

ж. 3478

Московский государственный педагогический  
институт имени В. И. Ленина

---

Ученые записки  
№ 255

**РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА  
СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА**

Москва — 1966

Московский государственный педагогический  
институт имени В. И. Ленина

---

Ученые записки  
№ 255

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА.  
СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

под редакцией профессора П. Д. Краевского

77103

Москва — 1966



моей жизни!.. Я тебя необыкновенно люблю! Дрянь я, это я сам знаю... Только я из себя все потроха вытащу и в речке прополощу... Уеду сегодня и уж никогда сюда не приеду — твердо решил, слово себе дал! Потому и говорю все... Я уже давно этими словами мучаюсь... Не могу я их не сказать тебе...» (81). Общение с новыми для него людьми — с семьей Савиных, дружба с Олегом, чудо первой любви помогают Геннадию освободиться от сомнительной мудрости отца.

Нравственная сила и чистота Олега, Коли, Маринки, Тани, пробудившееся сознание Геннадия — большая сила, противостоящая мещанству. Пьеса проникнута неистребимым оптимизмом, составляющим ее главную прелесть.

Непреодоленные противоречия нашей жизни написаны публицистически заостренным пером. Оставаясь внимательным к бытовым подробностям, драматург использует новый для него прием трех единств, который позволил добиться большей концентрации жизненного материала, оформить его в строгие формы драматического сюжета, приблизил пьесу по форме к пьесе-диспуту. И хотя в подзаголовке пьесы нет на это указания, как, например, у В. Пановой в «Проводах белых ночей», полемичность рассказанного очевидна. Перед нами не просто бытовая картинка, а диспут, борьба точек зрения. Пьеса построена таким образом, что почти каждый из действующих лиц, даже эпизодических, имеет повод высказаться о жизни, выразить свое мнение. Спор не только проиллюстрирован высказываниями персонажей, он воплощен в живую ткань пьесы, в чувства, отношения и поступки героев.

О плодотворности творческих поисков В. С. Розова не раз писала критика. В 1958 г. пьеса «В поисках радости» была отмечена премией на Всероссийском конкурсе драматургов в честь сорокалетия Октябрьской революции. Пьеса была поставлена на многих сценах за рубежом, с успехом идет в сотнях наших театров. Она сыграла свою положительную роль в творческом росте драматурга и стала событием для многих театральных коллективов.

Б. П. КУЛИКОВ

## ТВОРЧЕСТВО ПОЭТА НИКОЛАЯ МАЙОРОВА

Имя поэта Николая Майорова известно пока довольно небольшому кругу читателей. Объясняется это многими причинами. С одной стороны, после гибели поэта на Отечественной войне сохранилось очень немного законченных его сти-



хов (около трех тысяч строк); другие стихи и две большие поэмы были потеряны в годы войны. Тираж книги стихов Майорова — «Мы» (туда входят и воспоминания о поэте), дающей наиболее законченное представление о его творчестве, составляет всего 5000 экземпляров. Изданная в 1962 г. издательством «Молодая гвардия», она сразу же стала библиографической редкостью (как, впрочем, и изданные большими тиражами сборники со стихами погибших поэтов).

С другой стороны, критика не заметила нового имени. Ни одной более или менее серьезной статьи о творчестве Майорова не появилось. Радио и телевидение также остались глухи к поэзии Майорова.

Майоров был одним из наиболее самобытных поэтов предвоенного поколения. Для его стихов характерны эпическое раздумье, философское обобщение, чувство глубокой связи с прошлым русской земли. Он был живописцем в поэзии, видел мир красочным, объемным, живым и этим, может быть, был близок к поэзии Павла Васильева и к образам Александра Довженко.

Майоров жил в напряженном стремлении утолить «упорную жажду высоты» в творчестве, много размышлял о природе искусства, мечтал «так передать цвета своей земли, чтоб век спустя все так же мяли глину и лучшего придумать не смогли». При жизни Майоров опубликовал лишь несколько стихотворений в университетской многотиражке. После войны товарищ Майорова по Московскому университету Виктор Николаевич Болховитинов и друг Майорова со школьной скамьи ивановский поэт Владимир Семенович Жуков задались целью собрать все сохранившиеся стихи Майорова и опубликовать лучшие из них.

Были собраны рукописи, сохранившиеся у родителей и друзей, просмотрены экземпляры газеты «Московский университет», записаны стихи, которые хранились в памяти друзей Майорова. Так родилась первая и единственная книга стихов Майорова «Мы», которая вышла в свет через 20 лет после смерти поэта.

По материалам архивов В. Н. Болховитинова и В. С. Жукова, а также по другим источникам и написан этот критико-биографический очерк о поэте Николае Майорова.

\* \* \*

Николай Петрович Майоров родился 20 мая 1919 г. в деревне Дуровка под Сызранью. Отец его — Петр Максимович — был плотником. В 1929 г. семья переехала в г. Иваново. Окончив среднюю школу, Николай Майоров поехал в



Москву и поступил в 1937 г. на исторический факультет МГУ. С 1939 г. он, кроме того, стал посещать семинарские занятия в Литературном институте им. Горького.

Юношеская поэзия Майорова брала свое начало в лирике Есенина. Майоров пишет стихи, которые часто даже повторяют сюжеты Есенина: «Письмо матери», «Письмо другу», «О собаке», «Детство». В них чувствуется глубокое понимание сущности поэзии Есенина — ее человечности.

Моя жизнь не похожа на драку.  
Но случалось и мне смотреть,  
Как служившая долго собака  
Приняла от хозяина смерть...

(«О собаке», 1935) <sup>1</sup>

Майоров учится у Есенина видеть природу не мертвой, а живой, с такими же чувствами, как у людей, с такими же движениями души. И в самых первых стихотворениях начинающего поэта иногда встречаются неожиданно точные и яркие образы.

Глухая ночь.  
Октябрь в расцвете рыжем  
Собак пугает тоших на дворе.

(«Письмо в стихах», 1936)

Вековые дубы у дорог  
В рыжем пламени осени гаснут,  
И костями облупленных ног  
Застучало в осоке прясло.

(1936)

Майоров уже умеет дать яркую деталь, зримый образ, но еще не находит содержания. Видимо, чувствуя это, он все чаще обращается к той теме, где умение видеть является основным, — к описаниям природы. В это время он увлекается поэзией И. А. Бунина, той ее частью, которая продолжает свойственную русской поэзии традицию философски-аллегорического раскрытия мира природы.

В стиле Бунина Майоровым написано несколько стихотворений, среди них выделяется одно.

Кончался август. Ветер в груши  
Бросал предутреннюю дрожь,  
И спелый колос грустно слушал,  
Как серп жевал сухую рожь.  
Рябины красными кистями  
Свисали ниже над землей.  
Качались ивы над домами,  
Заплакав ржавую слезой.

<sup>1</sup> Стихи на стр. 408—409 — из архива В. С. Жукова.

Но с каждым днем все холодало,  
Темней и глуше день от дня,  
И осень рыжим одеялом  
Покрыла тощие поля...

(1936)

Но это стихотворение — чисто описательное, статичное, с традиционными образами; запоминаются только две строчки, несущие в себе новое:

И спелый колос грустно слушал,  
Как серп жевал сухую рожь.

Ученичество у Есенина и Бунина сделало свое дело: оно открыло Майорову глаза на природу, научило видеть ее и слышать.

Летом 1937 г. Майоров пишет стихотворение «В Михайловском» с ясно выраженным «своим» голосом. Оно не вошло ни в один сборник со стихами Майорова, но было опубликовано в воспоминаниях В. Жукова<sup>1</sup>.

Классическая ясность языка и законченность мысли — характерные особенности этого произведения.

Смотреть в камин. Следить, как уголь  
Стал незаметно потухать.  
И слушать, как свирепо вьюга  
Стучится в ставни.

И опять

Перебирать слова, как память,  
И ставить слово на ребро  
И негритянскими губами  
Трепать гусиное перо.  
Закрывать глаза, чтоб злей и резче  
Вставали в памяти твоей  
Стихи, пирушки, мир и вещи,  
Портреты женщин и друзей,  
Цветных обоев резкий скок,  
Опустошенные бутылки,  
И прядь ласкаемых волос  
Забывшей женщины, и ссылки,  
И все, чем жизнь еще пестра,  
Как жизнь восточного гарема.  
... И досидеться до утра  
Над недописанной поэмой.

Здесь всего два предложения; но в них — такая зримая картина жизни, которой может позавидовать живописец. Последние две строки — мысль о природе творчества. Слова в стихотворении простые, но единственные; за каждым словом стоит столько живых образов, что из них можно сделать полнометражный фильм!

<sup>1</sup> См. сб. «Мы», М., «Молодая гвардия», 1962.



В отличие от большинства молодых поэтов Майоров тяготел к классике. Его не увлекала, говоря словами Данина, «поэтическая фронда против внешне традиционных форм стиха», он искал свой угол зрения, свое понимание прекрасного в классической ясности — Пушкина, Лермонтова, Блока, Есенина; из современников любил Твардовского.

Как видим, «закваска» поэзии Майорова была земная. В этом отношении интересно высказывание самого Майорова. «Все больше и больше убеждаюсь, что я — реалист. И хотя знаю, что к трагедиям Расина, Корнеля и того же Шиллера надо относиться с уважением, но меня раздражают такие пошловатые выкрики Фердинанда, как «союз наших сердец» и пр. и пр. Я понимаю, что старик Шиллер в этом не виноват. Это определялось временем и тогдашними вкусами. И обвинять шиллеровских героев в их пошло-избитом любовном словаре — это все равно что обвинять их в том, что они носили парики. Но все-таки я не могу без раздражения слышать о «союзе наших сердец», да еще о «союзе вечном»<sup>1</sup>.

Майоров органически не принимал громких, пафетических слов. Свои мысли он всегда выражал через земные, конкретные образы.

В годы учения в Московском университете голос начинающего поэта ломается, и ломает его эпоха — годы пятилеток, годы великих подвигов труда и мужества. ДнепрогЭС, Комсомольск-на-Амуре, Златоустстрой, Магнитка, папанинцы, челюскинцы, Чкалов... Летчики-полярники, стратонавты, первые летчицы — Гризодубова, Раскова, Осипенко, экипажи Чкалова и Громова... Это было поколение крылатых. Это была эпоха «рождения стали и человека».

Николай Майоров завидовал старшему брату Алексею — летчику-испытателю:

Ты каждый день уходишь в небо,  
А здесь — дома, дороги, рвы...

Им тоже владела «упорная жажда высоты» — в творчестве, но он понимал, что в искусстве (как и везде)

... мы должны сначала падать,  
А высота придет потом.  
Нам ремесло далось не сразу —  
Из тьмы неверья, немоты  
Мы пробивались, как проказа,  
К подножью нашей высоты.

(«Ты каждый день уходишь в небо», 1939)

<sup>1</sup> Из письма к И. Пташниковой от 19 июля 1940 г. Письмо хранится в архиве И. Пташниковой, копия — в архиве В. Н. Болховитинова.

В черновике этого стихотворения были еще две строчки:

Как твой полет, мой путь опасен.  
В нем шрамом — каждая строка<sup>1</sup>.

И через год, в конце 1940-го, в поэме «Ваятель» — опять творчество как стремление к высоте, как взлет, который может быть смертельным для посмевшегося подняться в небо.

Но ты не трусь!  
Назад тебе — ни шагу!  
Грозит обвалом  
Каждый поворот.  
И не убив —  
Не прячь обратно шпагу,  
И падая,  
Ты сделай шаг вперед!<sup>2</sup>

Последние четыре строки достойны высокой оценки!

ПО-эзия и ПО-лет, стихи и стихи-я — всегда у Майорова синонимы творчества, дерзания, жизни, побеждающей смерть.

В 1938 г. (рассказывает Владимир Жуков) «в наших местах (а жили мы на окраине Иванова) разбился самолет. Весь личный состав погиб.

...В суровом молчании на холодный горький песок первой в нашей мальчишеской жизни братской могилы военные летчики возложили срезанные ударом о землю винты самолета.

А вечером Коля читал стихи, которые заканчивались строфой:

О, если б все с такою жаждой жили!  
Чтоб на могилу им взамен плиты  
Как память ими взятой высоты  
Их инструмент разбитый положили  
И лишь потом поставили цветы».

(«Памятник», 1938)<sup>3</sup>

Тема жизни и смерти, мужества и бесстрашия, преданности делу становится отныне для Майорова ведущей. Он пишет «Балладу о Чкалове» (1938), посвященную гибели замечательного летчика, и как бы продолжение — стихотворение «Торжество жизни» (1938):

Как прежде, люди в небо рвались  
В упорной жажде высоты.

Победа жизни над смертью была аксиомой и в авиации, и в поэзии. Недаром поэт Николай Глазков говорит, что для

<sup>1</sup> Из архива В. Жукова.

<sup>2</sup> Отрывок из поэмы приводится в воспоминаниях И. Пташниковой в книге «Мы».

<sup>3</sup> Воспоминания в книге «Мы».



Майорова «была характерна та спокойная уверенность, которую я встречал у знакомых мне летчиков»<sup>1</sup>.

Обращение к темам, которые волновали всю страну, давало возможность по-новому посмотреть на свою жизнь, на свое творчество. У Майорова пробуждается желание осмыслить дорогу отцов, проверить себя, свои силы.

Мне стал понятен смысл отцовских вех.  
Отцы мои! Я следовал за вами  
С раскрытым сердцем, с лучшими словами,  
Глаза мои не обожгло слезами,  
Глаза мои обращены на всех.

(«Отцам», 1938)

Пытливым взглядом историка Майоров вглядывается в недавнее прошлое своей страны, ставит себя рядом с седым путиловцем, который небритой щекой приник к прикладу, слушает вместе с ним невысокого человека, стоящего на броневике, и понимает, «как нужен этот человек ему. Той женщине. Матросам...»

И бредила — в мечтах носила, —  
Быть может, им и только им  
В тысячелетиях Россия...

(«Ленин», 1937)

К этому человеку, к его идеям призывает обратиться поэт в трудную, тяжелую минуту.

Иди познай людское дело  
И в Мавзолей войди, как в жизнь, —  
Рукой дрожащей и несмелой  
Его бессмертия коснись.

(«В Мавзолею Ленина», 1938)

И поняв бессмертие дела революции, получив новый запас сил и энергии, иди дальше — прорубаться в тайгу, взрывать горы, вырывать русла новых рек, строить свою страну.

Майоров остро чувствовал желание своего поколения продолжить дело, начатое отцами в годы первых пятилеток.

Сначала это было восхищение огромной, прекрасной страной, которую отцы дали в наследство сыновьям.

Мне двадцать лет. А родина такая,  
Что в целых сто ее не обойти.

(«Одесская лестница», 1939)

Потом на смену восхищению приходит стремление молодости в результатах своего труда оставить после себя заметный след на теле планеты. И свойственное юности стремление к

<sup>1</sup> Воспоминания в книге «Мы».

передвижению, желание покинуть знакомые, привычные места раскрывается уже по-новому.

Мы расходились и опять встречались,  
Писали письма, слали адреса.  
Над нами звезды робкие качались  
И месяц рыжий с неба нависал.  
Гремели поезда на перегонах,  
Ключи разлук глубоко затая,  
И, не сойдясь, мы в крашенных вагонах  
Вновь разъезжались в разные края...

(«Стремление», 1938—1939) <sup>1</sup>

Через 20 лет в полный голос эта тема прозвучит в «Добровольцах» Е. Долматовского...

Наконец в 40-м году, накануне войны, Майоров скажет от имени своего поколения, видя это поколение исторически, через годы,—

Мы жгли костры и вспять пускали реки.  
Нам не хватало неба и воды.  
Упрямой жизни в каждом человеке  
Железом обозначены следы...  
Мы брали пламя голыми руками,  
Грудь раскрывали ветру. Из ковша  
Тянули воду полными глотками  
И в женщину влюблялись не спеша...

(«Мы», 1940)

Патетический, приподнятый стиль был не в духе Майорова. Самые высокие мысли у него всегда облекались в земную плоть. Он видел землю по карте не с одномиллионным масштабом, а по «двухверстке». А иногда, чтобы проникнуть в глубь предмета или явления, пользовался и увеличительным стеклом историка-археолога.

Я полюбил весомые слова,  
Просторный август, бабочку на раме  
И сон в саду, где падает трава  
К моим ногам неровными рядами.  
Лежать в траве, желтеющей у вишен,  
У низких яблонь, где-то у воды,  
Смотреть в листву прозрачную  
И слышать,  
Как рядом глухо падают плоды...

Эти строки из стихотворения «Август» (1939) — почти сценарий Довженко. Вспоминается его «Земля»: дождь падает на налитые плоды, падает медленно и долго, яблоки серебрятся, поворачиваются; они как миры, как годы жизни. И в это время умирает старый дед...

У Майорова много общего с образностью Довженко: рапидная съемка кинематографа (дающая на экране замедлен-

<sup>1</sup> Из архива В. Жукова.



ность), фиксация мгновения, разложение сложного действия на простые составляющие, в каждой из которых — самый «корень», своим «примитивом» обнажающий сущность, поднимающийся до символа.

В стихах Майорова обыкновенная вода превращается в символ жизни («На реке»), первый снег становится тем ярчайшим мгновением в жизни мира, которому хочется крикнуть фаустовское «Остановись!».

Как снег на голову средь лета,  
Как грубый окрик: «Подожди!»,  
Как ослепленье ярким светом,  
Был он внезапен. И дожди  
Ушли в беспамятство.  
Останьтесь.  
Подвиньте стул.  
Присядьте.  
Вот  
Мы говорим о постоянстве,  
А где-то рядом снег идет.  
И нет ни осени, ни лета.  
Лишь снег идет.

(«Первый снег», 1940)

Как поэт, Майоров обладал редчайшим даром: «вещи в себе», явления жизни и природы раскрывали ему свою «душу». Он видел мир кипящим, живым. В этом отношении (особенно в построении метафор) он близок к обладавшему таким же даром Пастернаку. Майоров умеет поймать тот момент, «когда пойдет слепая зелень, как в лихорадке, лес тряссти», он видит камни («Словно бивни, торчат они, их мучит зуд»), замечает незаметное («А по земле, размытой ливнем, жуки глазастые [!!] ползут»), может рассказать о том, «как ливни ходят напролом, не разбирая, где канавы» (все примеры — из стихотворения «После ливня», 1939).

Влияние новейшей, современной поэзии не могло не сказаться на молодом поэте, вплотную вошедшем к тому времени в мир литературы.

Иногда это — интонации, синтаксис и лексика Пастернака:

Еще с утра по дачным этажам  
Летел галдеж, детей душила зависть,  
И гребни льдин, подобные ножам,  
Еще в речные отмели вонзались.

(«В тот день...», 1940)

У Николая Глазкова хранится стихотворение «Рембрандт», которое было опубликовано только в его воспоминаниях<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> В книге «Мы».

Оно написано плотно, сочно, с фламандской щедростью красок. И несмотря на явное влияние Антокольского, поэтический семинар которого Майоров регулярно посещал с осени 1940 г., даже тут есть что-то неповторимое, майоровское.

Тот же Глазков говорит, что, «слушая Колю Майорова, я забывал и про рифмы, и про ритм, и про эпитеты, и про метафоры, и про все то, чему я тогда, по молодости, придавал значение»<sup>1</sup>.

Это происходило потому, что стихи Майорова писались не пустыми оболочками стершихся слов, а словами литыми, наполненными. У Майорова был стереофонический слух («И слышу я, как мир произрастает из первозданной матери — воды») и объемное, цветное зрение. Вот в отчий дом

Рослые заходят мужики  
И на стол клеенчатый бросают  
Красные, в прожилках кулаки.

(«На родине», 1938)

Вот вечером, стоя на степном кургане и думая о прошлом этой земли, поэт видит, как

Кровавыми руками скифа  
Хватали зори край земли.

(«Взгляд в древность», 1937)

Вот Майоров приезжает из шумной столицы, где люди не видят звезд, перекрытых уличными огнями, в свой тихий Иванов.

Мир встает такой неторопливый,  
Весь в цветах, глубокий, как вода.  
Даже слышно [!] вечером, как в нивы  
Первая срывается звезда.

(«На родине»)

Читая такие стихи, как «Август», «После ливня», «На родине», «Изба», вы как бы попадаете в волшебный мир, где природа живет, чувствует, переживает. Все явления природы, предметы очеловечиваются, наделяются своими чувствами, думами, надеждами.

Вот, как живая, изба —

Косая. Лапами [!] в забор  
Стоит. И сруб сосновый воет,  
Когда ветра в нутро глухое  
Заглянут, злобствуя, в упор.  
Зимой вся в инее и стуже,  
Ослабив стекла звонких рам,  
Живот подтягивая ту же,  
Глядит на северный буран.

<sup>1</sup> Воспоминания в книге «Мы».



.....  
Метели подползают ближе.  
И вдруг рванут из-под плетня,  
Холодным языком оближут  
В хлеву хозяйского коня...

(«Изба», 1938) <sup>1</sup>

Здесь все действия — из мира одушевленного, все глаголы остро эмоциональны.

В стихотворении «Рождение искусства» (1939) Майоров рассказывает, как родилось это живое, объемное, цветное видение мира, как родилось искусство.

Первобытный человек, хмурый от стужи, кутаясь в тепло звериной шкуры и жуя свой грубый корм, вдруг заметил в отблеске пламени костра совершенство форм той, которую он до сих пор не замечал, как привычную вещь. Дикарь ощутил первый трепет от совершенного создания природы.

Влюбляясь в жизнь, он выдумал  
искусство  
И образ твой в пещере изваял.  
Пусть истукан массивен был и груб  
И походил скорей на чью-то тушу,  
Но человеку был тот идол люб:  
Он в каменную складку губ  
Все мастерство вложил свое и душу...

Проблемы искусства, творчества всегда волновали Николая Майорова. Разрешению этих проблем была посвящена большая поэма «Ваятель», написанная в 1939—1940 гг. До наших дней поэма не дошла, она была утеряна в годы войны. Сохранилось только несколько отрывков.

Такая же судьба постигла написанную в эти годы поэму «Семья». Замысел поэмы постепенно зрел у поэта. В 1938 г. им были написаны стихотворения — «Отцам» и «Изба», в которых только еще обозначилась тема, полностью развитая в поэме.

Чуть брезжил свет в разбитых окнах,  
Вставал заношенный до дыр,  
Как сруб, глухой и душный мир,  
Который был отцами проклят,  
А нами перевернут был.

(«Изба», 1938)

В стихотворении «Отцам» Майоров говорит:

Мне стал понятен смысл отцовских вех.  
Отцы мои! Я следовал за вами...

Стихи «Отцам» и «Изба» как бы намечают тему поэмы —

<sup>1</sup> Курсив мой.— Б. К.

гибель глухого и душного мира прошлого, становление новой жизни, следование детей по пути отцов.

Судя по сохранившимся отрывкам и черновикам, поэма «Семья» была сложным, многоплановым произведением. Майоров намеревался проследить историю развития большой крестьянской семьи, ее приход в революцию, показать противоречия, раздиравшие крестьянство в годы коллективизации.

От поэмы сохранилось несколько отрывков. Один из них печатается сейчас как стихотворение «Дед», два других — «На третьей полке сны запрещены» и «Что я видел в детстве» — были опубликованы в воспоминаниях В. Жукова в книге «Мы». Два других отрывка, найденные мною среди черновиков поэта, еще нигде не публиковались.

Оба найденных отрывка из поэмы очень выразительны и создают яркие зрительные картины, хотя поэт использует минимум изобразительных средств.

Чтобы показать горе матери, у которой умирает младенец, Майоров, как настоящий живописец, выхватывает светом наиболее выразительную деталь — руки. Худые руки, в отчаянии занесенные над цветастым (!) одеялом, передают все бессилие матери перед смертью. Этими руками, которыми она могла выполнить любую, самую тяжелую крестьянскую работу, она не может помочь маленькому беззащитному телу — кусточу своей плоти.

И оторвавшись ото сна,  
В тоске о сыне годовалом  
Худые руки занесла  
Мать над цветастым одеялом.  
И ей мерещились гробы  
И крышки с траурной каймою.  
А от дверной косой скобы  
Уже повеяло зимою.

Второй отрывок — «Обед» — потрясает точностью своих определений и сравнений, иногда даже граничащих с натурализмом.

Суп на столе уже дымился.  
Детей кричали на обед.  
И грязным кулаком крестился,  
Глядя куда-то в угол, дед.  
На нем огромная рубаха  
(Носил ее он с Покрова)  
Пылала кровью, словно плаха,  
С которой пала голова.  
И пот стекал по переносью  
(Густая мутная вода)  
Туда, где рыжая, как осень,  
На грудь спадала борода<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Оба отрывка из поэмы находятся в архиве В. Жукова.



Из описания обеда в крестьянской семье сохранились только эти строчки, рисующие деда. Старик как будто сошел с крамольных икон древних русских мастеров. А его алая рубаха нагомнила самих дерзких иконописцев, которые святы каноны толковали по-своему и бога писали как человека, а человека — как бога.

Таким земным богом и выглядит дед в сохранившемся отрывке из поэмы, который сейчас печатается как самостоятельное стихотворение «Дед». Этот фрагмент выделяется своей художественной законченностью и ясностью мысли.

Он делал стулья и столы.  
И, умирать уже готовясь,  
Купил свечу, постлал полы  
И новый сруб срубил на совесть.  
Свечу поставив на кюот,  
Он лег поблизости с корытом  
И отошел. А черный рот  
Так и остался незакрытым.  
И два громадных кулака  
Легли на грудь. И тесно было  
В избенке низенькой, пока  
Его прямое тело стыло.

В этих 12 строчках дана мудрость человеческой жизни, прожитой для людей, не зря.

В архиве В. Жукова хранится еще несколько строчек из поэмы (Жуков приводит их в своих воспоминаниях)<sup>1</sup>. Этот маленький отрывок, судя по черновику, относится к годам коллективизации: кулак Емельян — один из персонажей поэмы — бежит из деревни.

На третьей полке сны запрещены.  
Худой, небритый, дюже злой от хмеля.  
Спал Емельян вблизи чужой жены  
В сырую ночь под первое апреля.  
Ему приснилась девка у столба —  
В веснушках нос, густые бабьи косы.  
Вагон дрожал, как старая изба,  
Поставленная кем-то на колеса.

Здесь слова литые, крепкие, голос майоровский, который ни с чьим другим не перепутаешь. Вся поэма была написана таким густым, образным языком. Об этом говорят и сохранившиеся отрывки, и примыкающие по теме стихотворения «Отцам» и «Что я видел в детстве»<sup>2</sup>.

Кажущаяся автобиографичность этих стихов не должна сливаться с личностью поэта: их лирический герой несколько

<sup>1</sup> См. книгу «Мы».

<sup>2</sup> Последнее стихотворение опубликовано в воспоминаниях В. Жукова в книге «Мы».

старше самого Николая, родившегося в 1919 г. Поэтому блестяще нарисованные картины деревенского быта объясняются не только личными впечатлениями, но и поэтическим обобщением.

Трудно говорить о том, что погибло. Но, очевидно, если бы поэма сохранилась, наша поэзия имела бы необыкновенное по выразительности описание старой деревни, показ пути крестьянства в революцию, в социализм. Это были бы своеобразные «Мои университеты» в поэзии.

В конце 1940 г. Майоров закончил свою большую и, пожалуй, лучшую поэму — «Ваятель», посвященную проблемам связи жизни и поэзии, происхождению, рождению творчества.

Интересно сравнить взгляд на природу творчества, на силу воздействия искусства в первоначальном варианте поэмы, который рукой Майорова датируется 1938 г., и в окончательном куске поэмы, который печатается сейчас как стихотворение «Творчество».

Первоначально это трепет перед великим искусством природы, робость творца, который только еще берет в руки резец.

...и чертят ночи  
Рисунок странный на стекле.  
И в тонких линиях ваянья,  
Что ночь выводит по стеклу,  
Так много слез и обаянья,  
Пристрастия вечного к теплу, —  
Что я теряюсь и немею.  
Я нем почти. Почти в снегу.  
Сказать хочу — и не умею.  
Хочу запеть — и не могу<sup>1</sup>.

А через два года поэзия будет полетом, будет уже той «проклятой крутизной», с которой можно сорваться, где каждый поворот грозит обвалом, но через которую пройти необходимо. И слова зыбкие, тонкие, как акварель, в первом варианте сменяются острыми, резкими фехтовальными движениями мастера, который начал дуэль с искусством природы.

И не убив —  
Не прячь обратно шпагу,  
И падая,  
Ты сделай шаг вперед!  
.....  
Ведь сущность жизни  
Вовсе не в соблазне,  
А в совершенстве форм ее и в том,

<sup>1</sup> Стихи напечатаны в воспоминаниях В. Жукова в книге «Мы».



Что мир грозит,  
 Зовет тебя и дразнит,  
 Как женщина с ума  
 сводящим ртом...<sup>1</sup>

Тут уже поединок чувствующего свои силы художника с «зовущим и дразнящим» миром — и понимание того, что совершенством форм никогда нельзя овладеть до конца.

Но вот приходят зрелость, неторопливость знающего свои возможности мастера. И слова Майорова становятся медленными, весомыми, синтаксис — ритмичным. Все стихотворение произносится как одно предложение-мысль, где есть паузы, но нет точек. (Недаром на четырех внутренних точках голос все равно идет чуть вверх).

Есть жажда творчества,  
 Уменье созидать,  
 На камень камень класть,  
 Вести леса строений.  
 Не спать ночей, по суткам голодать,  
 Вставать до звезд и падать на колени.  
 Остаться нищим и глухим навек,  
 Идти с собой, с своей эпохой вровень  
 И воду пить из тех целебных рек,  
 К которым прикоснулся сам Бетховен.  
 Брать в руки гипс, склоняться на подрамник,  
 Весь мир вместить в дыхание одно,  
 Одним мазком весь этот лес и камни  
 Живыми положить на полотно.  
 Не дописав,  
 Оставить кисти сыну,—  
 Так передать цвета своей земли,  
 Чтоб век спустя все так же мяли глину  
 И лучшего придумать не смогли.

(«Творчество». 1940)

Три приведенных отрывка — это все, что сохранилось от большой поэмы. Последний отрывок — «Творчество» — показывает, насколько зрелым и точным в отборе образов и слов стал поэт.

«Творчество» — совершенно по форме и по мысли. И вообще в стихах Майорова мысль и форма удивительно едины. Форма сама по себе (чем всегда страдают молодые поэты) никогда не привлекала его, она всегда была едина с содержанием. И если он пользовался звукописью («Пространство Рвали тоРмоза»), то это было вызвано необходимостью передать ощущение тревожной, нервной ночи человека, расставшегося с любимой и едущего в поезде. Если Майоров «ста-

<sup>1</sup> Отрывок из поэмы напечатан в воспоминаниях И. Пташниковой в книге «Мы».

вил слово на ребро», то для того, чтобы сделать его объемным, зримым, живым.

Что услышишь в ночь такую?  
То ли вьюга бьет в суку,  
То ль тетерева токуют  
В ночь такую на току<sup>1</sup>.

«Т», «к», «ток», «так»... Почти языческое оживление слова, которое дышит, говорит.

Майоров умеет заставить заговорить по-новому уже известное, так повернуть смысл, что образ изменит свое значение, раскроется под новым углом зрения.

В духе Багрицкого он описывает в «Стихах про стекольщика» (1940) колоритную фигуру. Здесь все традиционно, знакомо,— и вдруг две последние — майоровские — строчки:

Стекольщик не думал, что в этом году  
В лондонских рамах стекла не хватало.

Контраст романтической и несколько нелепой фигуры человека и реально жестоких бомбардировок Лондона фашистской авиацией в 1940 г. сразу переносит нас в тревожные годы начала второй мировой войны.

И о ней Майоров говорит по своему, по-майоровски. В Париже чудаковатый старик ревностно никому не дает смотреть в подзорную трубу,

Случайно звезды не украл дабы  
Какой-нибудь праздный гуляка...  
А небом старик занимался сам —  
Ночью, когда холодеет воздух,  
Он подносил его ближе к глазам  
И рылся в еще не остывших звездах...

(«Как воруют небо», 1940)

Тупорылые самолеты черными крестами закрыли звездное небо, принесли смерть. Старик остался жив, но у него погибло не только все, что могло погибнуть: у него «украли [и] целую четверть неба!»

В стихах «Париж весной 1940 года» будущая Франция Петэна, продавшаяся по дешевке немцам, сравнивается с пройдохой:

Живут подачками, как будто для  
Одних пройдох вращается земля  
И где-то гибнут смежные планеты!

Трудно удержаться, чтобы не процитировать целиком стихотворение «Гоголь» (1939?) — этот законченный шедевр, где талант Николая Майорова раскрылся до конца.

<sup>1</sup> Из стихотворения, хранящегося в архиве В. Болховитинова. Эти 4 строчки были опубликованы в воспоминаниях М. Львова в книге «Мы».



...А ночью он присел к камину  
и, пододвинув табурет,  
следил, как тень ложилась клином  
на мелкий шашечный паркет.  
Она росла и, тьмой набухнув,  
от желтых сплюснутых икон  
шла коридором, ведущим в кухню,  
и где-то там терялась. Он  
перелистал страницы снова  
и бредить стал. И чем помочь,  
когда, как черт иль вий безбровый,  
к окну снаружи липнет ночь,  
когда кругом — тоска безлюдья,  
когда — такие холода,  
что даже мерзнет в звонком блюде  
вечер забытая вода?  
И скучно, скучно так ему  
сидеть, в тепле укрыв колени,  
пока в отчаянном дыму,  
дрожа и корчась в испугленьи,  
кипят последние поленья.  
Он запахнул колени пледом,  
рукой скользнул на табурет,  
когда, очнувшись от бреда,  
нащупал глазом слабый свет  
в камине. Сердце было радо  
той тишине. Светает — в пять,  
Не постучавшись, без доклада  
ворвется в двери день опять.  
Вбегут докучливые люди,  
откроют шторы, и тогда  
все в том же позабытом блюде  
чуть вздрогнет кольцами вода.  
И с новым шорохом единым  
растает на паркете тень,  
и в опереньи лебедином  
у ног ее забьется день...  
Нет, нет, — ему не надо света!  
Следить, как падают дрова,  
когда по кромке табурета  
рука скользит едва-едва...  
В утробе пламя жажду носит  
заметить тот порыв один,  
когда сухой рукой он бросит  
рукопись в камин.  
...Теперь он стар. Он все прощает  
и, прослезясь, глядит туда,  
где пламя жадно поглощает  
листы последнего труда.

Читая это стихотворение, понимаешь, какого поэта потеряла русская поэзия! Ведь он напечатал всего около десяти стихотворений, а его литературное наследство — это сто страниц, три тысячи строк...

«Он весь был обещание. И не потому только, что природа

дала ему талант, а воспитание — трудоспособность. Он очень рано осознал себя поэтом своего поколения — глашатаем того предвоенного поколения, которое пришло к поре начинающей зрелости в конце 30-х годов. Он чувствовал себя тем «шальным трубачом», о котором прекрасно написал в стихотворении «Мы».

...Мы были высоки, русоволосы.  
Вы в книгах читаете, как миф,  
О людях, что ушли не долюбив,  
Не докурив последней папиросы.  
Когда б не бой, не вечные исканья  
Крутых путей к последней высоте,  
Мы б сохранились в бронзовых ваяньях,  
В столбцах газет, в набросках на холсте.  
Но время шло. Меняли реки русла.  
И жили мы, не тратя лишних слов,  
Чтоб к вам прийти лишь в пересказах устных  
Да в серой прозе наших дневников.  
...И шли вперед, и падали, и, еле  
В обмотках грубых ноги волоча,  
Мы видели, как женщины глядели  
На нашего шального трубача.  
А тот трубил...

Это написано до войны. И это написано поэтом, который недаром хотел стать историком. Он уже был им — историком без диплома, историком не столько по образованию, сколько по чувству и предчувствию времени<sup>1</sup>.

В том же стихотворении «Мы» Майоров писал:

И хорошо, что руки наши пахнут  
Угрюмой песней верного свинца.

Он знал, какая трудная судьба ждет его поколение, его народ, его страну.

Через год, 30 апреля 1941 г., когда уже чувствовалась предстоящая битва с фашизмом, Майоров написал короткое стихотворение. Относя себя к тем, кто не вернется с войны, он думал о поколении, которое не будет знать их лично, а будет просто учить по учебникам истории, что было такое «поколение 40-го года», рожденное в годы гражданской войны.

Ни наших лиц, ни наших комнат...  
Но пусть одно они запомнят —  
Вокруг московского Кремля  
Вращалась в эти дни Земля<sup>2</sup>.

В эти дни люди всех стран мира, действительно, смотрели в одну сторону — в сторону Москвы...

<sup>1</sup> Воспоминания Д. Данина в книге «Мы».

<sup>2</sup> Из архива В. Жукова.



Судьба поэта и судьба его поколения слились воедино.

Сразу после начала войны с фашистской Германией Майоров подает заявление в военкомат с просьбой о зачислении его в армию добровольцем. В тяжелые для Москвы дни октября 1941 г. его просьба была удовлетворена.

8 февраля 1942 г. на Смоленщине политрук пулеметной роты 1106-го стрелкового полка 331-й дивизии Николай Майоров был убит.

В 20 километрах от Гжатска, в деревне Баранцево, сравнялась от времени с землей могила двух солдат. Одним из них был Майоров.

Когда умру, ты отошли  
Письмо моей последней тетке,  
Зипун нестираный, обмотки  
И горсть той северной земли,  
В которой я усну навеки...

(1940)

Николай Майоров и его товарищи по поэзии Михаил Кульчицкий и Павел Коган были честным голосом своего поколения. Они предвидели его трудную судьбу. Но они же знали и счастье победы над смертью.

Майоров писал в 1940 г.:

Что гибель нам? Мы даже смерти выше.  
В могилах мы построились в отряд  
И ждем приказа нового. И пусть  
Не думают, что мертвые не слышат,  
Когда о них потомки говорят.

Поэзия Майорова победила смерть и забвение.

А. Р. РОМАНЕНКО

## ДВОЙНИКИ ОДНОГО ГЕРОЯ

Фигура Аполлона на западном фронте храма Зевса в Олимпии лишь слегка несоразмерна с остальными фигурами толпы, как бы вырастает из нее. Такой несложный, на первый взгляд, композиционный прием помог художнику далекого прошлого великолепно передать мысль: божество — это наиболее полное выражение человечности.

Прошли целые эпохи. Разрушались и зарождались жанры, сталкивались стилевые направления, менялся взгляд на форму произведений искусства. Разгоряченные полемикой критики вообще ставили под вопрос роль творческой орга-

