

16.311к

Л. Таганов

НА ПОЭТИЧЕСКИХ МЕРИДИАНАХ



Л. Таганов

НА ПОЭТИЧЕСКИХ
МЕРИДИАНАХ

16.311к

ВЕРХНЕ-ВОЛЖСКОЕ КНИЖНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ЯРОСЛАВЛЬ 1975

94

-- 2010

ПРЕДИСЛОВИЕ

Критика как особый тип мышления — это открытие в известном неизвестного, и наоборот: в неизвестном — известного. Исходя из этого сфера литературной критики безгранична. Она обращается к литературе настоящего и прошлого, пытаясь выявить и здесь, и там острый сегодняшний смысл художественных явлений. При этом критика должна быть, разумеется, доказательной, научно точной.

...Вспомним творчество А. Блока. О нем написана целая библиотека. И все-таки в наши сегодняшние споры об искусстве Блок входит какой-то новой, непознанной стороной. И особенно заставляет сегодня задуматься блоковская верность, блоковское рыцарство в служении идее жизненного искусства, искусства, питаемого чувством причастности художника к большой истории, родине, народу. Какую гневную отповедь дал всегда сдержанный Блок лидеру русского эстетизма Н. Гумилеву! Да простится длинная цитата, но я все-таки напому замечательные блоковские слова. «Н. Гумилев, — саркастически замечал поэт, — как говорится, «спрыгнул с печки»; он принял Москву и Петербург за Париж, совершенно и мгновенно в этом тождестве убедился и начал громко и развязно, полусветским, полупрофессорским языком, разговаривать с застенчивыми русскими литераторами о их «формальных достижениях», как принято теперь выражаться; кое за что он поощрял и похлопывал их по плечу, но больше порицал. Большинство собеседников Н. Гумилева было занято мыслями совсем другого рода: в обществе чувствовалось страшное разложение, в воздухе пахло грозой, назревали какие-то большие события...»

Мне кажется, что у Блока могли бы найти душевный отклик слова молодого Андрея Платонова: «Мы растем из земли», передающие суть рождения не только собственно платоновского, но и всякого подлинного искусства, в том числе поэзии Блока и Маяковского. Впрочем, начинается пересказ содержания книги, а назначение жанра предисловия гораздо скромней: подвести читателя к ней. Ну что же, в таком случае — всего несколько замечаний. Меня интересовала деятельность известных и не-

известных поэтов, в основном в тот переломный момент, когда в идейной направленности их творчества, в стиле, обнажаются какие-то существенные стороны художественного метода не только одного писателя, но и важные тенденции литературы в целом.

Буду рад, если «статейный» принцип построения книги не до конца зашифрует эти авторские намерения. Хотелось бы также думать, что «земляческие» пристрастия к некоторым поэтам (А. Баркова, Н. Майоров) не уводят от решения важных проблем литературного процесса. И последнее. Заключает книгу статья «Вокруг «Лирической обоймы» — самая «критическая» в обиходном значении этого слова. Но ведь это и понятно: ближнее всегда больней колет. С другой стороны, ближнее боишься «сглазить». А поэтому, возможно, здесь есть и «перехлест» в конкретных оценках. Но таков уж, видимо, удел тех критиков, которые обращаются к текущей литературе.

«майоровской судьбы», дает поразительно яркое представление о гражданском рождении и мужании тех, кто, вступив во вторую мировую войну совсем молодыми людьми, не только выстоял, но сделал все возможное, чтобы передать свое духовное мужество идущим вослед. «Сегодня» М. Луконина, А. Межирова, Б. Слуцкого, С. Наровчатова — утверждение и продолжение того начала, которое было положено Н. Майоровым, П. Коганом, М. Кульчицким. «Предсмертные стихи Майорова, — читаем мы в одной из лучших статей о нынешнем творчестве «фронтового» поколения, — были уже напоены той мощью, которая несколько лет спустя, обновила, потрясла нашу поэзию»¹. И совсем не случайно, что сегодня вместе с воспоминаниями о поэтах, не вернувшихся с войны, с новыми публикациями стихов все чаще появляются работы, где предпринимаются попытки заглянуть в глубину их художественного мира.

Сравнительно недавно вышла первая книга о Н. Майорове. Ее автор — Б. Куликов² — собрал интереснейший документальный материал о поэте, выделил некоторые важные особенности майоровского творчества, серьезно поставил вопрос о его традициях. В частности, исследователь верно указывает на одну характерную особенность лирического стиля Н. Майорова — экспрессивно-«языческий» характер художественного образа, в котором по своему претворился творческий опыт Э. Багрицкого, П. Васильева, Б. Пастернака, П. Антокольского.

Но, естественно, изучение майоровской поэзии только началось. Что же составляет цельность ее? Какова основная линия развития творчества Н. Майорова? Как соотносится здесь «природное» и «гражданское» начало? Эти и многие другие вопросы еще не раз будут предметом критического исследования.

* * *

Когда вспоминаешь о Н. Майорове, то, в первую очередь, на память приходит его стихотворение «Мы», написанное за год до Великой Отечественной войны... Еще

¹ Аннинский Л. Глубина фронта. — «Нов. мир», 1974, № 4, с. 223.

² Куликов Б. Николай Майоров. Очерк жизни и творчества. Ярославль, Верх.-Волж. кн. изд-во, 1972.

не смолкло эхо героико-трагических событий в Испании. Горит Париж. Но небо над Россией оставалось пока чистым. Некоторых поэтов спокойствие обманывало. Война в их стихах выглядела, по словам А. Суркова, «как парад на Красной площади. По чисто подметенной брусчатке рубит шаг пехота, идут танки и артиллерия всех калибров. Идут люди веселые, сытые, звучит непрекращающееся «ура»³. Но было и другое. Тревожный гул истории все настойчивей отзывался в поэзии А. Суркова, К. Симонина, П. Антокольского. Особенно чуткими были стихи Н. Тихонова:

...Мерзлый вереск, мерзлый вереск,
Ты звенишь печально,
Над тобою сумрак серый,
Запах гари дали дальней.

Брат наш вереск, мерзлый вереск,
Лег ты в изголовье,
Мы тебя согреем, вереск,
Нашей кровью.

Дыхание грядущих событий ощущают и многие молодые поэты. Нельзя читать без волнения страстные строки М. Кульчицкого о том, что «самое страшное в мире — это быть успокоенным», нельзя сердечно не откликнуться на когановские стихи, под которыми стоит дата «Апрель 1941»: «Нам лечь, где лечь, И там не встать, где лечь...» Но даже среди этих и других прекрасных стихов единомышленников Н. Майорова по творчеству «Мы» выделяется своей непреходящей значительностью:

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, пронесли⁴.

Так начинается майоровский разговор о «времени и о себе». И уже здесь отчетливо проступают черты жизнеутверждающего реквиема героическому поколению, которое

³ «Лит. газета», 1961, 22 июня.

⁴ Майоров Н. Мы были высоки, русоволосы. Ярославль. Верх-Волж. кн. изд-во, 1969, с. 9. Далее ссылки на эту книгу даются в самом тексте.

умело горячо любить землю и высоко нести знамя гражданского мужества.

Майоров всем строем стиха утверждал громадную силу духа своего современника: неповторимое жизнелюбие, открытость к стихии творчества и любви. Но именно потому, что майоровский герой бесконечно дорожит земным бытием, знает его прекрасные и глубокие стороны, он готов на самый решительный шаг. Жертвенность у Майорова — это вера в неистребимость тех, кто, «всей планете делая погоду...», в плоть одевает слово «Человек!»

Важно подчеркнуть, что лирическое «я» в стихотворении не конструкция из переживания некоего абстрактного современника, а закономерная форма выражения авторского сознания в тот, может быть, единственный момент, когда собственная жизнь поэта приходит в наиболее гармоническое соответствие с жизнью других людей. Отсюда и горячая обобщенность художественного образа, тяготение к символу, не имеющему ничего общего с простой аллегорией. Отсюда сплав «исповедального» и ораторского начал в интонационной структуре стиха.

Личная судьба поэта, воплотившаяся в ключевом произведении Н. Майорова, такова, что органичность перехода от «я» к «мы» не исключает, а предполагает духовное обогащение этого собственного «я». Говоря по-другому, раскрывая главное в своих сверстниках, майоровский герой раскрывал и всю незаурядность своей личности, в неповторимой индивидуальности которой отразились черты большого бытия.

Поэтому так свободно и естественно переходит поэт из сферы «я» в макрокосм «мы»:

Так я пишу. Пусть неточны слова,
И слог тяжел, и выраженья грубы!
О нас прошла всесветная молва.
Нам жажда зноем выпрямила губы.
Мир, как окно, для воздуха распахнут,
Он нами пройден, пройден до конца
И хорошо, что руки наши пахнут
Угрюмой песней верного свинца.

...Есть поэты одного произведения. Не в том смысле одного, что они за всю жизнь написали несколько строк, а в том, что лишь единственное их создание, вырвавшись вдруг из общей творческой орбиты, получает особую прописку в сердце читателя, почти никак не связанную с другими произведениями автора. Такова участь Руже де

Лиля, создателя «Марсельезы», — этого, по словам С. Цвейга, «гения одной ночи». Но у истинно больших поэтов ключевое произведение становится вожаком журавлиного клина множества других стихов. Оно (например, пушкинский «Памятник») углубляется в общем контексте поэзии, а с другой стороны, это произведение становится тем «магическим кристаллом», сквозь который в остальном творчестве проступают важные, не заметные до этого, особенности. Вот к такого рода стихам и относится майоровское «Мы».

* * *

Н. Майоров вырос на окраине рабочего города Иванова. И творчество поэта, тяготеющее к невыдуманной жизни, запечатлело это обстоятельство. Здесь множество подробностей «малой родины». Автор, вспоминая об отчем доме, чувствует «истощный запах хлеба», слышит «посвист праздничной травы», видит «тесноту пропахших пылью комнат»,

Где, почти дверей плечом касаясь,
Рослые заходят мужики
И на стол клеенчатый бросают
Красные, в прожилках, кулаки.

В дымных, словно баня, площадках
Мать им щи с наваром подает.
Мухи бьют с налета об окошко,
Кочет песни ранние поет (18).

Поэтическая осязаемость поразительна! Чего стоят одни эти «красные, в прожилках, кулаки». Но в лучших майоровских стихах, в том числе и в этом, жизнь предстает не просто в явлении как таковом, а и «сквозь явление». Доверие к правдоподобию, бытовой детали сочетается здесь с умением увидеть и раскрыть жизненную перспективу.

Окраина рабочего города становится в стихах Майорова не только пересечением городского и деревенского существования в его чисто природном облике, но и стыком старого и нового в социально-психологическом бытии человека.

Заглядывая в прошлое своей «малой родины», поэт видит страшные картины людского бесправия. Дореволюционная окраина — мир суженной мещанской действитель-

ности, мир «хищного» быта и низких инстинктов. В стихотворении «Тут Горький жил» все эти пороки собираются в стенах дома старика Каширина: здесь «день начинают с чаепитий, кончают дракой и ножом», здесь «люди верят лишь в снадобья, в костлявых ведьм да колдунов», здесь все «вне времени и места». Чем внимательней вглядывается поэт в окна каширинского дома, тем более постигает он меру несправедливости старой жизни. Главный же счет, предъявляемый ей, — это поруганное человеческое достоинство, когда вступившим в жизнь людям «петь не позволяют и небо видеть не дают».

Но Майоров усматривает в прошлом не только боль отцов. Он рассказывает и о преодолении «духовной окраины». Причем личная заинтересованность поэта в данном случае настолько велика, что в стихотворениях «Изба», «Что я видел в детстве», «Отцам» лирическое «я» и голос человека, родившегося до революции и пришедшего к ней, сливаются воедино:

Я жил в углу. Я видел только впалость
Отцовских щек. Должно быть, мало знал.
Но с детства мне уже казалось,
Что этот мир неизмеримо мал.

В нем не было ни Монте-Кристо,
Ни писем тайных с желтым сургучом.
Топили печь, и рядом с нею пристав
Перину вспарывал штыком (71).

Не только свидетельства друзей поэта, но и сама художественная структура этих стихов (сочетание лирического монолога с широким поэтическим ракурсом в раскрытии ушедшей жизни) дает основание утверждать, что Майоров думал о крупном произведении, шел к поэме об «отцах». Судя по замыслу, это произведение, вероятно, чем-то должно было бы напоминать блоковское «Возмездие». Лирический герой Майорова, как и герой Блока, берет на себя ответственность не только за настоящее, но и за прошлое, он осознает свою жизнь продолжением жизни «отцов», но продолжением, воплотившимся в неповторимое естество, единственную судьбу.

Сегодняшний день «малой родины» неразрывно связан у Н. Майорова с коренными изменениями, происходящими в мире. И это ведет поэта не к умиленным зарисовкам гнезда детства, а к заострению драматического и оптимистического одновременно процесса социально-пси-

хологического обновления окраины. Еще прошлое «подобьем тяжкой летаргии» живет в ее домах, но в целом окраина обречена. И главное поражение глухого жизненного угла составляет рождение нового человека, становящегося предвестием коммунистического будущего. Лирический герой Н. Майорова — один из таких людей.

Его место рождения — дорогой, неповторимый мир, но все-таки это лишь точка отсчета большого пути «Среди ночей и звезд». Майоровский герой слышит движение мировой истории. С тревогой вглядываясь в далекие Париж и Лондон, над которыми кружатся фашистские стервятники («Как воруют небо», «Стихи про стекольщика»), он знает: война неизбежна. Битва будет жестокой. Жертвы неминуемы: «Я не знаю, у какой заставы вдруг умолкну в завтрашнем бою...» Но вера его в победу непоколебима. И она также идет от знания силовых линий истории, ее героического начала. Залог победы — в повседневном героизме советской действительности («Памятник», «Баллада о Чкалове»). В самом лирическом герое проявляется та сила гражданского мужества, жизнелюбия, творческого порыва, о которые неминуемо должно споткнуться фашистское насилие.

Н. Майорову удалось найти свои слова для выражения этого высокого мироощущения. Его поэзия держится на нескольких сквозных образах, приобретающих большую смысловую емкость. И, в первую очередь, здесь надо назвать образы неба и земли.

Небесная стихия всегда влекла поэта. Его лирический герой любит дожди и грозы, ветер и снег. Все это располагает к творчеству:

Несло весной и чем-то теплым,
А от слободки, по низам,
Шел первый дождь,
Он бился в стекла,
Гремел в ушах,
Слепил глаза,
Летел,
Был слеп наполовину,
Почти прямой. И вместе с ним
Вступала боль сквозная в спину
Недомоганием сплошным (24).

Образ неба у Майорова не закрепляется за каким-то одним представлением, в нем отражается не только природная данность, но и серьезные социально-философские

раздумья о мире. Майоровское небо — это символ большой жизни, ее торжества, ее высоты. И поэтому столь узнаваемые в 30—40-е годы картины покорения летчиками небесного пространства приобретают у поэта второй, философский план. Он, может быть, открыт в большей или меньшей степени, но всегда присутствует. Так происходит, например, в стихотворении «Торжество жизни». Уже заглавие его нацеливает на выявление внутренней темы: не просто рассказ о полете, который чуть было не завершился трагически, но и глубокая вера в неистребимость «упорной жажды высоты» в любом человеческом деянии. Конечно же, при этом остается и вся трепетность переживания конкретного момента. Она призвана подчеркнуть жизненную основу лирических раздумий поэта.

Высота у Н. Майорова неотделима от земли в ее внешней и внутренней сущности. В стихотворении, посвященном брату-летчику, об этом говорится предельно отчетливо:

Я за тобой закрою двери,
Взгляну на книги на столе,
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... (28)

Неустанный поиск, борьба, вечное творческое преобразование сущего — вот он, майоровский путь к высоте.

* * *

Особые смысловые оттенки «неба» и «земли» и сопутствующих им образов встречаются у поэта не только в лирике открытого социально-философского, гражданского звучания, но и в стихах, где объектом поэзии становится преимущественно природа.

Откроем самое, пожалуй, «языческое» майоровское стихотворение «Август». Оно начинается строками, где майоровский герой и впрямь предстает человеком, вписанным в природу всеми его клеточками:

Я полюбил весомые слова,
Просторный август, бабочку на раме
И соя 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 (11).

Пантеистическая безмятежность — так, вероятно, можно определить главное в настроении этой поэтической картины. Еще, кажется, минута — и человек полностью растворится в цветной августовской неге. Но этого не происходит. Более того — какое-то беспокойство овладевает героем Майорова:

Не потому ль, что тени не хватало,
Казалась мне вселенная мала?
Движения замедленны и вялы,
Во рту насохло. Губы как зола.

Куда девать сгорающее тело?

Наступает бунт против того первого неподвижного состояния, когда остается «лежать», «смотреть» и «слышать». Майоровскому герою необходимо войти в «светлый и глубокий омут», чтобы:

...в первый раз почувствовать так близко
Прохладное спасительное дно —
Вот так, храня стремление одно,
Вползают в землю щупальцами корни,
Питая щедро алчные плоды
(А жизнь идет!), — все глубже и упорней
Стремление пробиться до воды,
До тех границ соседнего оврага,
Где в изобилие, с запахами вин,
Как древний сок, живительная влага
Ключами бьет из почвенных глубин.

Ощущение глубины природы, глубины жизни дано здесь с поразительной художественной точностью. Оно и в сочных живописных мазках, и в самой «взрыхленности» поэтического синтаксиса.

Стихотворение начинает все более являть философский характер. И, когда поэт заканчивает «Август» афористическими строками («И слышу я, как мир произрастает из первозданной матери — воды»), то здесь дело не только в их прямом смысле (земля рождается из воды),

но и в чувстве бесконечности личного существования. «Вода» становится символом глубины. «Вода» в данном случае параллель майоровскому «небу», которое, как уже говорилось выше, выступает у поэта не только в «природном качестве», но и в плане представления о беспредельности человеческих стремлений.

В одном из неопубликованных писем поэта И. Пташниковой⁵ мы можем найти своеобразное авторское примечание к «Августу». «Спим с Костей⁶ у него в саду, под яблонями. Прежде чем лечь, идем есть смородину и малину. Возвращаемся сырые — роса. На свежем воздухе спать замечательно: смотришь в ночное небо, протянешь руку — целая горсть холодной влажной листвы: кругом — ползает, шевелится, и кажется, что дышит «свирепая зелень», бьющая из всех расселин и пор сухой земли. И впрямь — слышно, как «мир произрастает»! Изредка на одеяло заползает какой-то жучишка. Просыпаемся от солнца, которое, проникая сквозь ветви, будит нас и заставляет жмуриться... Вот она — жизнь. Как сказал Велемир Хлебников:

Мне мало надо:
Ковригу хлеба,
да каплю молока,
да это небо,
да эти облака.

Иногда страшно хочется написать хорошие стихи».

Здесь показательна цитата из стихотворения Э. Багрицкого «Весна» («И вот из коряг, Из камней, из расселин Пошла в наступленье Свирепая зелень...») и весьма знаменательна ссылка на Хлебникова.

Л. Аннинский в статье «Глубина фронта» метко заметил о молодых поэтах предвоенной поры: «...В той книжной сокровищнице, из которой черпают они вдохновение, три имени овеяны особой любовью: Маяковский, Багрицкий, Хлебников. Это значит: трибунная мощь слова, плюс его языческая сочность; плюс его артистическая утонченность... То самое сочетание напора и изящества, которое годы спустя — целую войну спустя! — дало у их поэтических соратников... уникальное сочетание «барокко и реализма», мощной символики и «грубой»

⁵ Письмо хранится в архиве поэта В. С. Жукова.

⁶ Константин Титов — школьный друг Н. Майорова.

реальности деталей»⁷. Майоровское творчество может служить наглядным доказательством этого положения. Образы-символы здесь, и в частности образы «неба» и «земли», рождаются, как говорят, на глазах из сгущенно натуральных картин жизни. Вот заключительные строфы стихотворения о гибели волка:

Уже светало. Пахло хлебом,
овчиной, близким очагом.
А рядом волк лежал и в небо
смотрел тоскующим зрачком.

Он видел все: рассвет и звезды,
людей, бегущих не спеша,
и даже этот близкий воздух,
которым больше не дышать.

Голодной крови теплый запах
тревожил утреннюю рань,
и нервно сокращалась в лапах
рывками мускульная ткань.

Бежали судороги в теле,
в снег ртутью падала слеза,
а в небо синее смотрели
большие серые глаза... (57—58)

Словно в замедленной съемке, изображаются здесь последние минуты волка. И попадая в поэтический кадр, та или иная яркая деталь начинает приобретать вес символа. Волк «тоскующим зрачком» смотрит в небо. За этим — сложная гамма авторского чувства. Слеза, упавшая «в снег ртутью», напоминающая знаменитые «золотые звезды» из есенинской «Песни о собаке», становится образом боли, вызываемой видом гибели живой природы.

«Небо» у Майорова часто как бы сочувствует «земле». «Земля» в решительный момент устремляется в «небо». Такая образная коллизия в наибольшей степени проявлена в стихах о творчестве. Человек, ощутивший жажду творчества, вступает в борьбу за высоту:

...Так, впроголодь живя, кореньями питаюсь,
Он различил однажды неба цвет.
Тогда в него навек вселилась зависть
К той гамме красок. Он открыл секрет

⁷ «Нов. мир», 1974, № 4, с. 218.

Бессмертья их. И где б теперь он ни был,
Куда б ни шел, он всюду их искал.
Так, раз вступив в соперничество с небом,
Он навсегда к нему возревновал (16—17).

Искусство, передавая цвета своей земли, делает художника «высоким», «прямым». И недаром, когда надо было сказать об окрыляющей радости, открывающейся поэту в весенних просторах жизни, он напишет: «Я был высок, как это небо...»

* * *

Известно, что Н. Майоров на замечание об излишней натуралистичности его стихов ответил своему оппоненту: «Я хочу идти от природы, от чувств здорового человека...»⁸ Наиболее ощутим этот ход поэта в интимной лирике. Любовная лирика — самая стихийная часть его творчества. Иные майоровские произведения заставляют вспомнить строки Б. Пастернака:

Любимая — жуть! Когда любит поэт,
Влюбляется бог неприкаянный,
И хаос опять выползает на свет,
Как во времена ископаемых.

Стоит перечитать такие стихи, как «Обрыв», «Я был ее. Она еще все помнит», «Дыша табачным перегаром», чтобы почувствовать всю ярость любовного порыва лирического героя Н. Майорова. И здесь порой возникает та «пограничная ситуация», когда грань между темным хаосом любви и ее светлым началом почти стирается. И недаром в одном из стихотворений любовь сравнивается с «глухими приступами тоски», с отчаянной страстью к искусству «безумного, страшного» Врубеля.

Любить для лирического героя Майорова — это значит:

Идти сквозь вьюгу напролом.
Ползти ползком. Бежать вслепую.
Идти и падать. Бить челом.
И все ж любить ее — такую!
Забыть про дом и сон,
Про то, что
Твоим обидам нет числа,
Что мимо утренняя почта
Чужое счастье пронесла,

⁸ Цитирую по указ. книге Б. Куликова, с. 41.

Забыть последние потери,
Вокзальный свет,
Ее «прости»
И кое-как до старой двери,
Почти не помня, добрести.
Войти, как новых драм зачатые.
Нащупать стены, холод плит...
Швырнуть пальто на выключатель,
Забыв, где вешалка висит (43).

Один глагол обгоняет другой, экспрессия необычайная. Вот уж действительно не состояние, а действие, стремление, преодоление!

Постоянными образами интимной лирики Н. Майорова становятся вокзалы, вагоны, дорога... В душном многолюдье поезда человек вспоминает о дорогой женщине — излюбленная лирическая фабула поэта. Жизнь на колесах просветляет любовь майоровского героя, отбрасывая все те песчинки, которые при близком расстоянии казались горами. Дорога обертывается новой встречей, встречей-катарсисом. И об этом рассказывается по-майоровски страстно, с обязательной печатью природной естественности:

Я с поезда. Непроспанный, глухой.
В кашне измятом, заткнутом за пояс.
По голове погладь меня рукой.
Примесь ругать. Обрато шли на поезд.
Грозись бедой, невыгодой, концом.
Где б ни была — в толпе или в вагоне, —

Я все равно найду,
Уткнусь лицом
В твои, как небо, светлые
Ладони (119).

В конечном же счете любовь у Н. Майорова в ее высшем проявлении теснейшим образом связана с «небом» человеческого существования: с гражданским мужеством, творчеством. Поэтому и входят так органично в ключевое стихотворение «Мы» сокровенные строки «о людях, что ушли не долюбив».

Н. Майоров создал необычайно сильный образ бессмертия:

Нам не дано спокойно снить в могиле —
Лежим навтыяжку, и, приоткрыв гробы,
Мы слышим гром предутренней пальбы,
Призыв охрипшей полковой трубы
С больших дорог, которыми ходили (139).

Ушедшие в землю слышат, «когда о них потомки говорят». Ушедшие рядом. И долг живущих — продолжить их «вечные исканья крутых путей к последней высоте».

ВОЗРАСТ ПОЭТА

(Лирика А. Межирова)

Думаю, что известные строки Александра Межирова «До тридцати — поэтом быть почетно И срам кромешный — после тридцати» читаются у нас слишком однозначно, читаются в том лишь смысле, что, де, после определенного возраста поэтом быть не стоит. Но ведь речь о другом: речь о том, что поэзия по своей глубинной сути и есть «срам кромешный», удел мучительный, который через боль, страдания ведет к блоковской гармонии, обозначенной удивительным: «И все уж не мое, а наше, И с миром укрепилась связь». По крайней мере, путь Александра Межирова, если судить по его итоговой книге «Стихотворения» (М., «Художественная литература», 1973) — это путь художника к своему лирическому миру через открытия личного времени в истории, через поэтическое претворение чувства взаимосвязи индивидуальной и общей судьбы.

А общей судьбой была война. «Полумужчины, полудети» уходили из школ на Великую Отечественную. Им было не до шорохов загадочной души. Они слышали, как «через всю страну струна Натянутая трепетала, Когда проклятая война И души и тела топтала». Но тогда эта музыка не стала еще стихами поэта Александра Межирова, да и не могла ими стать, ибо для того, чтобы случилось так, ему надо было, вероятно, до конца, до предела слиться со всеми, почувствовать свое, как чужое, а проще говоря — будущему автору «Музыки» предстояло завоевать тот суровый жизненный опыт, который открылся нашему народу в годы войны.

Предвестием собственного слова овеяны межжировские стихи первых послевоенных лет. Тема найдена. Воспоминания о пехоте, Синявинских болотах, фронтовых товарищах, желание войти в то время, как в настоящее, —

