное положение Моргунка в поэме: он путешествует, он покинул обычную сферу своей жизни, где его характер мог проявиться в деле, в труде. Все вокруг него действуют — жнут, молотят, сеют, — а Моргунок только наблюдает. А теперь, попав после краха своих иллюзий в колхоз, Моргунок превращается из зрителя в действующего героя. Он сразу вмешивается в гущу работающих колхозников:

Скажи — коси, скажи — носи,
Скажи — ворочай пни!..
Да я ж не лодырь, не злодей,
Да я ж не хуже всех людей!..

Тут происходит важная для судьбы Моргунка встреча его с председателем колхоза, коммунистом Фроловым.

Уже многое постиг Моргунок инстинктом труженика. Фролов, носитель социалистической идейности, помогает ему осознать правду классовой борьбы, понять смысл и счастье колхозной жизни. Сцена беседы Фролова с Моргунком глубоко символична: коммунист открывает глаза отсталому, но честному труженику, указывает ему настоящее место в жизни. Целую главу посвящает поэт этой важной беседе.

Фролов пользуется методом «наглядной агитации», которая так часто встречается в поэме. Прежде всего Фролов показывает Моргунку колхоз. Моргунок собственноручно проверяет прочность колхозных построек и убеждается — «всё прочно, всё всерьез, для жизни в самый раз...». Но поэт, подчеркивая экономическую мощь колхоза, одновременно характеризует и новый моральный уклад колхозников: потому-то колхоз и достиг успехов, что колхозники заботятся об общем достоянии, как о своем собственном.

В загон к скоту идет Фролов
С Никитой вдвоем
И гладит, хвалит всех коров,
Как на дворе своем.

Меняется в деревне понятие о «личном», оно становится широким, обнимает интересы коллектива, народа.

Фролов — важное действующее лицо поэмы. В нем выражены черты тех передовых людей деревни, которые пришли в колхозы прямой дорогой, без колебаний; они самоотверженно боролись за колхозный строй и стали в авангард крестьянской массы.

Жизнь Фролова — это жизнь рядового борца за народное счастье, борца, убежденного и страстного; его деятельность проходит в острой классовой борьбе, не раз он подвергался смертельной опасности. В образе Фролова Твардовский показывает революционную закалку русского крестьянства; в нем:

олицетворены передовые черты крестьянина-труженика. Встреча с Фроловым имела для Моргунка решающее значение. Никита Моргунок, убедившись в несостоятельности своих былых идеалов, увидел реальный путь к счастливой зажиточной жизни, и это привело его к твердому решению вступить в колхоз.

Сцена колхозной свадьбы является подлинным апофеозом новой жизни в деревне. Все ее детали дышат атмосферой духовного здоровья, прочности и радости, счастья, обретенного народом в трудовой колхозной жизни. Такую радость могут испытать только люди, освобожденные от рабских пережитков, свободно отдающие свой труд на благо Родины. В главе много песен и плясок, создающих колорит радости и веселья.

Старейший представитель рода Фроловых, старик 118 лет, проживший большую часть своей жизни в горе и кабале, говорит:

Деды! Свою властью
Мы здесь, семьею всей
Справляем наше счастье
На свадьбе на своей...

Колхозный уклад — материальный и духовный — это новая эпоха в жизни многомиллионного крестьянства, навсегда порвавшего с отсталостью и темнотой. Поэт славит победу социализма в деревне, видит ее общенародное значение и широкие горизонты дальнейшего движения вперед.

Поэма Твардовского укрепляла позиции социалистического реализма в советской поэзии 30-х годов. В этом смысле можно говорить о творческом развитии Твардовским поэтических традиций Маяковского. При глубоком своеобразии Твардовский, как и все передовые поэты его поколения, испытал благотворное влияние Маяковского, всем своим творчеством учившего разрабатывать острые политические темы и воплощать их с позиций социалистического реализма.

Подобно Маяковскому, который боролся с «реализмом на подножном корму», Твардовский противопоставил свою поэму натуралистическим произведениям 30-х годов. Подобно Маяковскому, гневно разоблачавшему безидейное формалистическое «искусство», бичевавшему всевозможные «кудреватые митрейки», и Твардовский встал в строй борцов против формализма, за подлинную социалистическую поэзию, глубокую по содержанию и ясную, простую по форме.

Своеобразие поэзии Твардовского состоит в том, что поэт достигает глубины обобщений и широты охвата жизни, умело сочетая конкретное изображение явлений действительности со

смелым использованием ряда условных художественных приемов.

Условностью, чертами гиперболичности отличается прежде всего сюжет поэмы. «Исключительность» жизненной обстановки героя является способом заострения главных, типических процессов, происходивших в массе трудового крестьянства в годы коллективизации и в более позднее время. «Исключительное» путешествие героя становится выражением его типического пути. Условность сюжета — переключение явлений психологических во внешние поступки — сочетается с особым способом отбора и обобщения черт характера героя. Поэт не стремится к всесторонней характеристике явлений, не дает никаких «нейтральных» событий и образов. Он заостряет, подчеркивает главную, ведущую тенденцию общественного развития, рисуя в духе этой тенденции и образы своих героев. Отсюда — контрастность характеристик.

В окружающей Моргунка действительности автор изображает явления контрастные: торжество новой жизни в ее наиболее законченных, прекрасных проявлениях и деградацию потерявших жизненную почву темных, кулацких элементов. В самом образе Моргунка поэт заостряет противоположные качества — любовь к труду и приверженность к старому.

Эти качества героя обнаруживаются в его реакции на окружающие явления, в отношении к людям; тем самым эти черты приобретают общую форму выражения и становятся еще более родственными трудящемуся крестьянству.

Все это делает образ Моргунка собирательным.

Нарисованные в поэме картины колхозной жизни важны не только для изменения судьбы Моргунка. Они имеют самостоятельное значение, демонстрируя полную, повсеместную победу социализма в деревне. Деревни и села, через которые проезжает Моргунок, потому никак не названы (кроме явно символического наименования деревни Острова), чтобы яснее подчеркнуть эту мысль.

Благодаря условному сюжету, его гиперболичности (Моргунок путешествует по всей стране!) и особому методу типизации автор получает возможность показать повсеместную победу коллективизации и путь развития трудящегося крестьянства с подлинно эпической широтой и обобщенностью.

Всеобщая победа социализма в деревне и сложные пути преодоления частнособственнических пережитков изображены Твардовским смело, масштабно и одновременно предельно просто, конкретно.

Такое сочетание условно-гиперболического и конкретного, житейски-обыкновенного создает неповторимое своеобразие эпопеи Твардовского.

Путь Моргунка «необычаен», очерчен в плане условности и гиперболы, но автор наделяет героя штрихами житейской, бытовой характеристики.

Бредет в оглоблях серый конь
Под расписной дугой,
И крепко стянута супонь
Хозяйскою рукой.

Дегтярку сзади привязал,
Засунул кнут у ног,
Как будто в город, на базар,
Собрался Моргунок.

Умытый в бане, нарлжен
В пиджак и сапоги,
Как будто в гости едет он,
К родне на пироги.

Каждая путевая встреча героя, значение которой глубоко символично, нарисована вместе с тем чрезвычайно конкретно. Любая деталь путешествия связана с деревенским бытом.

Большую роль в характеристике героя играет юмор. Он является средством условной и вместе с тем повседневной, бытовой характеристики героя.

История Моргуника, испугавшегося новой жизни, покинувшего дом и семью, пустившегося в неведомый и тяжелый путь, могла быть окрашена в трагические тона.

Герой «Поднятой целины» Кондрат Майданников во многом близок Моргунку, но многое их и различает.

Так, переживания Кондрата, когда он отдает в колхоз «свою» скотину, когда «рвет гадюку-собственность» из своей души, окрашены подлинным трагизмом и затем острым ощущением счастья преодоления своей слабости. Твардовский не показывает таких сильных переживаний героя. Юмор окрашивает события в светлые тона и подчеркивает оптимистическую перспективу, связанную с преодолением колебаний героя.

Юмор служит в поэме одновременно и иной цели — усилить в изображении событий и характера героя черты повседневности и простоты. С момента кражи коня, когда Моргунок впрягается в телегу, само путешествие героя имеет юмористический оттенок.

Юмористически окрашены многие эпизоды поэмы. Девушка-колхозница хочет выразить свою любовь к коллективу, неотъемлемой частицей которого чувствует себя новый человек. Выражает она эту мысль в шуточной частушке:

— Меня высватать хотели,
Не сумели убедить.
Неохота из артели
Даже замуж выходить...

Юмор, применяемый в поэме, помогает автору средствами простой разговорной речи, не прибегая к декларативным характеристикам, дать глубокий психологический штрих, важное обобщение, помогает усилить настроение жизнерадостности и счастья. Таким образом, поэт избирает обобщенно-собираательные, часто условные художественные формы, ибо речь идет о явлениях жизни многомиллионного крестьянства; поэт показывает, что эти процессы происходят повседневно.

Стиль поэмы, ее язык, ее поэтика соответствуют общим принципам воплощения в поэме темы коллективизации. Каждый поэтический образ поэмы прост и конкретен — будь то метафора, эпитет, сравнение, будь то пейзажная или жанровая картинка. Словарь поэмы — это богатая и вместе с тем простая речь народа, чуждая ложному украшательству и фальши, связанная с конкретными условиями его жизни. Эти словесные образы обобщены, восходят к поэтической мысли о счастье и радости, которые принесла народу победа социализма. Поэт подчеркивает прекрасное, органически присущее новой жизни. И руководствуясь этой идеей, пришедшей к нему из самой жизни, отбирает и воссоздает конкретные явления, в которых она ярко проявилась: дружная работа колхозников, богатство колхозов и др.

Ярким примером умения нарисовать картину, исполненную глубокого смысла, и в то же время конкретную, зримую, полную деталями деревенского быта, не впадая в «бытовизм», является сцена колхозной свадьбы.

Картина труда на колхозном току (в колхозе Фролова), нарисованная как будто «с природы», проникнута идеей высокой поэзии новой жизни. Этим обусловлен и выбор изобразительных средств в этой сцене: «легка солома, колос чист; зерно шумит, как град», «новый двор светел и смолист». Рисуя работающих колхозников, поэт воссоздает атмосферу слаженности и радости. Таковы эпитеты, метафоры, сравнения и в других сценах поэмы:

И над полями голубой
весенний пар встает.
И трактор водит за собой
толпу, как хоровод.
.....
Вдали взлетает грузный грач
Над первой бороздой...

Чуть веет вешний ветерок,
Листовою шевеля.
Чем дальше едет Моргунок,
Тем радостней земля.

Наряду с образами, выражающими тему новой жизни, в поэме существуют и другие, которыми поэт характеризует героя.

И весь в пыли, как хлеб в золе,
Никита Моргунок...

Эти образы только конкретны, они лишены одухотворяющего подтекста, они выражают замкнутость духовного кругозора героя.

И только в конце поэмы, когда перед нами уже другой, новый Моргунок, ему станет понятна глубина конкретных явлений жизни и он увидит поэтическую картину новой жизни в сцене молотбы колхозников («колос чист», «отборное зерно» и т. д.). И он вспомнит о своем прежнем житье-бытье, которое предстанет ему в определенном свете, не потеряв, однако, конкретного, бытового, черт, привычных для Моргунка:

До ночи хлеб свой выбивал,
Не разгибая рук,
И, как калека, колдыбал
Хромой унылый стук.

Поэтическая образность «Страны Муравии» близка традиционной образности фольклора. В языке народной поэзии концентрированно выражены лучшие свойства народной разговорной речи: глубина, меткость, красочность и вместе с тем простота. Эти же качества народной речи заключены в эпитетах и метафорах поэмы, в художественных ее деталях. В поэме существует ряд образов, целиком связанных с народной поэзией и, в частности, со сказкой, что своеобразно сочетается со сказочной условностью сюжета «Страны Муравии» (например, сказка о деде и бабе, которых половодьем прибило к колхозному двору).

Широко используя и обогащая в своей поэме приемы сказки, Твардовский обращается к наиболее типичным элементам языка народной поэзии: к пословицам, поговоркам, песням и синтаксическим формам фольклора (различные виды повторов). В этом, в частности, проявилось творческое использование Твардовским традиций народной поэзии, а также традиций классической литературы.

Поэма А. Твардовского непосредственно связана с поэмой Некрасова «Кому на Руси жить хорошо».

И в той и в другой поэме сюжет составляется цепью дорожных эпизодов (у Некрасова — семерых крестьян, отправившихся в путь на поиски счастья). В обеих поэмах перед глазами путешественников разворачивается широкая картина жизни.

Обе поэмы роднит понимание исторической роли народа и черт народного характера; обоим поэтам интересуют судьба по преимуществу обыкновенных, рядовых представителей народа, образы которых изображены поэтами правдиво, в свете передовых идей своего времени.

Некрасов утверждает решающую роль народа в истории. С горечью говоря о нищете и бесправии народа, о привитых ему веками рабской жизни чертах долготерпения и темноты (например, образ холопа примерного Якова Верного), поэт, однако, выдвигает на первый план положительные качества народного характера.

В поэме Некрасова много сцен, раскрывающих трудовую психологию крестьянства (такова сцена, когда стосковавшиеся по труду путники работают на сенокосе; таковы многие эпизоды, в которых крестьяне осуждают тунеядство и паразитизм господ), и эпизодов, в которых проявляются высокие нравственные качества крестьян (сбор денег Ермиле Гирину и другие).

Путешествующие крестьяне приходят к выводу, что труженики и презирающие труд господ — непримиримо враждебны, что мир делится на эксплуататоров и рабов, что единственный путь к «счастью крестьянскому» — это борьба. Многие сцены утверждают идею борьбы против угнетателей (легенда о двух грешниках, образ Савелия, богатыря Святорусского и др.).

В конце своего пути, насмотревшись на тяжелые картины горя, нищеты и бесправия народа, странники встречают Гришу Добросклонова, крестьянина, счастье которого состоит в борьбе за освобождение народа.

Великий поэт-революционер Н. А. Некрасов, изображая пробуждение классового самосознания народа, предсказывал русскому народу счастливое будущее.

А. Твардовский, рисуя иную историческую эпоху, выражая передовые идеи социалистического общества, глубоко, творчески развивает в своей поэме традиции замечательного поэта революционной демократии. Лучшие черты народного характера, которые ярко воплотил в своей поэме Некрасов, советский поэт показал в новых исторических условиях. Он показал рождение новых качеств народа, полный расцвет его освобожденной творческой энергии, преодоление им темноты и нищеты.

Советский поэт, в соответствии с социалистической идеологией, показал жизнь в движении, в борьбе: он воплотил в широкий реалистический сюжет это многообразное движение, избрав не только рождение, но и полное торжество нового, его победу над старым миром. Поэт воссоздал сложный путь большей части трудового крестьянства в колхозы, их борьбу с пережитками. Путь Моргуна — это путь прозрения, путь к счастью. Поэт нарисовал разнообразные картины счастливой жизни народа, завоеванной в борьбе и труде, создав образ убежденного, страстного борца за народное счастье, образ рядового крестьянина-коммуниста Фролова.

Некрасовские традиции как и подлинное новаторство называются в поэме Твардовского и в области формы.

Путешествие семи крестьян в эпопее «Кому на Руси жить хорошо» — традиционный сюжет поисков счастья, распространенный в народной поэзии. Этот сюжет в поэме Некрасова обладает чертами условности. Он выражает веру народа в счастье, стремление найти пути к нему.

Твардовский, следуя сюжетно-композиционному построению поэмы Некрасова, дает ответ советского поэта на вопрос некрасовской эпопеи, поэтически утверждая счастье народа в Стране Советов, показывая конкретно-исторические условия его обретения.

Твардовский следует Некрасову и в способе изображения героя. Семь крестьян у Некрасова — тоже собирательные образы, типизирующие существенные в тот исторический момент черты, присущие многим представителям народа.

Некрасов не стремится дать законченные индивидуальные портреты героев; мы видим лишь определенную, социальную характеристику самой важной их черты (об этом говорят даже имена героев). Много общего с таким принципом характеристики героя имеет и поэма Твардовского. Образ героя «Страны Муравии» показан, так же, как и некрасовские крестьяне, в развитии, но в конце поэмы перед нами не только прозревший Моргунок, перед нами начало новой полосы в его жизни.

Тесно связав свое творчество с передовыми традициями прошлого, Твардовский создал произведение глубоко новаторское, отражающее существенные процессы и черты жизни не только советского крестьянина, но и всего народа.

В стихотворениях и поэмах, написанных позднее «Страны Муравии», поэт также следует традициям поэзии Некрасова, причем, в связи с конкретными особенностями того или иного явления жизни, которое воссоздает советский поэт, он по-новому использует традицию. Так, например, в стихотворениях 30-х годов, несомненно, сказывается некрасовская традиция (особенно в образах советских женщин-колхозниц); так, в поэме «Василий Теркин», где поэт нарисовал многогранный образ положительного героя — простого человека, бойца Советской Армии, можно увидеть творческое развитие народно-поэтической и некрасовской традиции изображения народного героя.

* * *

*

В тридцатые годы Твардовский написал большое количество стихотворений, составивших сборники «Дорога» (1937 г.), «Сельская хроника» (1939 г.), «Загорье» (1941 г.). Некоторые стихотворения первого сборника написаны еще до поэмы

«Страна Муравия». Таковы, например, «Гость», «Мужичок горбатый» и другие. Эти стихотворения как бы предвосхищают существенную тему поэмы: они раскрывают воспитательную роль коллективного труда, их герои (Филиппок, гость и др.) близки образу и судьбе Моргунка.

Но большинство стихотворений 30-х годов написано позднее «Страны Муравии»; они посвящены теме победы социализма, являясь тематически продолжением поэмы. В них отражено завершение коллективизации, созданы образы новых людей социалистической деревни.

Естественно, что важное место в стихотворениях Твардовского занимает тема свободного, социалистического труда, ибо в этой сфере полнее и ярче всего раскрывается новый человек.

Поэт рисует образ труженика, освободившегося от власти частнособственнических иллюзий и пережитков, личные интересы которого состоят в процветании общего, колхозного дела («Рассказ Матрены», «Про теленка», «Ивушка», «Мать и дочь», цикл про деда Данилу). Твардовский рисует явления повседневные, внешне негероические, утверждая поэзию и героике будничного труда.

В стихотворении «Рассказ Матрены» поэт рассказывает о соревновании двух льнотрепальщиц. «Победительница» не только не скрывает «своего» секрета; — наоборот, Матрена хочет, чтоб он стал общим достоянием, чтоб колхозы получили побольше знающих свое дело льнотрепальщиц. Матрена — новый человек, она свободна от индивидуалистического отношения к своему личному успеху. Поэтому Матрена и ее «соперница» — это друзья, объединенные общими интересами и делом.

Важное место в стихотворениях Твардовского на тему труда занимает цикл про деда Данилу («Дед Данила в лес идет», «Как Данила помирал», «Про Данилу», «Еще про Данилу» и др.). Сюда же примыкает стихотворение «Ивушка». Поэт утверждает главную, всеобъемлющую страсть Данилы — любовь к труду. Он неутомимый труженик, умелец, «золотые руки».

Сам Данила плотник был,
Сам всю жизнь работал;
Сколько строил и рубил —
Просто нету счета.

Всеобщее уважение, которым окружен в глубокой старости Данила, он заслужил своим бескорыстным отношением к труду, заботой о прочности и красоте всего, что он делает.

Те же качества ценит народ и в Ивушке:

Золотые были руки,
Мастер чество дорожил.
Сколько есть печей в округе —
Это Ивушка сложил.

Благородный труд, приносящий людям пользу и радость, дает Даниле ощущение прочности и радости бытия. Для героя жить — значит трудиться на благо народа. В праздности и покое нет ему радости, нет самой жизни. Поэтому, когда деду предоставляют на старости лет полный покой, Данила «умирает». Но зауспокойные речи вызывают возмущение героя:

Не желаю ваш постылый
Слушать разговор.
На леса! — кричит Данила,—
Дайте мне топор!..

и дед «воскресает».

Сказочный сюжет воскрешения столетнего деда Данилы полон глубокого смысла. Он символизирует неиссякаемую творческую мощь народа, проявившуюся и возросшую благодаря колхозному строю.

Рядом с темой труда в стихотворениях Твардовского стоит широко разработанная им тема нового быта. Бытовые картинки у поэта всегда будничны: проезжает по улице села шофер («Шофер»); сын-летчик прокатил свою мать над родным селом («Полет»); возвращается из Москвы знатная колхозница («Встреча»); переезжает к сыну на Дальний Восток семья кузнеца («Семья кузнеца») и др. Изменился не только трудовой облик деревни; новая жизнь вторглась в самые глубинные процессы повседневного быта, — тем прочнее ее победа! — как бы говорит поэт. Изменился внешний облик села, его пейзаж, изменились отношения людей в быту, их представления о мире.

Спокойно смотрит в будущее кузнец, его не гнетет, как бывало прежде, страх пред неведомой жизнью на новом месте, ибо он гражданин своей Родины:

И жизнь как бы снова начнется вдали.
Но, дедовский край покидая,
Не брал он на память щепотку земли:
Своя она вся и родная.

Взаимоотношения стариков и молодежи, друзей, влюбленных, дышат атмосферой ничем не омрачаемой радости и счастья. В повседневных, бытовых картинках, в рядовых эпизодах поэт раскрывает идею счастья, дружбы, гармоничность жизни людей советской деревни.

Твардовский выражает в своих стихотворениях глубокую любовь к Родине, гордость за ее небывалые дела.

В стихотворении «Друзьям» (1939 г.) поэт с волнением думает

О множестве людских путей,
О славе родины своей.

В стихотворении «На хуторе Загорье» поэт призывает советских людей к патриотическому подвигу:

Налево и направо
Лежит во все концы
Свой край, своя держава,—
Служите, молодцы!

По долгу и по праву,
Когда настанет час,
На бой, на смерть, на славу
Идите, не страшась!

Так чувство боевой готовности, бдительности, желание отдать Родине все силы и если понадобится — жизнь соединяются с характерным для стихотворений Твардовского настроением счастья и радости бытия.

В поэме «Страна Муравия» Твардовский изображает грандиозные события всемирно-исторического значения. Но творцами истории у него и там являются обыкновенные, рядовые люди, и там изображение важнейших событий и процессов конкретизируется в повседневно-бытовых образах. Углубляя изображение уже установившихся форм новой жизни, поэт в своих стихотворениях не утрачивает чувства значительности происшедших перемен и героями его попрежнему являются простые, рядовые люди из глубин народных. Часто это люди старшего поколения, познавшего тяжесть подневольной жизни (таков образ женщины-матери, много раз встречающийся в произведениях поэта, — «Подруги», «Полет», «Свидание»). Рядом с ним стоят образы молодого поколения (шофер, летчик, тракторист, льнотрепальщицы и др.). Они — участники и строители новой жизни, новые люди колхозной деревни.

Однако способ изображения героев тут иной, чем в поэме. Если в поэме «Страна Муравия» преобладают особые приемы типизации, при помощи которых создан образ Моргунка, и условный сюжет, то здесь наряду с собирательными образами (цикл про деда Данилу) широкое развитие приобретают образы индивидуализированные, где нет оттенка собирательности, что, разумеется, не умаляет их типичности («Про теленка», «Рассказ Матрены», «Полет», «Шофер» и мн. др.). Ситуации, освещенные в этих стихотворениях, индивидуальны. Речь героев также четко индивидуализирована. Взволнованная Поля Казакова так представляет себе гнев старшей скотницы Настасьи:

И пойдет, пойдет по всей
Улице хвалиться,
Что и не на кого ей
Даже положиться.

Что беды не видели,
Спали все подряд,
Что в хлеву вредители
У нее сидят.

В этих словах Поли Казаковой выявляется и характер самой Поли, хорошей, веселой девушки-колхозницы, и характер Настасьи, ворчливой, шумной и одновременно рачительной колхозной хозяйки.

Поэма «Страна Муравия» и лучшие из стихотворений 30-х годов выдвинули Твардовского в первые ряды советских поэтов и сыграли большую роль в борьбе за социалистический реализм в советской поэзии 30-х годов.

II

В героические годы Великой Отечественной войны творчество Твардовского играло огромную мобилизующую роль; поэт был, подобно Маяковскому, подлинным агитатором, воспитывающий народ в духе советского патриотизма. А. Твардовский, как рассказывает он сам, делал все, что мог и должен был делать писатель для фронта: «Я писал очерки, стихи, фельетоны, лозунги, листовки, песни, статьи»¹. Оперативность, быстрота политически-острого отклика на события сочетались с поэтической работой широкого масштаба. В эти годы А. Твардовский создал свое лучшее произведение — поэму «Василий Теркин», написал множество стихотворений, вошедших в сборники «Возмездие» и «Фронтовая хроника» (1945 г.), начал работать над лирической хроникой «Дом у дороги». Твардовский работал в годы войны в газете Юго-Западного, а потом Западного (Третьего Белорусского) фронта. Поэт воочию познал жизнь воюющего народа, делил с бойцами их судьбу.

И. В. Сталин отмечал всенародный характер Отечественной войны. «Вместе с Красной Армией на защиту Родины подымается весь советский народ»².

И. В. Сталин говорит о сознательном характере героизма и высокой идейности советских людей: «Сила Красной Армии состоит, прежде всего в том, что она ведёт... войну Отечественную, освободительную, справедливую»³; благородную и возвышенную цель войны знает любой боец Красной Армии.

В годы Великой Отечественной войны патриотический характер народа выявился ярко и цельно; война была испытанием и проверкой характера советского человека.

Главной темой литературы этих лет была тема народного героизма в священной освободительной войне.

Писатели отчетливо видят и воплощают черты коммунистической идейности и морали советского народа, сознательный

¹ «Новый мир» № 11, 1951, стр. 213.

² И. Сталин. О Великой Отечественной войне Советского Союза, изд. 5, Воениздат, М., 1949, стр. 12.

³ Там же, стр. 45.

характер его патриотизма, глубоко раскрывают роль вдохновителя и руководителя народа — Коммунистической партии.

В литературе 1941—1945 гг. видно стремление писателей запечатлеть облик и национальный характер русского, советского человека, защищающего независимость и свободу своей Родины, выразить идею нерушимой дружбы народов.

Героический характер эпохи проявился в ярко-героическом звучании литературы этого периода. Исторический подвиг советского народа воплощался в многообразных жанрах.

Уже в годы Великой Отечественной войны начинает складываться жанр героической эпопеи, где события войны охвачены широко, где на первом плане изображен народ («Народ бессмертен» В. Гроссмана, «Непокоренные» Б. Горбатова).

Ряд поэтических произведений периода Отечественной войны отмечен также печатью эпического жанра. «Пулковский меридиан» В. Инбер, «Киров с нами» Н. Тихонова, «Василий Теркин» А. Твардовского являются различными по своим особенностям поэмами-эпопеями.

Поэзия А. Твардовского этих лет — очень характерное явление для эпического направления советской литературы. Новый героический этап в жизни народа, новую ступень его духовного развития рисует поэт в своем военном творчестве.

В лучшей поэме Твардовского «Василий Теркин» мощно прозвучала ведущая тема литературы периода Великой Отечественной войны — тема массового героизма и патриотизма советского народа.

Поэма отличается чрезвычайной полнотой охвата жизненных событий, которые обнимают весь период войны. Ратные подвиги, фронтовой труд и отдых солдат — все входит в рамки поэмы.

Поэт не только широко и полно охватывает жизнь. Твардовский дает фронтовой действительности своеобразное толкование и окраску. Изображая повседневную, внешне будничную жизнь солдат на фронте, рисуя героические подвиги в будничных тонах, поэт не снижает героическую тему, а лишь придает ей значение всеобщности, массовости. В облики советского солдата, в простоте, с которой он совершает свой долг, автор видит подлинное величие патриотического служения Родине.

Переправа, переправа!
Пушки бьют в кромешной мгле.
Бой идет святой и правый
Смертный бой не ради славы,
Ради жизни на земле.

Таков рефрен, проходящий в разных вариантах через всю поэму. Он выражает мысль, заключенную в каждом эпизоде и образе.

Главный герой поэмы — воюющий народ — нарисован поэтом в многообразии различных его представителей. Здесь и генерал, и офицеры, и рядовые бойцы, и пехотинцы, и саперы, и танкисты.

Тема народного единства — важнейшая в поэме. Изображая атаку, поэт пишет:

И доверчиво, по знаку,
За товарищем спеша,
С места бросились в атаку
Сорок душ — одна душа.

Когда бойцы после тяжелого боя заходят в избу одного из них, поэт прежде всего отмечает заботу, которой окружает жена бойца всех его товарищей. Именно поэтому «так близка и так мила» она в эту минуту своему мужу.

Или еще пример: танкисты дарят Теркину гармонию убитого командира танка. Сам факт подарка, атмосфера дружеского контакта, которая быстро возникает у малознакомых бойцов, являются своеобразным свидетельством единства, духовной спаянности бойцов. Автор как бы подводит итог своим наблюдениям, запечатленным в поэме:

Свет пройди, нигде не сыщешь,
Не случилось видеть мне,
Дружбы той святей и чище,
Что бывает на войне.

Дружба трактуется поэтом, как проявление и результат духовного единства советских людей.

Особенно ярко воплощается мысль о единстве советских людей в сцене разговора Теркина со смертью. Смерть отступает перед силой дружбы советских людей.

Народное единство — одно из решающих качеств, обеспечивших победу над врагом. Оно неразрывно связано и всецело обусловлено общественным сознанием народа, обращенностью всех дум и чувств героев к судьбам Родины.

Важнейшие черты народа на войне — черты исторические, социальные, национальные — получают наиболее глубокое и полное раскрытие в образе главного героя поэмы — Василия Теркина¹. Теркин неотделим и неотъемлем от воюющего на-

¹ Впервые имя Теркина стало знакомо читателю еще во время войны с белофиннами (1939—40 гг.). Работая во фронтовой газете «На страже Родины», Твардовский в содружестве с другими советскими поэтами писал тексты к рисункам о жизни и быте солдат, которые печатались в отделе «В час досуга» и носили юмористический характер; они были выполнены в форме лубка об удачливом и ловком бойце. Впоследствии Твардовский предостерегал от сближения героя поэмы с образом фельетонного Васи Теркина.

рода, он его частица. Интересно, что всем бойцам — независимо от их характера, возраста, вкусов и воинского опыта — хорошо с Василием; где бы он ни появился—в бою, на отдыхе, в пути— между ним и бойцами мгновенно устанавливается прочный контакт, дружелюбие, взаимное расположение. Об этом говорит буквально каждая сцена. Бойцы прислушиваются к его шутливым пререканиям с поваром при первом же появлении героя:

И усевшись под сосной,
Кашу ест, ссутулясь.
«Свой?» — бойцы между собой
«Свой!» — переглянулись.

Разумеется, ощущение единства, общности и любовь народа к Теркину рождены важнейшими его качествами: преданностью народу и Родине, его патриотизмом.

Теркин лишен эгоизма, честолюбия:

Мне не нужно, братцы, ордена,
Мне слава не нужна...

Заявляя о равнодушии к личной своей славе, он говорит о своей преданности высокой цели всенародной борьбы:

...А нужна, больна мне родина,
Родная сторона.

Теркину в высшей степени свойственно чувство личной ответственности за судьбу Родины. Недаром он говорит: «Мы за все в ответе», называет советскую землю «своей» землей.

Патриотическое слово не расходится у Теркина с делом. Подвиги Теркина отобраны автором в соответствии с характером народного героя. В подвигах, которые совершает Теркин, убедительно показано осознанное и претворенное в действие чувство личной ответственности за судьбу родной страны. По собственному почину герой рискует своей жизнью: такова переправа Теркина через ледяную реку; таков эпизод взятия деревни, когда герой заменил убитого командира:

Край села, сады, задворки —
В двух шагах, в руках вот-вот...
И увидел, понял Теркин,
Что вести его черед:
— Взвод! За родину! Вперед!

Подчеркивая, что выполнение воинского приказа — первейший долг солдата, поэт показывает, какую важную роль играет личная инициатива и самоотверженность бойца. Советская литература запечатлела подвиг капитана Гастелло, чей последний помысел был не о себе, а еще об одной победе над врагом, подвиг Матросова и многих, многих других героев.

В поэзии Великой Отечественной войны немало героических баллад и поэм, где поэты стремились раскрыть в воинском подвиге облик героя, его высокую самоотверженность. Таков герой поэмы Симонова «Сын артиллериста», вызывающий на себя огонь батареи своего полка, чтобы успешнее выполнить задание, таковы герои «Баллады о трех коммунистах» Тихонова, закрывших своими телами амбразуры вражеских дзотов, такова баллада Суркова о смертельно раненном связисте, сжимающем зубами концы телефонного провода.

В поэме Твардовского изображены как будто менее «исключительные» подвиги. Но, идя другим путем, поэт приходит к тому же выводу, подчеркивая, что высокое понимание свободы распорядиться своей жизнью, отдать ее, если нужно, для блага Родины — было в годы Великой Отечественной войны присуще миллионам рядовых советских людей. В балладе Твардовского «Григорий Пулькин» герой, попавший со своей ротой в кольцо врагов, восклицает:

Где ж искать героя?
Надо самому!

В этих словах глубоко и метко высказана мысль о повседневности и массовости героизма советского человека.

Облик передового бойца Советской Армии — Теркина, характер его действий отмечены в поэме чертами необычайной простоты. Этот вывод, ясный из поступков Теркина, поэт подкрепляет вескими словами:

Теркин — кто же он такой?
Скажем откровенно:
Просто парень сам собой
Он обыкновенный.

Во всех случаях простота героя — символ и синоним его массовости, отсутствия в нем черт исключительности.

Прозрачная символика фамилии героя и теркинское «перетерпим-перетрем» выражают его умение преодолевать трудности просто, легко. Таково его поведение и тогда, когда он переплывает ледяную реку. Таково же его отношение к трудностям фронтового быта (сон под открытым небом, на голой земле):

Но не видно, чтобы он
Удручен был этим
Чтобы сон ему не в сон
Где-нибудь на свете.

Большой и «малый» подвиги справедливо стоят в поэме рядом, еще раз говоря о повседневности героизма. Простота, с которой герой совершает подвиги и переживает повседневные трудности, также присущая рядовому представителю народа, является здесь синонимом и символом духовного

здоровья, нравственной стойкости, отсутствия каких бы то ни было черт ложной усложненности психологии, ущербности, столь свойственных индивидуалистическому сознанию буржуазии.

Таким образом, в характере Василия Теркина воплощены типические черты советского народа — высокое патриотическое чувство, коллективизм, осознание своей личной ответственности за Родину. Эти качества определяют характер цельный, глубокий, героический, нравственно здоровый и подлинно простой, присущий рядовому защитнику социалистического отечества.

Высокие идейные и моральные качества Теркина свидетельствуют о том, что за плечами героя — серьезная жизненная школа. Он человек труда, он сам говорит о себе: «я в колхозе курс прошел». В главе «Два бойца» рассказывается о посещении Теркиным, возвращающимся из госпиталя в свою часть, деда и бабушки. Герой починил старикам часы и наточил пилу. Поэт показывает трудовое умельство героя и любит его: Теркин работает не просто умело, но удивительно ловко, споро, красиво:

Посмотреть — и то отрадно:
Завалившая пила
Так то ладно, так то складно
У него в руках прошла.

Теркину свойственно уважение и бережное отношение мастера к вещи, как плоду труда. Недаром он отнимает у деда пилу, которую тот корезжит, не умея ее наточить. Возвращая отточенную пилу хозяину, Василий говорит:

— На-ко, дед, бери, смотри.
Будет резать лучше новой,
Зря инструмент не кори.

Теркин любит работу и не боится ее. Этот вывод следует из приведенных эпизодов и из символической сцены разговора героя со смертью:

— Я работник,
Я бы дома в дело вник.
— Дом разрушен.
— Я и плотник...
— Печки нету.
— И печник...

Герой, защищающий свое право на жизнь, прежде всего говорит подстерегающей его смерти, что он работник. Это понятие имеет глубокий смысл: работник — человек труда, которому ничто в жизни не страшно, так как он доверяет силе своих трудовых рук, применит себя в любом деле, преодолет все препятствия. Поэтому он так прочно и уверенно чувствует себя и в трудовой жизни и в бою.

Теркин неизменно бодр, весел, много шутит. Порою может показаться, что Теркин — просто шутник и балагур («...балагуру смотря в рот...»). Автор сам как будто склоняется к такой характеристике героя, говоря о том, что на войне

Не прожить, как без махорки,
От бомбежки до другой
Без хорошей поговорки
Или присказки какой,
Без тебя, Василий Теркин,
Вася Теркин — мой герой.

Иногда самые серьезные испытания, которым подвергается герой, приобретают в его устах юмористический оттенок (таков, например, его разговор с доктором после ледяной переправы).

Теркин пользуется шуткой неизменно. В моменты серьезной опасности шутка служит ему в борьбе с трусостью, малодушием; наконец, она подымает боевой дух, учит стойкости.

Все худое он изведаль,
Он терял родимый край
И одну политбеседу
Повторял:
— Не унывай.

Опыт Теркина — это народный опыт. Он облечен в своеобразную форму шуточных поучений, занятных рассказов, — простых, ясных, целенаправленных, богатых живыми, конкретными примерами (таково «поучение» о сабантуе, о войне, «о потере», «о награде» и др.).

Сила простого слова Теркина столь велика еще и потому, что оно нераздельно с делом. «Наставления» героя — не кодекс отвлеченных правил воинской морали, а обобщение идейного и боевого опыта передового советского человека. Теркин — боец стоит рядом с Теркиным — политруком. Интересно, что и композиционно эпизоды боевые часто стоят рядом с «поучениями» (глава «О войне» рядом с главой «Теркин ранен», «О потере» рядом с «Поединком» и др.).

Поучения, мысли и действия героя, сосредоточенные, естественно, в пределах фронтовой жизни, выходят, однако, за этот круг (рассказы героя о родном селе и др.). Эта человеческая широта героя делает его слова и дела еще более близкими окружающим.

Важно отметить не только само стремление Теркина воздействовать на окружающих. Автор показывает нам реальный результат воспитательной работы героя: бойцы хотят отличиться и заслужить его похвалу. А молодые бойцы испытывают необходимость быть рядом с Теркиным в минуту боя:

И бойцам, что помоложе,
Что впервые так идут,
В этот час всего дороже
Знать одно, что Теркин тут.

Образ Теркина — собирательный; это персонафицированный образ советского русского народа, достигшего своего морально-политического единства. В этом состоит одна из особенностей «Василия Теркина» как эпопеи. Для создания такого образа автор прибегает к средствам реалистической условности, опираясь на опыт народной поэзии и поэзии Некрасова, а также на свой предшествующий опыт.

Поэт неоднократно говорит о собирательности, «массовидности» героя. Это качество Теркина подчеркивает А. Фадеев, вложив в уста одного из рядовых героев романа «Молодая гвардия» слова Твардовского о Теркине:

И не раз в пути привычном
У дорог, в пыли колонн,
Был рассеян я частично,
А частично истреблен.

Мысль о том, что Теркин олицетворяет воюющий народ, особенно ярко воплощена в сцене поединка с фашистом. Герой бьется с врагом при поддержке танков, самолетов. Герой, по выражению автора, «держит фронт». Свидетельством собирательности образа Теркина является его неуязвимость: отдельные люди могут погибнуть на войне, народ же бессмертен.

Не подвержен Теркин смерти,
Коль войне не вышел срок,—

говорит автор. Об этом же говорит и универсальное мастерство Теркина, его сказочное умельство.

Разговор Теркина со смертью с точки зрения простого правдоподобия может потребовать мотивировки (бред героя и т. д.). Но в плане свойственной образу Теркина собирательности и условности этот сказочный эпизод не кажется неправдоподобным и не нуждается в мотивировке: он говорит о жизненной силе народа, о его бессмертии. Распространенный в народных сказках сюжет, повествующий о том, как солдат перехитрил смерть, творчески переосмысливается в поэме, обогащает воплощение ее идеи.

Собирательность образа Теркина, созданная с помощью реалистической условности, является особой, максимальной степенью типизации. Здесь есть то сознательное преувеличение, заострение образа, которое, как говорит товарищ Маленков, «не исключает типичности, а полнее раскрывает и подчеркивает её»¹.

¹ Г. Маленков. Отчётный доклад XIX съезду партии о работе Центрального Комитета ВКП(б), Госполитиздат, 1952, стр. 73.

Собирательный образ — одна из возможных форм гиперболы. Собирательные образы могут быть различны по своему воплощению. Так, например, поэт может создать соответственно внутреннему содержанию образа и внешне гиперболизированный облик героя (таков, например, образ Ивана, героя поэмы Маяковского «150.000.000»). В поэзии Твардовского отбор и заострение определенных качеств характера народа, воплощаемых в собирательном образе, конкретизируется в облике простого, обыкновенного человека, наделенного определенной индивидуальностью. Однако конкретные черты собирательного образа не должны быть подчеркнута, резко индивидуализированными. Автор говорит о своем герое: «не велик, не то, чтоб мал», «красотою наделен не был он отменной». В этих словах нет определенных черт внешности героя, в них скорее содержится указания на отсутствие такой индивидуальной определенности.

Особенно характерна в этом смысле глава «Теркин — Теркин». Второй Теркин с успехом прошел, как известно, все «испытания», предложенные ему Василием: он, так же, как и Василий Теркин, — и герой, и шутник, и гармонист. Однако наш герой заключает, явно выражая мысль автора:

Но одно тебя, брат, губит:
Рыжесть Теркину нейдет.

Иван Теркин — рыжий. А это — резко индивидуальный, «особенный» признак, который именно потому «нейдет» Василию, что он нарушил бы «всеобщность» образа.

Закономерно отказываясь от резкой индивидуализации Теркина, автор подчеркнул, что Теркин тем не менее колоритная, яркая индивидуальность, наделенная народной самобытностью, остротой ума, юмором; герой имеет свою характерность, окрашивающую все его поведение — бодрость, любовь к шутке. Образ Теркина воплощает лучшие черты советского народа — его патриотическое сознание, высокую социалистическую мораль. Теркин — это положительный национальный образ. Герой поэмы Твардовского наделен ясным умом, стойкостью, терпением, т. е. теми качествами, которые, по определению И. В. Сталина, характерны для русского народа.

* *
* .

А. М. Горький дал глубокое определение сюжета литературного произведения: «...связи, противоречия, симпатии, антипатии и вообще взаимоотношения людей — истории роста и организации того или иного характера, типа»¹.

¹ А. М. Горький. Сб. «О литературе», 1937, стр. 315.

В этом определении содержится указание на две тесно связанные друг с другом стороны сюжета. Во-первых, сюжет раскрывает логику развития характера героя («истории роста и организации...»). Во-вторых, сюжет охватывает определенный круг явлений («связи, противоречия...»), составляющих жизненную среду героя. С этим вопросом связаны оценка и трактовка изображаемой писателем действительности.

Как в поэме «Василий Теркин» показано развитие характера героя, его рост?

Теркин с самого начала появляется перед читателем, как вполне сложившийся характер, в тяжелый час войны показавший Родине надежность своих сил. Твардовский говорит, что замечательных советских людей породили предшествующие Отечественной войне события: «Революция, коллективизация, весь строй жизни. А война обнаруживала, выдавала в ярком виде на свет эти качества людей»¹.

Многие писатели в своих произведениях Великой Отечественной войны, рисуя лучшие черты героев, одновременно показывали их духовное развитие, повышение сознательности, закалку мужества, рост ненависти к врагу (таков роман «Непокоренные» Б. Горбатова, пьеса Л. Леонова «Нашествие», рассказы Л. Соболева, повесть «Волоколамское шоссе» А. Бека и мн. др.).

Некоторые писатели сосредоточивали свое внимание главным образом на выявлении героических качеств народа, которые «война выдавала в ярком виде». К этому столь же многочисленному ряду относятся такие произведения, как «Радуга» Ванды Василевской, «Русские люди» К. Симонова, «Зоя» М. Алигер. К этому ряду относится и «Василий Теркин». Его своеобразие среди названных произведений состоит в том, что характер героя проявляется не в одном предельно драматическом эпизоде, а проходит через многие трудности повседневной боевой жизни, через широкое эпическое повествование. Образ Теркина раскрывается не сразу. В поэме тридцать глав. В двадцати главах мы всесторонне знакомимся с героем, встречая его в самых разнообразных ситуациях.

В конце поэмы Теркин уже не играет главной роли или не участвует вовсе («Про солдата сироту», «В бане» и др.). Не желая повторяться и делать образ иллюстративным, поэт переносит центр тяжести на других героев. Но и в других боях автор любовно подмечает теркинские черты; и в отсутствие Теркина солдатская масса восхищенно оценивает того или иного героя, сравнивая его с Василием:

¹ А. Твардовский. Ответ читателям «Василия Теркина», «Новый мир» № 11, 1951, стр. 210.

И едва простился он,
Как бойцы в восторге
Вслед вздохнули:
— Ну, силен!
— Все равно, что Теркин.

Эти главы своеобразно обогащают образ Теркина: подмечая, что имя Теркина стало нарицательным, поэт углубляет типическое значение его образа.

Круг явлений, отраженных в сюжете поэмы «Василий Теркин», многообразен. Твардовский создает едва ли не самую богатую в нашей поэзии картину фронтовой жизни воюющего народа; в ней много места занимают и боевые подвиги бойцов, и окопные будни, и духовная жизнь солдат, и их повседневный быт. Перед читателем встают и передовая линия, и госпиталь, и фронтовые дороги, и отдельные эпизоды из жизни тыла.

Весь этот широкий жизненный материал организован в поэме очень своеобразно; он подчинен общей закономерности движения самой войны и не имеет строгой логики и последовательности в чередовании эпизодов; в поэме нет завязки, кульминации и других традиционных элементов сюжетной «истории». О своеобразной свободе организации жизненного материала поэмы автор сам говорит, имея в виду нарушение им литературной традиции:

Эта книга про бойца
Без начала, без конца.
Без особого сюжета...

Твардовский рассказывает о причинах, которые толкнули его на такое построение поэмы:

«Я не долго томился сомнениями и опасениями относительно неопределенности жанра, отсутствия первоначального плана, обнимающего все произведение наперед, слабой сюжетной связанностью глав между собой. Не поэма — ну и пусть себе не поэма, — решил я; нет единого сюжета — пусть себе нет, не надо; нет самого начала вещи — некогда его выдумывать; не намечена кульминация и завершение всего повествования — пусть, надо писать о том, что горит, не ждет...»¹.

Но была и еще одна важная причина, повлиявшая на выбор свободного сюжета: поэт хотел подчеркнуть «всеобщность» своего героя, соответствие его черт и поступков широкой массе бойцов. Поэтому Твардовский и решил не замыкать жизнь героя в рамки какой-либо определенной сюжетной истории. Твардовский пишет: «...Примерно на середине моей

¹ А. Твардовский. Ответ читателям «Василия Теркина», «Новый мир» № 4, 1952, стр. 219. Автор принял за правило добиваться законченности отдельных глав (чтобы их мог читать и боец, не знающий предыдущих эпизодов поэмы).

работы меня было увлек-таки соблазн «сюжетности». И я начал готовить своего героя к переходу линии фронта и действиям в тылу у противника на Смоленщине. Многие в таком обороте его судьбы могло представляться органичным, естественным и, казалось, давало... возможность новых описаний и т. д.... Но вскоре я увидел, что это сводит книгу к какой-то частной истории, мельчит ее, лишает ее той фронтовой «всеобщности» содержания, которая уже наметилась и уже делала имя Теркина нарицательным... Я решительно повернул с этой тропы... и опять стал строить судьбу героя в сложившемся ранее плане»¹.

Литературным канонам поэт предпочел правду изображения действительности:

На войне сюжета нет

.....
Впрочем, правде не во вред.

Правдивость, достоверность широких картин жизни автор засвидетельствовал и тем, что назвал «Василия Теркина» не поэмой (что могло иметь оттенок книжности), а «книгой про бойца». «...Слово «книга» в этом народном смысле звучит по особому значительно, как предмет серьезный, достоверный, безусловный»², — говорит Твардовский.

Своеобразие сюжета поэмы связано и с ее конфликтом. В основе многообразных конфликтов в произведениях советской литературы Отечественной войны лежит смертельная борьба двух миров. Важно отметить, что в большинстве случаев литература отражала не столько внешний драматизм батальных сцен, сколько столкновение двух идеологий, двух различных духовных укладов. Советская литература показала неизмеримое превосходство идейного и морального облика Советской Армии и советского народа над врагом. Таков конфликт и в поэме «Василий Теркин». В поэме много батальных сцен. Но даже самая «острая» из них — поединок Теркина с фашистом — переключена в психологический план. В своем герое Твардовский подчеркивает полное самозабвение и любовь к Родине; противник Теркина — грабитель, шкурник и мародер. Преимущество Теркина и залог его победы прежде всего в превосходстве его идей и морали.

Все внимание автора сосредоточено на многообразной жизни советских бойцов, и каждый изображаемый им эпизод, полный внутреннего смысла, противопоставлен миру растленной индивидуалистической морали фашизма.

Правдивое изображение и создание широкой картины жизни достигается Твардовским в «Василии Теркине» иными

¹ А. Твардовский. Ответ читателям «Василия Теркина», «Новый мир» № 11, 1951, стр. 221.

² Там же, стр. 220.

художественными средствами, чем в «Стране Муравин». В соответствии с иным замыслом сюжет поэмы «Василий Теркин» в целом не определяет условные приемы, как это было в «Стране Муравин».

В «Василии Теркине» образы более многогранны и разносторонни. Однако поэт использует опыт «Страны Муравин», создавая образ Василия Теркина в плане свойственной и образу Моргунка собирательности; он включает в поэму условно-символические сцены, как «Смерть и воин», «Поединок». Смелое введение в конкретно-реалистический сюжет таких сказочных сцен, как «Смерть и воин», является вполне уместным приемом, обогащающим поэму. Эти сцены еще более отчетливо раскрывают собирательное значение образа Теркина, заостряют мысль о нравственной силе советского народа. Символически обобщая важные жизненные явления, поэт не лишает даже сказочные эпизоды (что мы видели и в «Стране Муравин») конкретности. Они трактованы в том же бытовом плане, что и любая другая сцена поэмы. Так, разговор бойца и смерти ведется в тоне житейского спора и сопровождается соответствующими интонациями и деталями («Не торгуйся, дорогой» и др.). Такова и сцена поединка.

Твардовский рисует героические подвиги рядом с бытовыми сценами и дает им единую, казалось бы, «негероическую» окраску, исходя из своего понимания войны. Трудовой облик «русского труженика-солдата» во всем своем героизме и со всей силой проявляется на войне, которую автор неоднократно называет тяжелой, смертельно-опасной «работой».

Картины войны в поэме Твардовского всегда реалистичны; поэт не затушевывает тяжести фронтовой жизни («Переправа», «Кто стрелял», «В наступлении» и др.), не боится сказать, что бойцов может охватить и страх и уныние («Бой в болоте»); поэт не скрывает того, что война принесла советским людям много горя («О себе», «Про солдата сироту» и др.).

Твардовский потому-то и может показать прекрасные качества советского бойца, что не скрывает тягостей войны, в преодолении которых сказывается и закаляется стойкость характера.

Трезво-реалистическое изображение трудностей имело в поэме Твардовского и полемический оттенок. Поэт отрицает излишне легкое описание войны, проявившееся в некоторых очерках и стихотворениях в начале Великой Отечественной войны (Паустовский, Прокофьев).

После того, как Теркин подбадривает бойцов, находящихся в крайне тяжелом положении, автор обращается к читателю со следующими словами:

ЗаклЮчить теперь нельзя ли,
Что, мол, горе не беда,
Что ребята встали, взяли
Деревушку без труда?

Нет, товарищ, скажем прямо:
Был он долог до тоски,
Летний сэй, за этот самый
Населенный пункт Борки.

Много дней прошло суровых,
Горьких, списанных в расход.

Здесь обобщено изображение Твардовским войны, как тяжелого труда. Трудовая психология советского патриота, воспитанная в годы великих строек, характеризует ратные подвиги солдат, их невиданную стойкость. Трудовые качества героев проявляются и в их умелости, сметливости, сноровке, необходимых на войне. Рисуя картину переправы, поэт особо отмечает, как бойцы ловко гребут, «управляются с шестом». Таковы многие детали в главе «Бой в болоте», в сцене атаки, в главе «Кто стрелял». Много новых штрихов в трудовой облик войны Твардовский вносит своими военными стихотворениями. В ряде случаев поэт рисует яркие героические подвиги (сержант Василий Мысенков форсирует под огнем реку, Иван Громак вступает в единоборство с пятью фашистами, в «Балладе о Красном Знамени» герои берут неприступную высоту).

Автор во весь голос говорит о трудностях, которые преодолевают бойцы:

Да, все иначе на войне,
Чем думать мог любой,
И солью пота на спине
Проступит подвиг твой.

Герой перед решающей атакой ведет себя спокойно, деловому; автор подмечает в нем черточки трудового человека:

И неспешно, деловито
Встал хозяин, вытер пот...

В некоторых балладах поэт намеренно делает главными персонажами этого героического жанра самых, казалось бы, незаметных тружеников войны, чем еще отчетливей воплощает мысль о трудовой природе солдатского подвига, о необходимости совершенствования своего дела (кузнец Григорий Пулюкин, армейский сапожник, шофер и др.).

Когда кузнец — кузнец хороший,
В искусстве ковочном горазд,
Любой крови любая лошадь
Ему с охотой ногу даст.

И у него в дивизионе,—
Проверь на самый строгий глаз,—
В порядке все — обуты кони
По мерке, точно, в самый раз.

Значение этих стихотворений, разумеется, шире их непосредственной темы. В этих стихотворениях труд приравнен к подвигу. Недаром герои часто меняют орудие труда на оружие.

Твардовский как бы синтезировал в своих произведениях военных лет два наиболее распространенных в советской поэзии направления в изображении войны и ее героя.

Некоторые писатели и поэты стремились создать произведения яркого героического звучания: они отбирали наиболее выдающиеся, «исключительные» факты народного героизма (подвиг Гастелло, Зои Космодемьянской, Матросова и др.); они изображали героя во весь рост в момент свершения им подвига. Поэты «снимали» все, что не имело прямого отношения к героическому эпизоду, они как бы «изымали» героя из бытовой обстановки, строя сюжет на динамическом нарастании действия, где все целеустремленно вело к героической кульминации. В соответствии с замыслом поэты стремились зачастую и к патетико-романтической образности, и к приподнятому языку. Конечно, поэты и писатели умели оттенить в герое и черты обыкновенного человека, подметить конкретные особенности его образа, однако вся тональность этих произведений позволяет назвать их героико-романтическими. Такие сюжеты особенно широко распространялись в балладах Отечественной войны («Сын артиллериста», «Секрет победы» К. Симонова, «Баллада о трех коммунистах» Н. Тихонова; к этому же ряду относятся поэмы «Зоя» М. Алигер, «Сын» П. Антокольского).

Другие писатели и поэты стремились выразить великий смысл происходящего иными средствами. Поэты видели его в многообразии повседневных, будничных эпизодов и поступков героя. Отсюда и иные, более широкие рамки сюжета, изображение войны, как труда, меньшая динамика развития действия, иная образность («Пехотинец», «Утро в окопе» и многие другие стихотворения А. Суркова).

К этим же произведениям относится и «Василий Теркин». Но многое сближает поэму с произведениями первого типа. Эпопея «Василий Теркин» богата и высокими героико-романтическими образами, мотивами. Они связаны с обликом лирического героя.

Сочетание лирики и эпоса — один из существенных признаков жанра поэмы. Рост лиричности нашей поэзии идет рука об руку с развитием эпических тенденций и объясняется все большей близостью поэта к жизни, к народу.

Наиболее глубоко и органично сочетал в своей поэзии лирику и эпос Владимир Маяковский. Его поэмы — это монументальные эпопеи, охватывающие целые исторические эпохи, дающие им философское осмысление. И вместе с тем его поэ-

мы — это вдохновенная лирика, это «содержание жизни» его сердца, как о том свидетельствует поэт во вступлении к поэме «Хорошо!». Поэмы Маяковского по жанру своему — поэмы лирические, их можно назвать «монументальной лирикой», как это уже отмечалось в критике, — тогда как поэмы Твардовского по преимуществу эпические. Но и Твардовский мог назвать (и назвал!) поэму «Василий Теркин» своей лирикой, ибо в этом произведении впервые столь ярко, многообразно и сильно вывился облик поэта.

Твардовский рассказывает, что писал свою поэму с огромным творческим подъемом; он называет тему армии дорогой для себя темой. Вот почему в поэме горячо звучит голос автора, потрясенного трагедией войны и величием советского народа.

Лирика в поэме «Василий Теркин» значительно богаче, чем в поэзии Твардовского 30-х годов. Лирическое начало звучит в поэме многообразно. Мощной струей проходит лирика, выражающая мысли и чувства героя; рядом с ней звучит голос автора, страдающего за свой «томящийся в плену край». И, наконец, перед нами встает образ поэта, с большой эмоциональной силой обобщающего глубокий смысл происходящего.

Прежде всего следует остановиться на лирическом герое поэмы, тесно связанном с ее главным действующим лицом, и тем самым выявить особенности стиля поэмы. Автор и герой близки друг другу не только идейно, но и по своему характеру:

И скажу тебе, не скрою
В этой книге, там ли, сям,
То, что молвить бы герою,
Говорю я лично сам.

Я за все кругом в ответе,
И заметь, коль не заметил,
Что и Теркин, мой герой,
За меня гласит порой.

Единство образов автора и героя выразилось и в языке поэмы. Опираясь на опыт народной поэзии, на устную разговорную речь народа, поэт отбирает наиболее типичные явления, отражающие многообразный опыт народа — военный, трудовой, житейский. Он стремится сохранить колорит устной народной речи со свойственной ей красочностью, самобытностью, юмором. Такова речь Василия Теркина и — в большинстве случаев — лирического героя.

В области лексики это сказывается в употреблении «просторечных» слов и выражений: «корезить хлеб штыком», «ввалился», «уважь», «дескать», «бомба-дура»; поэт охотнее употребит такую народно-разговорную форму, как «утрет слезу», чем

«вытрет слезу», «может статься» вместо «может быть», «толкуют» вместо «говорят», «пенять» вместо «жаловаться», «похоже» вместо «вероятно». Такие слова придают речи живость, экспрессивность. В поэме широко используются слова, рожденные на фронтах («это точно», «бронейбойным припечет»).

В поэтическом произведении важны, однако, не отдельные однородные слова — как бы много их ни было, — а контекст, поэтическая фразеология. Таким постоянным фразеологическим «костяком» поэмы, тесно связанным с простыми, но красочными народными словами и выражениями, служат пословицы и поговорки.

В пословицах и поговорках, представляющих поэтическое обобщение народного опыта, ярко сказывается глубина и мудрость народа, простота, точность, красота его языка.

Поэт берет пословицы, обобщающие передовой опыт народа, а также те, которые отражают мораль советского общества. В поэме много таких метких и глубоких выражений, которые были подхвачены бойцами, стали пословицами:

— Не гляди, что на груди —
А гляди, что впереди!

Как ни трудно, как ни худо —
Не сдавай, вперед гляди.

— Не велик тебе расчет
Думать в одиночку.

На войне себя забудь,
Помни честь, однако...

Рядом с пословицей в речи героев большое место занимает поговорка. Наблюдательность, меткость слова, острота ума, юмор народа воплощены в поговорках. Им свойственна образность и афористичность, простота и точность выражения. Часто поговорка заменяет собой повествовательные формы речи и героя и автора. Так, Теркин вместо того, чтобы сказать, что он давно воюет, говорит — «Я не первые ботинки без починки здесь ношу» и др. Преобладание в поэме народно-разговорных форм речи определило значительную роль в ней постоянных эпитетов (земля сырая, мать-отчизна и др.). Среди различных эпитетов поэмы именно постоянные играют главную, стилиобразующую роль.

Поговорки, пословицы и другие формы народной поэзии — факт живой разговорной речи. Поэме в целом, как мы видели, часто присущи обыденные, повседневные образы, в которых таится волнующий смысл. Ориентация на устную речь народа со свойственными ей непринужденностью, паузами, недоговоренностью, обращениями, отсутствием закругленных и сложных

синтаксических конструкций определила интонационный строй речи поэта и героя. Часто речь их звучит, как продолжение разговора: начинается со словечка «нет», которое не всегда является необходимым по смыслу, а лишь служит знаком ее повседневно-житейской непринужденности. Например: «Нет, какой вы все ребята, удивительный народ», «Нет, ребята, я не гордый» и др.

Порой автор включает в речь героев обороты, которые усиливают ее разговорный оттенок («чуткий, что и говорить, был старик тот самый...», «И, глядишь, еще живой будешь сам впридачу», «А, быть может, там с полночи»).

Таковы и распространенные в живой речи обращения («брат», «дружище», «ребята»). В этих случаях с особенной ясностью сказывается свойственная поэме глубокая связь содержания и поэтической формы: идея народного единства претворяется и в своеобразном строе разговорной речи поэмы, которая передает постоянный духовный контакт бойцов. Это сказывается и в обилии диалогов, насыщающих поэму (Теркин и повар, Теркин и шофер, разговор с танкистами) ¹.

Герои поэмы говорят чаще всего короткими, свойственными устной речи фразами, не употребляют сложных синтаксических построений («Ружья в руки — и воюй», «Но ребята — свой народ» и др.). Но тем не менее речь героев не кажется бедной и синтаксически-однообразной: с большим умением пользуется Твардовский разнообразными формами повторов (анафоры, градации, эпифоры). Они связаны с общим принципом смыслового повтора, часто встречающегося в поэме. Такова первая глава поэмы, в которой на разные лады повторяется мысль о пользе воды, такова глава о сабантуе, о кисете, таковы размышления о любви.

В соответствии с рассмотренными средствами поэтической образности в поэме находится и рифма, которая тоже максимально «приближена» к народной разговорной речи. Твардовский не стремится к редким, оригинальным рифмам, он не боится глагольной рифмы. «Бедность» глагольной рифмы не ощущается в поэме, ибо строка очень насыщена различными поэтическими образами (в частности, повторами). Размер (четырёхстопный хорей) и строфа почти не меняются на протяжении всей поэмы, несмотря на ее огромный размер (5446 строк). Но в пределах поэмы Твардовский достигает

¹ Поэма оказалась благодарным материалом для художника Ю. Непринцева, запечатлевшего непринужденную беседу бойцов во время отдыха, воссоздавшего в ярких зрительных образах картину их духовной общности. Картина Ю. Непринцева «Отдых после боя» (по мотивам поэмы «Василий Теркин») была удостоена Сталинской премии I степени.

ритмической гибкости благодаря разговорно-интонационному строю своей поэтической речи.

Стихия повседневно-бытовой разговорной речи, будучи главной, основой поэтики «Теркина», не является, однако, единственной. Есть в поэме и другая, менее сильная, но важная стилевая линия. Источником ее является патетическая, приподнятая ораторская речь.

Народный героизм, который вырисовывается в картинах повседневных боевых будней, получает в лирико-патетических строфах поэмы непосредственное выражение. Здесь поэт обобщает события, дает им философское осмысление (таков, например, лирический рефрен о переправе «Переправа, переправа...»). Поэт указывает на содержательность, значительность этого слова, которое «...означает: бой, кровь, потери, губительный холод ночи и великое мужество людей, идущих на смерть за Родину»¹.

Столь же патетичны строки и одной из финальных глав поэмы:

Бьют Берлину у заставы
Судный час часы Кремля.

Или еще:

Срок иной, иные даты,
Разделен издревле труд.

Поэт употребляет не обиходные, разговорные, а «высокие» слова и сочетания слов: «очи», «смертный час», «издревле», «судный час» и др.

Более активную роль играет в подобных строфах и рифма. Она резче акцентирует рифмуемое слово. Твардовский здесь отходит от обычной перекрестной рифмы и равностопных строк и вводит новые варианты рифмовки в строфе. Таков, например, случай парной рифмовки и усечения 3-й и 6-й строк в строфе, чтобы акцентировать на них внимание.

А, быть может, там с полночи
Порошит снежок им в очи
И уже давно
Он не тает в их глазницах
И пылью лежит на лицах —
Мертвым все равно.

Большую эмоциональную роль в этом отрывке играет пауза. Если в первом случае пауза была фактом разговорной речи и подчеркивала своеобразную эмоциональность и красоту непринужденной беседы, то здесь она повышает трагическое и героическое звучание стиха.

¹ А. Твардовский. Ответ читателям «Василия Теркина», «Новый мир» № 11, 1951, стр. 212.

Сочетание героического пафоса и повседневно-бытовой интонации, свойственное поэме в целом, можно отметить иногда в пределах одной строфы. Например:

А настигнет смертный час —
Значит, номер вышел.

Или еще в следующем случае:

Над какой столицей круто
Взмыл твой флаг, отчизна-мать?
Подождемте до салюта,
Чтобы в точности сказать.

Неповторимое своеобразие и прелесть «Василия Теркина» и состоит в том, что поэт умеет сочетать в едином художественном стиле поэмы различные элементы.

В поэме «Василий Теркин» Твардовский, сохраняя и углубляя собственные его творческой манере оригинальные черты, плодотворно развивает традиции Маяковского. Патриотические идеи, пронизывающие творчество Маяковского, с огромной силой и всесторонностью воплотились в поэме Твардовского. Недаром писатель К. Симонов, выступая на дискуссии, посвященной творчеству Маяковского (в январе 1953 г.) сказал: «Традиция Маяковского в эту годину... жила в сурковской землянке, ...плавала через ледяную переправу вместе с Василием Теркиным»¹. Ряд художественных принципов поэмы Твардовского сближает ее с поэзией Маяковского. Широка охвата жизненных событий, «...мастерство сочетания больших исторических обобщений с изображением будничных, повседневных явлений»², свойственные Маяковскому, являются характернейшими сторонами эпопеи Твардовского.

Высокие идейные и художественные достоинства поэмы «Василий Теркин» бесспорны; многочисленные письма читателей говорят о том, что «Василий Теркин» является одним из самых любимых народом произведений.

А. Твардовский удостоен за свою поэму Сталинской премии I степени.

III

В 1942 году Твардовский начал работать над лирической хроникой «Дом у дороги» и закончил это произведение в 1946 году, когда наша страна, разгромив фашистские полчища, приступила к мирному созиданию.

Пафос труда и творчества, образы простых советских людей — строителей новой жизни характерны для литературы

¹ «Литературная газета», 3 февраля 1953 г.

² «Правда», 2 марта 1953 г. «За марксистское освещение творчества В. Маяковского».

послевоенного периода. Важной задачей советской литературы послевоенных лет является обобщение героического опыта Великой Отечественной войны. Эти темы тесно связаны, ибо и в той и в другой главное место занимает образ народа-труженика, знаменосца идей мира и борца за мир.

В своей новой поэме Твардовский страстно призывает стоять на страже мира, помнить о трагедии войны и ее великих уроках:

Прошла война, прошла страда,
Но боль взывает к людям:
Давайте, люди, никогда
Об этом не забудем.

.....
Пускай во всем, чем жизнь полна,
Во всем, что сердцу мило,
Нам будет памятка дана
О том, что в мире было.

Затем, чтоб этого забыть
Не смели поколения,
Затем, чтоб нам счастливей быть.
А счастье — не в забвеньи!

Поэт призывает помнить о прошлом, чтобы обеспечить долгий и прочный мир. Но в этих словах содержится и еще одна важная мысль: поэт борется против легкого, бездумного отношения к жизни, против мелкого понимания счастья, как отдохновения и покоя; он борется за мужественного, непреклонного советского человека.

В этом боевом духе поэмы — ее актуальность и ее пафос, которые прозвучали тем сильнее, что поэма появилась одновременно с рядом произведений, отражавших вредные настроения успокоенности.

Война могла разрушить многое, многое надо было восстанавливать, но она не могла разрушить стойкую душу советского человека. Советские люди, где бы они ни были и какие бы несчастья ни пережили, сохранили свой «дом» в моральном смысле этого слова, т. е. прочность чувств, убеждений, связей:

Тот дом, без крыши, без угла,
Согретый по-жилому,
Твоя хозяйка сберегла
За тыщи верст от дому.

Еще более отчетливо эта мысль высказана в следующих строках:

Но дом твой в сборе — налицо.
К нему воздвигнуть стены,
Приставить сени и крыльцо,—
И будет дом отменный.

Так, рассказ о советской семье, этой «ячейке государства», становится рассказом о крепких духовных узах советских людей.

Что же пережила семья Сивцовых и как конкретно воплощает поэт идею стойкости и жизненной силы своих героев? Начиная изображение жизни героев с кануна войны, поэт воспекает прочность, незыблемость и своеобразную эстетичность морального уклада этой семьи.

Разразившееся бедствие — война — жестоко нарушает мирную жизнь страны и жизнь Сивцовых. Подчеркнутый поэтом контраст между счастьем этой жизни и войной еще глубже оттеняет единство и цельность характера советского человека, который выдержал суровое испытание. Андрей уходит на фронт. Анна осталась дома с детьми. Поэт показывает женщину, каких много в наших деревнях, показывает безмерное горе разлуки с любимым мужем. Но ни разу не помыслила Анна о возможности иного удела для мужа. Пережив вторичную, еще более горькую разлуку с ним (когда он зашел домой, догоняя свою разбитую часть), Анна черпает силы в словах Андрея о грядущей победе над врагом. Она сумеет выстоять — вера в силы народные и любовь к Андрею питают ее стойкость.

Большая часть поэмы (главы 7 и 8) посвящена жизни Анны в фашистской неволе. Поэт показывает, что советские люди, попавшие в невероятно тяжелые условия, не измельчали, их жизнь не свелась к борьбе только за физическое существование. Высокие качества души сказались во взаимной поддержке, в заботах о родившемся у Анны сынишке. Его обогрели, делились с ним последней коркой хлеба.

И чья-то добрая рука
В постель совала маме
У потайного камелька
В золе нагретый камень.

А чья-то добрая рука
В жестянке воду грела...

Мы не знаем, чем кончилась жизнь Анны в неволе, но она сохранила свой дом «за тыщи верст»; в фашистской неволе она сохранила достоинство советского человека — это утверждает поэт.

Интерес к духовному миру героев, а не к сюжетной истории, так ярко сказавшийся и в «Василии Теркине», своеобразно проявляется в поэме «Дом у дороги». Здесь перед нами, в отличие от «Книги про бойца», определенный последовательно развивающийся сюжет, история жизни одной семьи во время войны. Однако построение поэмы своеобразно. Целых пять глав после лирического введения (2—6) посвящены описанию

довоенной мирной трудовой жизни Сивцовых и первых дней войны. Седьмая глава составляет как бы новую завязку поэмы, повествуя о страшных бедствиях Анны (угон ее в Германию). Восьмая — жизнь Анны в неволе и девятая — возвращение Андрея домой.

Такая «диспропорция» в композиции поэмы закономерна: поэт переносит центр тяжести с данной конкретной ситуации, в которую поставлена Анна, на типическое явление — прочность трудовой советской жизни; в ней сложились стойкие характеры, которые не смогла сломить война.

«Личная» сфера жизни простого человека, воспроизведенная поэтом, — новое явление в творчестве Твардовского. Мы помним, что Теркин, являясь, по мысли автора, частицей народа, был нарочито лишен каких бы то ни было личных связей (даже такой «личный» документ, как письмо, герой пишет, адресуясь сразу к целой роте). В поэме «Дом у дороги» поэт рисует советского патриота по преимуществу со стороны «личной». Вот почему здесь можно отметить и иные способы индивидуализации образа, в котором отсутствует собирательность и всеобщность, свойственная Теркину.

Характерна в этом отношении сцена в пуне. Андрей говорит Анне о своем долге перед Родиной, о смерти командира, о своем желании отомстить за него.

Андрей, как все герои Твардовского, говорит о значительном без пафоса. Но главное (и новое) состоит в том, что все, сказанное героем, окрашено индивидуально, — сплетено с горькими мыслями о доме, детях, о разлуке. Патриотическое содержание слов Андрея не умаляется от того, что его охватила тоска; это лишь придает правдивость его характеру. Василий Теркин неутомим и бодр в любых обстоятельствах, выражая этим определяющее качество народа. Андрей может устать, быть измученным (об этом говорит нам и автор: «А может, просто он устал...» и др.).

Образ Анны индивидуализирован так же, как и образ Андрея. Что бы она ни делала, ее не оставляют думы о муже.

Такова сцена, где героиня докашивает луг, начатый Андреем:

Слепили слезы ей глаза,
Палила душу жалость.
Не та коса, не та роса,
Не та трава, казалось...

Типические черты героев становятся еще более отчетливыми, вследствие индивидуализации языка героев. В их языке есть черты, связанные с обычным в поэзии Твардовского вниманием к разговорной речи. В речи Андрея и Анны можно отметить множество таких слов и оборотов, как «не сетуй», «гор-

ше», «краше», «черед»; ряд пословиц — «свет не хата» и др. Но важно, что речь героев выражает их личные особенности и настроения. Так, Анне свойственна немногословность, лаконизм фразы, ее скупая речь ярко выражает глубину чувств этой простой женщины, которую война поставила перед тяжелыми испытаниями.

В поэме «Дом у дороги» есть еще один герой, занимающий большое место и играющий роль даже более значительную, чем Анна и Андрей. Речь идет о лирическом герое поэмы.

В жанровом отношении поэма Твардовского является лирической поэмой (поэт назвал ее лирической хроникой).

Лирический герой поэмы, близкий Анне и Андрею, переживающий вместе с ними их горе, подчеркивает глубокий смысл «единичной» судьбы семьи Сивцова. Поэтому речь лирического героя, построенная по типу ораторской речи, как правило, глубоко драматична, полна патетики. Здесь получило дальнейшее развитие и стало главным то лирическое начало, которое было подчиненным в поэме «Василий Теркин».

Для речи лирического героя типична следующая строфа:

И все, что выразится здесь,
Да вникнет в души снова,
Как плач о родине, как песнь
Ее судьбы суровой.

Порою речь приобретает чеканность лозунга:

Не пощади врага в бою,
Освободи семью свою!

Лексика этих строф говорит о новом принципе отбора Твардовским слов из словаря народной речи, в котором преобладают торжественные поэтические образы, усиливающие драматическую напряженность языка поэта («песнь», «плач о Родине» и др.).

Драматизм поэмы ярко проявляется и в системе эпитетов и метафор. Метафорическая насыщенность речи придает новое качество поэтическому стилю Твардовского.

Такие метафоры, как «день оглох от грома», «война бесилась спяна», «память горя», очень характерны для стиля поэмы «Дом у дороги». Интересно отметить и развернутую метафору («память горя... приходит как вдова бойца» и т. д.). Раньше в поэзии Твардовского метафоры встречались не часто, а эпитеты в его предшествующем творчестве отличались логической или образительной точностью («отборное зерно», «ловкие руки», «первая борозда» и др.). В поэме «Дом у дороги» эпитет психологически, эмоционально открытый, передает душевное состояние героя. Таковы многочисленные метафорические эпитеты поэмы: дом — горестный, сторона — горькая, память — глухая, жестокая, опрятность — тревожная, звук

лопатки — щемящий, горький, еда — грустная, день — горький, покой — глухой. Преобладающий в поэме эпитет «горький» (горький — друг, день, звук лопатки) с особенной силой указывает на связь образной системы поэмы с ее главной идеей — помнить о трагедии войны, о великих жертвах, принесенных народом во имя свободы Родины, беречь мир.

Поэма «Дом у дороги» говорит о разнообразии реалистических возможностей поэзии Твардовского: нарисовав картину «частной» жизни простых советских людей, поэт увидел и воплотил ее типическое значение. Твардовский выступил в этой поэме, как мастер советской лирики. «Дом у дороги» занимает важное место в поэзии Твардовского и советской послевоенной поэзии. За эту поэму автору в третий раз была присуждена Сталинская премия.

Однако не все написанное Твардовским в послевоенный период равноценно. В эти годы следует отметить и серьезные творческие ошибки поэта. Таковы некоторые из произведений, вошедшие в цикл прозаических очерков «Родина и чужбина» (1946—1947 гг.). Твардовскому изменило умение видеть в жизни главное, типическое; он принял за важные и притом положительные явления такие, которые следовало обличать (например, образ ловкой обывательницы тети Зои и др.). За эти ошибки Твардовский подвергся справедливой критике.

Стихотворения, написанные поэтом в последние годы, свободны от этих ошибок; они стоят на высоком идейно-художественном уровне, свойственном лучшим произведениям поэта.

В 1947—52 годах поэт написал несколько десятков стихотворений, вошедших в сборник «Послевоенные стихи» (1952 г.). В сборнике сосредоточены по преимуществу лирические стихотворения Твардовского. А. Твардовский до сих пор относительно редко обращался к жанру лирического стихотворения. Многие лирические стихотворения, которые можно встретить в творчестве поэта еще в 30-е годы, чаще всего носят автобиографический характер и связаны с воспоминаниями детства («Поездка в Загорье», «Друзьям» и др.).

В «Послевоенных стихах» А. Твардовский по существу впервые выступил как зрелый мастер лирики. Все то, что составляло достоинство эпоса поэта — значительность темы, историзм, философская глубина ее воплощения, обобщенность, — стало важнейшим достоянием его лирики и неизмеримо обогатило ее.

В сборнике важное место занимают стихотворения, посвященные великому Сталину. Эти произведения — большая удача поэта.

Поэт утверждает близость и любовь трудящихся к

И. В. Сталину, его человеческую простоту. Стихотворения Твардовского волнуют горячей сыновней любовью к вождю.

Таких, как я, на свете большинство,
Что не встречались с ним в Кремлевском зале,
В глаза вблизи не видели его
И голоса в натуре не слышали.

Но всем, наверно, так же как и мне,
Он близок равной близостью душевной,
Как будто он с тобой наедине
Беседует о жизни ежедневно,
О будущем, о мире и войне...

В стихотворениях «Черты портрета дорогого», «Солдат-депутат» поэт с большой теплотой и сердечностью рисует образ Сталина:

Черты портрета дорогого.
Родные каждому из нас:
Лицо солдата пожилого
С улыбкой доброй строгих глаз.
Из тех солдат, что приходили
В огонь войны из запасных,
Что сыновей в бой водили
И в горький час теряли их.

Говоря от имени рядовых представителей народа («рядовой из рядовых»), поэт выражает характерное для советского человека понимание своей исторической миссии.

Ряд стихотворений сборника посвящен советской Родине: «У нас в Союзе», «Молодость Родины», «О юности», «Песнь о Москве» и др.

В стихотворении «Молодость Родины» возникает глубокий, полный философского смысла, поэтический образ «земли молодости», которую воспел еще Маяковский. Страна, где построен социализм, где народ уверенно движется к коммунизму — вечно молода, ибо неуязвима ее высокие гуманистические идеалы, воплощенные в великих делах.

И мужества возраст ей впору как раз,—
Страницы тех лет перелистаны,
И старше она уже многих из нас,—
Но всех нас моложе поистине.

Моложе. И будет моложе вовек
В своем недрахлющем мужестве:
Так молод бывает всегда человек,
Который с грядущим в содружестве.

Лирический герой стихотворений Твардовского — участник героических строк новых пятилеток («Мы для земли Урало-Кузбасс возвели»); он прошел с Советской Армией по суровым дорогам войны вплоть до победы (стихотворение «В те дни за границей»). Поэт показывает определяющее воздействие

этих дел на духовный облик советского человека, что придает образу лирического героя черты исторической конкретности.

Поколение, к которому принадлежит поэт, возводившее еще стройки первых пятилеток, так же духовно молодо, полно сил, дерзаний и замыслов, как юная родная страна.

В послевоенных стихотворениях поэта, если их рассматривать в целом, заключено определенное понимание нашей советской действительности, где прошлое, настоящее и будущее связаны воедино. Мирный, творческий труд советских людей, одушевленный высокими перспективами коммунизма, завоеван народом в героических боях. Память о них не только священный долг перед погибшими товарищами, но грозное предостережение — стоять на страже мира, активно бороться за дело мира («В час мира», «Сыну погибшего воина», «Я убит подо Ржевом» и другие).

Прекрасные патриотические традиции воплощены в послевоенном труде советских людей, в их творчестве, в их умении радоваться счастью народа. Недаром в одном из стихотворений поэт говорит:

Но если б мы одною скорбью жили,
Мы были б нынче недостойны их.

Советские люди самоотверженно борются за мир, на который снова покушаются империалистические разбойники. Образ страстного борца за мир встает перед читателем в замечательных стихотворениях сборника «В защиту мира» и «О вестях из Норвегии».

Гневное слово поэта разит врагов, разоблачает кровавые замыслы поджигателей войны, их лживость и продажность, их ненависть к народу:

Нет, речь идет не о Берлине,
Что рухнул в дымах штурмовых,
Речь о войне, что рыщет ныне
На перепутьях мировых,
.....
Все в жертву ей: и счастье детства,
И честной старости покой,

И гордой юности стремленья,
И зрелой думы торжество.
Все ей..

Во имя же чего?

.....
И люди знают, что во имя
Самих барышников ее —

Ее ревнителей врожденных,
Ее апостолов сезонных,
Ее послов, гонцов, певцов,
Неправды прихвостней прожженных,
Во имя их — насытых псов..

В этих строках голос поэта обретает огромную силу обличения. Твардовский достигает высот лучших произведений классической русской и советской публицистической лирики.

Поэт противопоставляет шайке агрессоров и варваров лагерь друзей мира, борцов против новой войны. Подлинны гуманисты — простые люди земного шара — сплотились вокруг Советского Союза. С горячей любовью рассказывает поэт о простых тружениках, которые свято чтут память советских воинов, погибших в Норвегии:

Мне сказали, что принято так,
Что такие венки приносили,
Как особый, как избранный знак
Благодарного чувства к России...

Видел я: приходили туда
В жестких куртках и обуви грубой
Молчаливые люди труда —
Моряки, рыбаки, ледорубы.

Когда поэт разоблачает гнусные дела империалистов, сравнивающих с землей священные могилы советских воинов, в его страстной речи снова звучит народный гнев и ненависть к врагам мира:

Что ж, спешите могилы сравнивать,
Утоптать этот щебень шершавый,
Чтоб удобнее было взлетать
Самолетам известной державы.

Чтоб забылась их слава бойцов
За свободу и мир для народа,
Чтоб ее запереть на засов
И не дать ей в Норвегии хода,

Чтоб сомкнулась навеки над ней
Тишина островная, бесследная...
Но сильнее живущих властей
Мертвых воинов слава бессмертная.

Сборник завершается небольшой поэмой «Из путевого дневника» и стихотворением «Песнь о Москве».

Дневник — сугубо личный документ, в него заносятся «тайны сердца». Многие реакционные писатели использовали этот жанр для того, чтобы выставить напоказ всему свету свои мнимые претензии на незаурядность, обнаруживая при этом лишь пустоту мелкой мещанской душонки.

В прогрессивной литературе прошлого и в советской литературе «дневник» тоже раскрывает личные интересы и переживания героя. Но личные радости поэта — это счастье Родины, его личные горести — страдания народа.

...Мимо окна поезда, везущего поэта через просторы родной страны, проносится Поволжье, Урал, Сибирь... С гордой радостью смотрит поэт на прекрасные картины жизни, которыми

богат любой край нашей Родины. Все богатства социалистического отечества, пишет поэт,— его личное достояние.

Недаром в стихотворении «Песнь о Москве» Твардовский говорит:

В дорогу — к чему мне лишнее,—
Собравшись на срок любой,
Москву, как самое личное,
Беру целиком с собой.

Поэт рассказывает читателю не только о своем интересном путешествии по Советскому Союзу. Дальний Восток — конечная цель поездки, приближает к поэту границу СССР, а с нею и мысль о героически сражавшейся в те дни Корее, о кровавых планах агрессоров. И автор путевого дневника является снова в образе страстного борца за мир, грозного обвинителя врагов народа.

Поэма как бы собирает воедино главные темы сборника; в ее стиле сочетаются в нерасторжимом единстве и инвектива, и повседневная бытовая интонация, и высокая героическая песнь о любви к Родине.

Послевоенные произведения А. Твардовского — крупный успех художника, веха в его творческом развитии. Но в них есть и недостатки. Неудача подстерегает поэта тогда, когда он высказывает мысль неверную или неясную. В этих случаях утрачивается поэтическое чувство. Так, иногда А. Твардовский, входя в противоречие с собственной мыслью о неуклонном движении нашего народа вперед, за которое сражались советские воины на фронтах Великой Отечественной войны, выражает настроения пессимистические, скорбные:

И с радостью прежней не смею
Смотреть на поля и луга...

Оттенком пассивности и созерцательности отличается финал стихотворения «В те дни за границей». Но эти строки не определяют книги в целом, которая пронизана высоким пафосом оптимизма и жизнеутверждения.

В завершающем сборник стихотворении «Песнь о Москве» есть знаменательные строки, заставляющие снова вспомнить Маяковского, говорящие о высокой ответственности Твардовского перед народом, об осознанности поэтом своей поэтической миссии.

Чтоб мог без зазренья ныне я,
Москва, наставница-мать,
От твоего имени
Слово к людям держать.

Хоть слово еще не сказано,
Но верю — скажу, смогу,
Мечтою тебе обязанный
И весь у тебя в долгу...

* *
*

Поэт Александр Твардовский находится в расцвете своих творческих сил — поэтому говорить об итогах развития его поэзии — значит, вместе с тем, говорить о ее перспективах.

В лучших своих произведениях А. Твардовский создал художественную летопись, запечатлев исторические события, главным героем которых является народ; он показал этапы духовного роста народа, закалившегося в борьбе за коммунизм.

Творчество А. Твардовского — подлинно гуманистическое. Поэт запечатлел образ простого человека, в котором отразил главные черты народного характера, нашедшие наиболее глубокое воплощение в поэме «Василий Теркин». Поэт обращается к разным темам и жанрам, широко использует средства художественной гиперболы и условности; крепнет эпическая сила и вместе с тем лирика поэзии Твардовского. Поэт обращается к передовым традициям классической поэзии, к поэзии Маяковского. Он является мастером изображения духовного мира простого человека, в совершенстве владея искусством поэтического преобразования народной речи.

«...Качество *народности* есть великое качество в поэте... Народный поэт... всегда опирается на прочное основание — на натуру своего народа, и во внимании к нему выражается акт самосознания народа»¹. Эти слова Белинского применимы к лучшим произведениям, созданным Твардовским.

¹ В. Г. Белинский. Собрание сочинений в 3-х томах, т. II, М., 1948, стр. 710.

СОДЕРЖАНИЕ

А. Бочаров. Михаил Исаковский . . .	3
Е. Любарева. Александр Твардский	48

Редактор Р. А. Ковнатор
Техн. редактор Н. С. Орлова

✽

Слано в производство 27.VIII.1953
Т-07679. Подписано в печать 11.XI.1953
6,5 п. л., 6,5 уч.-изд. л.
Формат бум. 60 × 92/16
Изд. № 325. Заказ 2259
Тираж 25 000.

*

Типография издательства МГУ.
Москва. Моховая, 9.

Цена 3 р. 60 к.

ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКОВСКОГО
УНИВЕРСИТЕТА