

28.698 К

АКАДЕМИЯ НАУК СССР

В.В. Бузник

ЛИРИКА
И
ВРЕМЯ

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

Из книг
Л.А. Розановой

В.В. Бузник

ЛИРИКА
И ВРЕМЯ

ИЗДАТЕЛЬСТВО « НАУКА »
МОСКВА · ЛЕНИНГРАД
1 9 6 4

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

ЛИРИКА ОБОБЩЕННЫХ ИДЕАЛОВ СОЦИАЛИЗМА

1

В литературной критике последнего десятилетия не раз высказывалось мнение, будто советская поэзия 30-х годов в отличие от предшествующего периода утратила смелость, оригинальность, откачалась от творческих исканий.

В действительности все обстояло иначе, значительно сложнее. Время, пафос которого заключался в том, чтоб разрушить «до основания» старый мир, миновало. Социализм возводился с учетом лучших достижений прошлого, в том числе и опыта мировой культуры. И литературный процесс стал характеризоваться более вдумчивым, деловым, более спокойным отношением к проблеме традиций и новаторства. Его течение внешне приобрело не такой как прежде бурный характер, но зато стало более глубинным.

Наиболее животворным стимулом развития поэзии явилась тяга к дальнейшему расширению народности. Для лирики это в первую очередь значило обращение к темам, волновавшим самые широкие массы читателей.

Утверждение социалистических начал в экономике, быту, культуре как нельзя более способствовало развитию чувства причастности каждого к общему делу страны. Это чувство, которое раньше, в годы революции и гражданской войны, нередко было порывом, теперь стало естественным для участников великой стройки. «Социализм создает ту атмосферу коллективизма, общей жизни, борьбы и достижений, — говорил А. В. Луначарский, — в которой жизнь отдельной личности находит действительно свое бесконечное продолжение!»¹

Но осуществление принципов народности в лирической поэзии, да и в литературе вообще, было сопряжено не только с мировоз-

¹ М. Чарный. Последний вечер у Луначарского. «Литература и жизнь», 1962, 31 октября, № 130.

зренческими трудностями роста. А. Фадеев выступил в 1932 году с циклом статей «Старое или новое», где поставил вопрос о том, что «овладение социалистическим мировоззрением пролетариата» не является условием «единственным и достаточным для того, чтобы художник мог быть передовым выразителем идей, чаяний, интересов, чувств, страстей нового общества». Он подчеркивал важность писательского мастерства, писал, что отдельных критиков «вконец запутали формалисты», которые «художественные приемы, писательскую технику, вопросы конструкции произведения, искусство детали и т. п. важные вещи» превратили в нечто самодовлеющее, оторванное от мировоззрения, от идей художника. «Однако никогда и нигде, — замечал Фадеев, — марксизм-ленинизм не превращал художественное творчество в нечто фатальное (было бы, дескать, только мировоззрение!), не требующее опыта, мастерства, овладения писательской техникой, знания языка, умения построить вещь и т. п.»²

В эпоху, когда все с небывалой быстротой менялось, отстаивание формы от содержания было очень заметным. Оно сказывалось в таких неудачных попытках шагать в ногу с эпохой, как неуклюжий аллегоризм архитектуры тех лет, как синебузая «живая газета» на подмостках рабочих театров, как кубизм в живописи.

В поэзии продолжался пересмотр канонических представлений о лирике как о жанре, преимущественно камерном. Велась полемика и с поэтами первых лет Октября, в творчестве которых либо вовсе отсутствовали общественно-политические темы, либо интимные и гражданственные стихи по настроениям резко расходились между собой. Однако решения предлагались зачастую топорно-грубоватые. Поэты как бы спешили поскорее заложить фундамент, создать общую конструкцию будущего здания, а об отделочных работах беспокоились мало.

Чувство коллективизма, слитности интересов личности и общества было еще очень новым, непривычным. Отсюда обилие стихов-деклараций, стихов-манифестов, авторы которых настойчиво уверяли, что не мыслят себя отдельно от массы трудящихся.

Владимир Луговской в своем выступлении «Мой путь к пролетарской литературе» (1932) сказал, что эпоха начала для него звучать, как «целая симфония, большая симфония, в которой я принимаю непосредственное участие, являюсь одним из голосов — голосом, сочетающимся с другими сложными инструментами и голосами, а не отдельно звучащим в унисон с гулом эпохи».³ И это ощущение слитности судьбы поэта с судьбами народными было так ново, так необычайно, что Луговской не уставал декларировать его в своих стихах. Обращаясь к «работникам песков, воды, земли», он заявлял:

² «Литературная газета», 1932, 11 ноября, № 142.

³ «Красная новь», 1932, № 5, стр. 180.

За каждого из вас я умереть готов.
У нас у всех — одна, одна, одна —
Единая на земле страна!⁴

О том же писал Эдуард Багрицкий:

Механики, чекисты, рыбоводы,
Я ваш товарищ, мы одной породы...⁵

При всей декларативности и, казалось бы, сугубой «литературности» настроений эти стихи имели немалый общественный смысл. То, что говорили поэты о себе, радуясь приобщению к делам и мыслям простых тружеников, выражало мироощущение миллионов людей, охваченных в годы первых пятилеток чувством необычайного коллективистского энтузиазма. Не случайно, как вспоминает Ольга Берггольц, комсомольцы 30-х годов подобно гимну на мотив «Марсельезы» распевали стихи Виссариона Саянова:

И путиловский парень, и пленник,
изнуренный кайенской тюрьмой, —
все равно — это мой современник
и товарищ единственный мой.⁶

Не одни только декларации и манифесты свидетельствовали о том, что нелегко складывались новые поэтические формы, способные воплотить ширящуюся народность социалистической поэзии. Так же по-черновому, с заметными «швами» на местах «сварки», с неубранными лесами вокруг здания поэтической идеи выглядели поначалу и стихи, в которых совершался переход от заверений и обещаний к непосредственному лирическому высказыванию. Правда, в 30-е годы поэты стали больше обращаться к темам природы, любви, внося в интимное «воздух моей страны» (В. Луговской). Однако личное и гражданское зачастую оказывалось как бы параллельными, не слитными воедино темами.

Так, стихотворение Владимира Луговского «Девушка моет волосы» состояло из двух резко контрастных картин. Поэт нарисовал девушку, прекрасную, «как облако приснившегося сна» (в ней «будто лампа розовая под кожей зажжена»), а рядом с ней — череп героя гражданской войны. В образе девушки, моющей голову, прелесть жизни выступала со всей бытовой реальностью («влажный запах тела, свист тугих волос»). Героика же смерти за великое дело революции передавалась в романтически возвышенных тонах:

Черный ветер фронта
грохает в окно.

⁴ Владимир Луговской. Большевикам пустыни и весны. Гослитиздат, М.—Л., 1931, стр. 9.

⁵ Эдуард Багрицкий. Однотомник. 1897—1934. Изд. «Советская литература», М., 1934, стр. 144.

⁶ Ольга Берггольц. Продолжение жизни. В кн.: Борис Корнилов. Стихотворения и поэмы. Изд. «Советский писатель», Л., 1960, стр. 9.

Трубы пароходов,
 кони на скаку —
Интервенты входят
 в пасмурный Баку.

И лежит расстрелянный,
 темен и суров.
Нефть ручьями тяжкими
 наполняет ров.⁷

Наглядная назидательность стихотворения выдавала еще мало прочувствованную, преимущественно внешнюю связь явлений, эскизное воплощение замысла.

Многие стихотворные сборники 30-х годов именовались «Работа и любовь» (Я. Смеляков), «Публицистическая лирика» (И. Уткин) и т. д., как будто поэты по инерции прежних лет не решались сказать просто «Лирика» или просто «Любовь», «Работа». Публицистическое зачастую еще не стало глубоко лирическим переживанием поэта, а его личные радости и тревоги до конца не осмысливались в общенародном, социальном плане.

Отдельные поэты связывали интимную и гражданственную темы весьма примитивно и прямолинейно. И. Уткин, скажем, вел речь о молодом комиссаре, которого «пуля-дура подсекла» («Песня об убитом комиссаре»), а в заключение резко поворачивал героическую тему на такой неожиданный «интимный» лад:

Я хотел бы, дорогая,
Жизнь свою
Прожить любя:
Жить — любить...
И, умирая,
Снова вспомнить про тебя!...⁸

Он брал эпитафией к стихотворению пушкинские строки во славу любви: «Пью за здравие Мэри» и провозглашал при этом здравницу не только «за девушек хороших», но и «за наше время»:

И за звезды, что на шлеме
У советского бойца!⁹

Дело доходило до комичного, когда поэтическое сочетание личных и общественных мотивов приобретало чисто механический характер. Пародией кажутся сегодня строки из поэмы Леонида Лаврова «Золотое сечение», где героиня находила выход из трагедии неразделенной любви в сознании своей какой-то чуть ли не физической спаянности с коллективом:

Я целое, я продолжена, я не кончаюсь здесь,
За платьем. Я — всюду, с вами, ваша...

⁷ Владимир Луговской. Каспийское море. Гослитиздат, М., 1936, стр. 27.

⁸ Иосиф Уткин. Избранные стихи. Гослитиздат, М., 1936, стр. 35.

⁹ Там же, стр. 18.

Я — это мир, я — это все, что есть,
И вы — это тоже я, Наташа!¹⁰

Но уже к середине 30-х годов в творчестве наиболее крупных поэтов лирическое сближение «я» и «мы» художественно оформилось, обогатив советскую лирику новыми характерными особенностями. Поэты еще мечтали о произведениях, в которых они воплотят самое важное для своей эпохи, критики еще ожидали их появления, а лирика между тем по-своему точно отражала эпоху. Неверно считать, будто заблуждения и крайности были в поэзии чем-то обособленным, издержками, вопреки которым авторы сумели рассказать «о времени и о себе». Своеобразную действительность 30-х годов лирика запечатлела всей совокупностью своих достижений и недостатков. Больше того, нередко в характере недостатков неповторимое лицо исторического момента видно не менее ярко, чем в том, что сегодня воспринимается нами как поэтическое завоевание тех лет.

2

Одной из особенностей лирики 30-х годов было стремление самых разных поэтов всемерно насытить стихи реальными приметамы новой жизни. Решением этой задачи объяснялись многие жанровые новшества в творчестве как опытных мастеров, так и молодых, начинающих авторов.

Особого внимания в этой связи заслуживает так называемая сюжетная лирика, очень широко распространенная в 30-е годы.

Вопрос о сюжете в лирике сложен. Существует мнение, что сюжет есть в любом, даже самом, что называется, «беспредметном» лирическом стихотворении. Но здесь мы имеем в виду те лирические произведения, где есть герои, история развития характеров которых, столкновения и взаимоотношения с другими героями составляет основу содержания.

В 30-е годы в творчестве самых разных поэтов значительное место стали занимать лирические стихотворения, в которых повествование развертывается в виде обращения, беседы, когда одновременно действуют два героя: собственно лирический, за которым чувствуется сам автор, и эпически нарисованное лицо. Поэт рассказывает о конкретном событии, включаясь в повествование сам не как рассказчик, а как участник событий и, одновременно, человек, представляющий поколение, класс, народ в целом.

Стихотворения такого рода не были, конечно, открытием поэтов 30-х годов. Подобные стихи мы найдем в классической лирике. В 20-е годы Михаил Светлов («Гренада», «Рабфаковка»), Э. Багрицкий («Разговор с комсомольцем Дементьевым»), И. Уткин

¹⁰ Леонид Лавров. Золотое сечение. Изд. «Советская литература», М., 1933, стр. 86.

Преимущественное внимание к светлым сторонам жизни, стремление к созданию героя-идеи нередко оборачивалось тем, что конкретность образов сводилась к внешнему (областному, национальному) колориту, мало касалась существа лирического характера. Поэты не выходили за рамки одного конфликта — борьбы старого и нового. Лирике определенно недоставало драматизма в изображении духовного мира человека. А. Селивановский писал, что поэты обнаруживают еще «слишком мало напряженной борьбы за глубину мысли и полноту чувства».⁸³ Отмечалось, правда, некоторое превосходство в этом плане стихов на интимные темы. Но и здесь делались оговорки, что разнообразие чувств (способность выражать не только радость, но и грусть, отчаяние, горечь и т. п.) носит скорее «опытный», «учебный» характер, как демонстрация своего умения рисовать многоцветный эмоциональный спектр, нежели выдает истинную сложность, богатство личности лирического героя.⁸⁴

Поэзия нуждалась в обогащении самого понятия лирический характер. Завет Маяковского писать «о времени и о себе» пока был выполнен как бы наполовину. Лирики 30-х годов хорошо рассказывали о времени, но мало еще раскрывали самого человека во времени.

Отмечая, что поэты 30-х годов сосредоточили все внимание на прославлении лучшего, передового в современности и не отразили драматизма своей эпохи, следует ли на этом основании преуменьшать роль этих поэтов в истории советской поэзии?

Конечно, в те годы, помимо радостных побед, существовало немало зла, имевшего самые трагические последствия для судеб многих людей. Да и сами радости, победы завоевывались нелегко. Поэзия 30-х годов, безусловно, по-своему способствовала распространению радужных настроений всеобщего благополучия.

И все же нельзя забывать об объективной обусловленности художественного творчества. Сами поэты находились под сильнейшим воздействием известных общественных заблуждений. Нельзя забывать и того, что при несомненных недостатках поэты 30-х годов не отступили от главного, сумели развить важнейшую традицию, свойственную ранней советской лирике. Они прочно привили поэзии качество утверждения не просто прогрессивных, но ярко социально окрашенных идеалов — идеалов коммунизма.

7

В самом конце 30-х годов стало формироваться новое поколение поэтов. Ровесники Октября, они к началу Отечественной войны едва достигали того счастливого возраста, в котором когда-то

⁸³ А. Селивановский. Очерки по истории русской советской поэзии. Гослитиздат, М., 1936, стр. 111.

⁸⁴ И. Гринберг. Кругозор лирики. «Литературный Ленинград», 1936, 1 января, № 1.

Чтоб так пахнуло на рассвете,
Чтоб дымный ветер на песках... — 86

то раздавались отзвуки громовых раскатов голоса Маяковского:

Есть в голосе моем звучание металла.
Я в жизнь вошел тяжелым и прямым.
Не все умрет. Не все войдет в каталог.
Но только пусть под именем моим
Потомок различит в архивном хламе
Кусок горячей, верной нам земли,
Где мы прошли с обугленными ртами
И мужество, как знамя, пронесли... — 87

то проступали есенинские образы:

Клены цветут.
Неподвижная синь, — 88

а иногда и прямо назывались имена этих учителей, то в эпиграфах (Н. Майоров, Н. Белов, М. Луконин), то в самом тексте:

«И вечный бой. Покой нам только снится...».
Так Блок сказал. Так я сказать бы мог.⁸⁹

Молодежь явно ориентировалась на крупнейших поэтов-лириков, заимствуя у них секреты эмоциональности, прямоты, искренности. Из современников сильнее других их привлекали тоже «лирики по самой строчечной сути» — Асеев, Багрицкий, Тихонов, Прокофьев.

За редким исключением (К. Симонов), среди ранних стихов почти полностью отсутствовала форма лиро-эпического повествования, с объективным героем в центре. Подавляющее большинство стихотворений представляло собой как бы открытую исповедь юных сердец. Много сокровенного говорилось о бескорыстной мужской дружбе, о большой и трудной любви. Перед читателем открывались мысли о судьбах поколения, мечты и планы на будущее, звучало тревожное предчувствие грядущей войны. И все это сообщалось в душевном разговоре, в покоряющих достоверностью индивидуальных переживаниях, а главное — в характерных образах своего мироощущения. Показательна, например, патриотическая тема. Молодежь ни на миг не сомневалась в несокрушимой силе своей социалистической родины. Чувство патриотизма было не менее сильным, чем у лири-

⁸⁶ Павел Коган. Гроза. Стихи. Изд. «Советский писатель», М., 1960, стр. 21.

⁸⁷ Николай Майоров. Мы. Изд. «Молодая гвардия», М., 1962, стр. 7.

⁸⁸ Николай Отрада. Счастье. Стихи. Облгиз, [Волгоград], 1939, стр. 39.

⁸⁹ А. Копштейн. Поэты. В сб.: Стихи остаются в строю, Изд. «Советский писатель», М., 1958, стр. 111.

юный Блок нащупывал самостоятельную стезю стихами о Прекрасной Даме, новые, мужественные ноты появились в голосе Сергея Есенина, автора «Июнии», «Небесного барабанщика» и «Преображения», а «красивый, двадцатидвухлетний» Маяковский обретал щедрую силу зрелого таланта.

Не во все время поэты растут одинаково быстро. Но предвоенные стремительно набирали высоту. Одни из них к тому времени успели напечататься (А. Недогонов, М. Дудин, М. Луконин, К. Симонов, М. Алигер). Другие так и не дожили до выхода в свет своих первых книг. Война трагически оборвала жизнь Николая Майорова, Павла Когана, Николая Отрады, Михаила Кульчицкого, Арона Копштейна и многих их сверстников. Но их отдельные стихи уже были известны современникам. На ранних опытах в большинстве лежал отпечаток ученичества, литературности, порой они были лишены яркой мысли, как будто совершался бег на месте, — отрабатывались навыки, шла подготовка к рывку вперед. Порой писали и в духе декламационно-праздничной поэзии:

Прямо в небо стая флагов рвется,
И поет оркестров звонких медь,
Край родной,
 где радостно живется,
Родина! —
 где весело поется,
За тебя готовы мы бороться,
За тебя готовы умереть!⁸⁵

У некоторых такой «молодежный» характер сохранился вплоть до войны, когда суровый опыт внезапной зрелости дал поэтам «горючее» для пути к самостоятельности (К. Симонов, М. Луконин, С. Гудзенко). Но при всем том с самых первых шагов обратила на себя внимание необычность молодых голосов.

Поэты «четвертого призыва» не составляли никакого особого направления в литературе своего времени, будучи очень разными и по степени дарований, и по характеру их. Далеко не все, как по субъективным причинам, так и в силу обстоятельств объективного свойства успели и сумели уже тогда заявить о себе оригинально и свежо. Однако, если судить об этом творческом поколении по наиболее интересным его представителям, нельзя не заметить, что новая поросль по сравнению с предшественниками отличалась характерной особенностью — значительно большей свободой выявления своего лирического «я». Недаром в их стихах то слышался Блок:

Я землю русскую люблю,
Я верю, что нигде на свете
Второй такой не отыскать,

⁸⁵ Михаил Дудин. Ливень. Первая книга стихов. Ивановское областное государственное издательство, 1940, стр. 10.

ков периода революции и гражданской войны. Поэты гордились своей эпохой:

Есть в наших днях такая точность,
Что мальчики иных веков,
Наверно, будут плакать ночью
О времени большевиков.
И будут жаловаться милым,
Что не родились в те года...⁹⁰

Но ощущение близящихся сражений, неминуемой схватки с фашизмом не имело привкуса лихого шапкозакидательства, безотчетной уверенности в победе. Напротив, доминировал мотив трудной борьбы, нелегкой победы. В стихотворении К. Симонова «Танк» вместо монумента павшим героям воздвигался танк, «в пробойнах, в листах железа рваных». Такой виделась поэту победа — с жертвами, с горем, со всей страшной своей достоверностью, но оттого и высокая, светлая:

Да, нам далась победа нелегко,
Да, враг был храбр. Тем больше наша слава.⁹¹

Эмоции авторов были направлены, так сказать, не вовне, а внутрь: впечатление такое, что поэты не столько стремились высказаться, что-то кому-то внушить, сколько вдумчиво разбирались в собственных чувствах и переживаниях, поверяя их общенародными помыслами. Оттого идея патриотизма и готовности встать на защиту Отечества воплощалась очень разнообразно, представляла каждый раз в особенных, по-человечески конкретных формах. Это было и чувство внутренней собранности перед великим испытанием, моральной подготовки к трудным битвам:

Я слушаю далекий грохот,
Подпочвенный, неясный гуд,
Там подымается эпоха,
И я патроны берегу.
Я крепко берегу их к бою.
Так дай мне мужество в боях,
Ведь если бой, то я с тобою,
Эпоха громная моя.⁹²

Это — и серьезные размышления над историческими судьбами родной земли, которая знала «столетия нашествий, мильоны побед»:

Холмы и курганы
вблизи и вдали —
мозоли войны
на ладонях земли, —⁹³

⁹⁰ Стихи остаются в строю, стр. 97.

⁹¹ К. Симонов. Стихи. Изд. «Правда», М., 1940, стр. 40.

⁹² Павел Коган. Гроза, стр. 44.

⁹³ Алексей Недогонов. Избранное. Гослитиздат, М., 1958, стр. 52.

но всегда оказывалась победительницей, сильная своей справедливостью. Это, наконец, и здравое представление о неминуемости жертв, печальное и вместе мужественное предчувствие:

Нам лечь, где лечь,
И там не встать, где лечь.
И, задохнувшись «Интернационалом»,
Упасть лицом на высохшие травы.
И уж не встать, и не попасть
в анналы,
И даже близким славы не сыскать.⁹⁴

Пророчеством звучали стихи павших в бою, писавших о себе и своих сверстниках, как «о людях, что ушли не долюбив, не докурив последней папиросы», «не коснувшись опоздавшей славы».⁹⁵

Мы лобастые мальчики невиданной
революции.
В десять лет мечтатели,
В четырнадцать — забияки и поэты,
В двадцать пять — внесенные в смертные
релянции.⁹⁶

Некоторые критики, объясняя причину такого предвидения, считают, что в этом, собственно, нет ничего особенного: «Просто у поэта — если он настоящий поэт — за каждой строкой всегда стоит поступок или готовность этот поступок совершить».⁹⁷ Однако нам известны имена многих настоящих поэтов, которые в годы войны разделили с народом многие трудности, но в своих предвоенных стихах писали о предстоящем так:

Мы врага встречаем просто:
Били, бьем и будем бить!⁹⁸

Ощущение большой сложности, драматизма жизни чувствовалось у молодых во всем.

Правда, в большинстве они не ведали, да и не могли, естественно, знать всей противоречивости переживаемой эпохи, когда, с одной стороны, замечательно проявлялся героический трудовой энтузиазм масс, а с другой — усиливался культ личности Сталина; когда светлая радость, закономерный оптимизм победителей строительных битв разбавлялись водицей сладких слов, а честнейшие люди попадали в один котел с действительными предателями и недругами социализма. И все же с юношеской

⁹⁴ Павел Коган. Гроза, стр. 46.

⁹⁵ Николай Майоров. Мы, стр. 47.

⁹⁶ Павел Коган. Гроза, стр. 35.

⁹⁷ Л. Лазарев, Б. Сарнов. «Мальчики невиданной революции». «Литературная газета», 1960, 22 октября, № 126.

⁹⁸ Вас. Лебедев - Кумач. Книга песен. Гослитиздат, М., 1938, стр. 51.

обостренной чуткостью к правде и лжи они догадывались о многом. Свидетельство тому — их дневники, письма, часть которых стала известна в последнее время. Таковы, например, дневниковые записи, принадлежащие одному из поколения «призывного возраста», начинающему литератору Михаилу Молочко: «Не нравится мне постоянное и ежеминутное расхваливание этого „великого стратега“, „мудрого вождя“ и пр. Это уже систематическая порча человека... Все речи... проникнуты одним духом — духом прикрепления ко всем местам, участкам имени Сталина».⁹⁹

Да, действительно, они многое чувствовали, хотя осознавать происходящее во всей полноте начали позже, когда попали в другие условия и жестокая реальность войны подтвердила их предчувствия.

«Знаешь, здесь оказалось, — писал с фронта Павел Коган, — что сумбурная наша юность мудрей, чем мы предполагали. Об очень многом мы очень правильно догадывались».¹⁰⁰

Драматические события политического свойства почти не затрагивались молодой поэзией, как не затрагивались они и в творчестве других литераторов. Лишь изредка попадаются стихи, которые отдаленно похожи на своеобразные догадки о существовании в современности не только взлетов, но и падений. Но и эти «паденья» расценивались как нечто закономерное:

Как женщине останусь верен
Моей злопамятной земле.
И через тьму сплошных догадок
Дойду до истины с трудом,
Что мы должны сначала падать,
А высота придет потом.¹⁰¹

Если и поднимались темы, непосредственно сопряженные с народными бедами, решались они в основном так, как сделала это Маргарита Алигер в лирической поэме «Зима этого года» (1938). Эпиграфом поэтесса взяла слова М. Горького: «Я не очень много испытал радостей жизни, но горькие муки ее казались мне случайностью, а не законом». И горести, несчастья, пережитые в 1938 году, она отнесла за счет перестраховщиков, за счет тех,

Кто слишком выпренно кричал,
кто разобратся не давал,
кто так, с размаху, сгоряча
своих людей врагами звал,
за то, что улицей одной
с врагом народа ты прошел.¹⁰²

⁹⁹ Жил-был мальчишка... Из дневников Михаила Молочко. «Неман», 1962, № 4, стр. 132.

¹⁰⁰ Павел Коган. Из писем к родным и друзьям. В сб.: День поэзии. Изд. «Советский писатель», М., 1960, стр. 161.

¹⁰¹ Николай Майоров. Мы, стр. 28.

¹⁰² Маргарита Алигер. Железная дорога. Стихи. Гослитиздат, М., 1939, стр. 57.

Однако кто посмеет упрекнуть и за это молчание, и за эту непрозорливость молодежь 30-х годов? Тем более, что по-своему именно эта молодежь все-таки сделала первые шаги к тому, чтобы нарушить, преодолеть в поэзии обобщенно-идеальные представления о жизни.

Оставаясь беспредельно верными делу отцов («Отцы мои! Я следовал за вами с раскрытым сердцем, с лучшими словами...»¹⁰³), поэты жаждали самостоятельности суждений, хотели сами разобратся во всем, своими руками докопаться до сути вещей. Они провозгласили свое понимание жизни. Жизнь — это «бой... вечные исканья крутых путей к последней высоте».¹⁰⁴ М. Алигер писала: «Как пахнет в воздухе борьбой...»¹⁰⁵

До них никто из поэтов не высказывался о коммунизме в подобном суровом духе:

... коммунизм совсем не в том,
чтобы сердца разоружить.
И коммунизм — не теплый дом,
в котором можно тихо жить,
не зная горя и тревог
и не ступая за порог.¹⁰⁶

Но дело даже не в декларациях. Само существо лирики молодых было напряженно-боевым, мятущимся, беспокойно-угловатым.

Самое страшное в мире
Это быть успокоенным, —¹⁰⁷

эти слова Михаила Кульчицкого могли бы стать девизом всей молодой поэзии.

Начать с того, что была объявлена война всяким схемам, всякой узости, однолинейности поэтического мышления. Павел Коган с определенным вызовом, с озорством заявлял:

Я с детства не любил овал,
Я с детства угол рисовал!¹⁰⁸

Представляя, как «мальчики иных веков», потомки будут ображать, «выдумывать» их — людей 30-х годов («косая сажень, твердый шаг»), он вносил свои поправки очевидца, приметы жизненного полнокровия в эту «верную основу»:

Мы были всякими, любимы,
Не очень умными подчас.
Мы наших девушек любили,
Ревнуя, мучась, горячась.

¹⁰³ Николай Майоров. Мы, стр. 66.

¹⁰⁴ Там же, стр. 8.

¹⁰⁵ Маргарита Алигер. Железная дорога, стр. 76.

¹⁰⁶ Там же, стр. 77.

¹⁰⁷ Стихи остаются в строю, стр. 135.

¹⁰⁸ Павел Коган. Гроза, стр. 16.

Мы были всякими. Но, мучась,
Мы понимали: в наши дни
Нам выпала такая участь,
Что пусть завидуют они.¹⁰⁹

В стихотворении «Из романа в стихах» дан и вовсе простой, реальный, но от этого не потерявший высокой романтичности образ социалистической юности. Это не парадные парни-весельчаки, но

Мальчишки в старых пиджаках.
Мальчишки в довоенных валенках,
Оглохшие от грома труб,
Восторженные, злые, маленькие,
Простуженные на ветру.¹¹⁰

Тем, кто «когда-нибудь в пятидесятых» захочет увидеть, как выглядели юноши, взявшие на свои плечи тяжесть Отечественной войны, юноши, погибшие «возле речки Шпрее», поэт предлагал припомнить облик первенца социалистической промышленности — «грузовика системы АМО». Внешне он был не такой мощной машиной, как нынешние ЗИЛы и МАЗы. Но без него вряд ли были бы осуществлены многие великие дела страны:

А вы поставьте зло и косо
вперед идущие упрямо
чуть рахитичные колеса
грузовика системы «АМО»,
и мальчики моей поруки
сквозь расстояние и изморозь
протянут худенькие руки
людям коммунизма.¹¹¹

Поэтам хотелось поднять эмоционально-духовный мир человека на огромную высоту. Мерой чувств была объявлена ни больше, ни меньше, как вселенная. В стихотворении «Ракета» П. Коган, как бы заглядывая вперед, в наше сегодня, поведал о необычайном расширении нравственных горизонтов у человека, которому открылась вселенная близко, рядом:

И вечность
Космической бессоницей
У губ,
У глаз его
Сходит на нет,
И медленно
Проплывают солнца,
Чужие солнца чужих планет.

В свете этих солнц иное значение приобрели все привычные земные, людские переживания:

¹⁰⁹ Там же, стр. 87.

¹¹⁰ Стихи остаются в строю, стр. 102.

¹¹¹ Там же, стр. 103.

Так вот она — мера людской тревоги,
И одиночества,
И тоски.
Сквозь вечность кинутые дороги,
Сквозь время брошенные мостки.¹¹²

Не удивительно, что испытание такой высокой мерой выдерживали лишь чувства истинные, большие, сильные. Оттого дружба у Юрия Инге — «Это не вместе выпить, — Это вместе на смерть пойти».¹¹³ А любовь — бескрайняя, ни перед чем не отступающая, неистовая. Как не вспомнить Маяковского, читая стихотворение Н. Майорова «Что значит любовь»:

Итти сквозь вьюгу напролом.
Ползти ползком. Бежать вслепую.
Идти и падать. Бить челом.
И все ж любить ее такую!¹¹⁴

Молодежь ратовала за людей «яростных, за непохожих», которые счастье свое завоевывают, а не получают готовеньким, которые шагают по жизни «напролом, как входят в воду»:

Жизнь не давалась, но ее
Коль не впрямую, так обходом
Мы все же брали, как свое.¹¹⁵

Стихи дышали открытой и страстной ненавистью ко лжи, в чем бы она ни проявлялась — в парадности («Я не умею бить в литавры» — П. Коган) или общих словах («Жили мы, не тратя лишних слов», — Н. Майоров), в неискренности («Мы будем суровы и откровенны» — М. Алигер) или подобоострастии («Да пройду я веселым шагом, ненавистный лжецам и скрягам» — В. Стрельченко). Цена человеческого достоинства определялась не словами, а делами. Н. Майоров мечтал, чтоб люди жили с такой жаждой, с такой творческой самоотдачей, чтоб после них оставались славные дела:

Чтоб на могилу им взамен плиты
Как память ими взятой высоты
Их инструмент разбитый положил
И лишь потом поставили цветы.¹¹⁶

Романтическая и конкретная, ищущая и утверждающая, молодая поэзия конца 30-х годов как бы окончательно, последним

¹¹² Павел Коган. Гроза, стр. 24.

¹¹³ Стихи остаются в строю, стр. 87.

¹¹⁴ Николай Майоров. Мы, стр. 38.

¹¹⁵ Там же, стр. 29.

¹¹⁶ Там же, стр. 72.

звеном замкнула собой тот круг долгих поисков, который прошла советская лирика на протяжении более чем двадцатилетнего своего развития.

Неверно было бы преувеличивать роль именно этих поэтов, связывать с приходом «четвертого поколения» какой-либо коренной переворот в судьбах социалистического искусства. Сделанные ими были предуготовано всем предшествующим ходом литературного процесса. Смелая гражданственность, утверждение передовых идеалов трудового народа, романтическая возвышенность представлений и вкусов — все это было воспринято «молодыми» от «стариков». Но в их творчестве оно оказалось как бы сконцентрированным, очищенным от разного рода ненужных наслоений, ошибочно-вульгаризаторских отклонений, сопряженных с поисками в процессе формирования и роста нового. Они пришли к творчеству в то время, когда с особой ясностью обнажились «белые пятна» на карте действующей поэзии, обнаружилась определенная ограниченность ее художественных принципов, и поэты начали с того, что стали с пылом и горячностью юности восполнять пробелы, помогать сносить отслужившие свое, «прямолинейные, как приказ», поэтические постройки, чтобы возводить на их месте новые, прекрасные дворцы. Эта поэзия во многих отношениях не была лучше предшествующей («... неточны слова, и слог тяжел, и выраженья грубы...» — Н. Майоров), но она была определенно смелее, перспективнее.

Они не выглядели тихими скромниками, эти юноши 30-х годов, и прекрасно сознавали свою роль. Один из них с гордой уверенностью заявлял:

И как бы ни давили память годы,
Нас не забудут потому вовек,
Что, всей планете делая погоду,
Мы в плоть одели слово «Человек»!¹¹⁷

Это было сказано и о поколении в целом, и о поэтах этого поколения, в частности. Конечно, задача образной «материализации» отвлеченного понятия «Человек», а тем более «советский человек», решалась и ранее. Но теперь в это решение была привнесена своя реальность. Значительно усилился лиризм, причем в понимание художественной индивидуализации стал входить принцип своеобразия не только цвета, колорита, интонации, но и, главное, — видения жизни, оценки происходящего, идеалов. Лирический герой, впитавший духовно-нравственные настроения целого поколения, явил собой собирательный образ с чертами, типическими для передовых людей массы. И вместе с тем по силе, яркости и своеобразию проявления типического он был личностью, а не лишь идеей нового человека.

¹¹⁷ Николай Майоров. Мы, стр. 9.

С приходом нового поколения стало очевидным, что многочисленные и разнообразные попытки так или иначе «уничтожить» лирику, имитировать средствами других литературных жанров неповторимую эмоциональную силу непосредственного поэтического высказывания были хотя исторически объяснимыми, но в целом необоснованными начинаниями.

Дальнейшее развитие подтвердило плодотворность основных тенденций, обнаружившихся в советской поэзии накануне Великой Отечественной войны.

На первый взгляд может показаться, будто в жанрах советской лирической поэзии по сравнению с классикой не произошло особенных изменений. И все-таки новое здесь есть. Только теперь, не в пример 20-м—30-м годам, вошло оно в стихи органически, перепелось с традиционным и обогатило жанр как бы глубоко изнутри.

Ранняя форма выражения массовости, народности лирики при помощи безымянно-абстрагированного «мы», так же как и последующие попытки придать стихотворению широту, объемность путем предельной, доходящей до схематизма отрешенности лирического «я» от индивидуального видения действительности, остались в прошлом как факты истории поэзии, как памятники своего времени. Но в исканиях и преодолении ошибок выросло новое, крепкое, жизнеспособное начало, определяющее движение лирики, ее новаторство.

Это новое прежде всего в лирическом идеале.

Лирика — жанр утверждающий. Лирический идеал всегда положительный. Когда Пушкин замечал в свое время, что поэт не должен вводить в стихи все без разбору, он имел в виду, так сказать, «очищение» лирической темы и образа не просто от излишних подробностей, житейских частных, но от таких деталей, которые разрушают поэтический идеал, снижают его морально-этическое, социально-нравственное содержание.

Идеалы русской реалистической поэзии были сильны близостью к национальным и общенародным началам жизни.

Декаденты начали утверждать в искусстве другое — поэзию ущербных переживаний, отражающую индивидуалистическое мироощущение.

В поэзии социалистического реализма лирический идеал, помимо национального колорита, обрел как никогда прежде отчетливую социальную окраску — он подчинен задачам коммунистического строительства.

Коммунистическое означает лучшее из общечеловеческого. И в наш идеал, естественно, входит и то, что отличало передовые чаяния прошлых времен, и наиболее прогрессивные стремления человечества середины двадцатого века, и, главное, мечта о людях прекрасного будущего.

Задачи социалистического искусства полностью совпадают с жизненными целями и представлениями трудовых масс народа. Такое органическое единение отражается в специфических художественных особенностях советской литературы в целом, лирической поэзии, в частности.

Одна из характерных примет советской лирической поэзии — в желании поэтов не только писать о народе, оценивать действительность с точки зрения народных масс, но и прямо выступать от имени народа.

В лирических стихах А. Твардовского неизменно звучит волнующая поэта мысль о вечной его задолженности перед народом:

Ни ночи нету мне, ни дня,
Ни отдыха, ни срока:
Моя задолженность меня
Преследует жестоко.¹¹⁸

Всем, что есть в жизни у поэта, что обогатило его сердце высокими помыслами, он обязан своему народу. И нет горше беды для художника, как «вдруг — остаться одному», потерять это чувство сыновнего долга. Внутренняя потребность поэта — и в горе, и в радости быть не «рядом» с людьми, а вместе с ними, знать жизнь народа не «понаслышке»:

Не мимоездом стороною
Ее увидеть без хлопот,
Но знать горбом и всей спиною
Ее крутой и жесткий пот.¹¹⁹

По-новому поэты представляют «героя» своих лирических стихов. А. Сурков, например, в программном стихотворении, которое так и называется «Герой», говорит, что личность, от имени которой написаны его стихи, заслуживает названия «герой» не потому, что экзотически необыкновенна или не похожа на других людей. Поэт стремится к тому, чтобы в его лирических стихах жил, думал, действовал, переживал человек, образ которого воссоздавался бы из лучших качеств и черт, характерных для массы советских людей, для нашего народа как такового. Именно то, что герой — «рядовой» человек при «большой революции», и определяет, в глазах Суркова, принципы лирической типизации. Такая позиция поэта в лирике, где идеи, мысли и чувства раскрываются от первого лица, приносит успех лишь в том случае, если взгляды поэта на мир совпадают с общенародными.

Выступление от имени народа, за народ по праву общей судьбы, интересов и вкусов составляет особенность творчества многих современных лирических поэтов. Больше того, при всем различии индивидуальностей отдельных художников в этом состоит одна из главных особенностей вообще передового искусства

¹¹⁸ Стихи 1955 года. Гослитиздат, М., 1956, стр. 308.

¹¹⁹ Там же, стр. 307.

нашей эпохи. Современные прогрессивные литераторы именно в таком умении говорить от лица всего народа видят высшее достижение таланта. В статье об Анри Барбюсе критик Жан Марсенак так характеризовал новаторство этого выдающегося французского писателя: «Он был тем, кем отныне становятся самые честные и самые сознательные из нас; он был писателем общественным, человеком, который говорит отнюдь не от своего имени, чей голос является великим анонимным голосом множества людей, он был человеком, который выражает их мысли, формулирует истину».¹²⁰

Критик Л. Осповат на конкретном анализе новаторской лирической поэмы Пабло Неруды «Всеобщая песнь» показал, что новаторство Пабло Неруды заключается в том, что «поэту уже недостаточно говорить только от своего имени, выражать свои собственные, хотя бы и общие с народом переживания. В нем живет властная потребность говорить и за других, порою даже перевоплощаясь в них».¹²¹ В голосе поэта сливаются голоса миллионов простых тружеников Америки — земледельцев, ткачей, пастухов.

Подобное прямое, непосредственное выражение идеалов народных масс как своих собственных не означает единообразия художественных форм.

Сейчас в нашей поэзии развиваются различные виды лирического стихотворения. Интересна поэзия, где обобщенность лирического «я» настолько велика, что вмещает не только отдельный характер или даже тип, но олицетворяет «Человека». Лирический герой в таких стихах реален, но не бытовыми подробностями, а характером мироощущения человека нашего времени — эры космических открытий и необычайных побед разума. Таковы стихи из последнего цикла Вл. Луговского «Солнцеворот», из книги Э. Межелайтиса «Человек»:

В шар земной упираясь ногами,
Солнца шар я держу на руках,
Так стою, меж двумя шарами —
Солнечным и земным.
Недры мозга, пласты мозга
Глубоки, словно рудные недра.
Я из них вырубая, как уголь,
Выплавляю из них, как железо,
Корабли, бороздящие море,
Поезда, обвившие сушу,
Продолжение птиц — самолеты
И развитие молний — ракеты.
Это все я добыл из круглой,
Словно шар земной, головы.¹²²

¹²⁰ И. Анисимов. Писатели капиталистических стран в борьбе за мир.

¹²¹ Л. Осповат. Путь к эпосу («Всеобщая песнь» Пабло Неруды). «Иностранная литература», 1956, № 9, стр. 192.

¹²² Эдуардас Межелайтис. Человек. Гослитиздат, М., 1963, стр. 11.

Вместе с тем в послевоенные годы советская лирика стала заметно тяготеть к всемерному усилению индивидуального авторского начала во всем — от содержания стихов, высказываемых идей, взглядов до стиля. Не следует удивляться, что некоторые поэты, особенно Ольга Берггольц, отстаивают термин «самовыражение» для определения сущности лирической типизации. Многие из них в своих суждениях исходят из своего опыта периода Великой Отечественной войны. В ту пору слияние интересов каждого и всех было само собой разумеющимся, как никогда сильным, естественным. Как ни индивидуальны были темы, мотивы и образы, например, блокадных стихов О. Берггольц, стихи эти были близки и понятны огромному большинству людей. В современной поэзии закрепилось это качество «со-переживания».¹²³ Оно легко обнаруживается как в новых книгах «старых» поэтов, так и в первых сборниках начинающих авторов. У последних личность поэта не только не затеняется, не прячется, но, напротив, сознательно выдвигается на первый план:

Будь сам собой, какой на деле есть ты.
Не бойся затеряться в жизни. Если
ты там, где жизнь, всей щедростью отдачи, —
жизнь там, где ты. . .¹²⁴

Но качество и достоинство лирического стихотворения неизменно определяется степенью соотносительности заключенных в нем идеалов с задачами построения нового общества. В наши дни ответственность поэта за внутренний мир лирического героя чрезвычайно возросла. Коммунистические идеи могут не высказываться в прямой, непосредственной форме, но они не могут не присутствовать в сознании поэта как мерило его лирических откровений.

¹²³ См. об этом в кн.: В. Александров. Люди и книги. Изд. «Советский писатель», М., 1950, стр. 115—116.

¹²⁴ Римма Казакова. Стихи. Изд. «Советская Россия», М., 1962, стр. 11.

