

19486к

7
Леонид Таганов

**ДОЛГОЕ
ЭХО
ВОЙНЫ**



Леонид ТАГАНОВ

**ДОЛГОЕ
ЭХО
ВОЙНЫ**



ЛИТЕРАТУРНО-
КРИТИЧЕСКИЕ
СТАТЬИ



*В основной областной
научной библиотеке - благодарный
читатель и автор этой книги*

2/хл - 837.

Л. Мельга

75
94
ВЕРХНЕ-ВОЛЖСКОЕ
КНИЖНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ЯРОСЛАВЛЬ 1983

Он был на первом рубеже
Той полковой разведки боем,
Где нет возможности уже
Для отступления героям.

Поэзия особняком
Его прозрением дарила.
Его свободным языком
Стихия Жизни говорила.

Сочувствием обременен
И в песне верный своеволью,
Он сердцем принял боль времен
И сделал собственной болью.

В этих стихах М. Дудина — суть творческого деяния Твардовского.

ПОД ЗНАКОМ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ...

(О поэзии фронтового поколения)

1

Поэзия фронтового поколения представляет для нас особый интерес. Ведь именно здесь война была и остается центральной темой:

У каждого поэта есть провинция.
Она ему ошибки и грехи,
все мелкие обиды и провинности,
прощает за правдивые стихи.

И у меня есть тоже неизменная,
на карту не внесенная, одна,
суровая моя и откровенная,
далекая провинция —
война...

Эти строки С. Гудзенко — своеобразное поэтическое кредо тех, кому выпала на долю нелегкая, но почетная участь связать свою молодость с одним из важнейших событий XX века. Как один из возможных комментариев вышепротитированных стихов, можно расценить следующее высказывание Ю. Друниной: «Поэтическая формула Пастернака: «И тут кончается искусство и дышат почва и судьба» — к фронтовику не подходит. У фронтовиков все как раз и начиналось с судьбы, все «дышало» судьбой, судьбой, совпавшей с народной и потому близкой каждому. Характерной для своего времени и потому типичной. Трагической и счастливой. Завидной судьбой...»¹ Этим Ю. Друнина не хочет, однако, сказать, что война сама по себе рождает поэтов. Продолжая свои размышления, поэтесса подчеркивает: «Да, ...те, кто в нас стрелял, — нас выковыва-

¹ Друнина Ю. «Поэт, рожденный войной...»? — Вопросы литературы, 1980, № 5, с. 127.

ли. Как Личностей, как Солдат. Но поэтами мы уже были. С самого раннего детства. Война не рождает поэтов, она их убивает, как убила Николая Отраду, Павла Когана, Михаила Кульчицкого, Николая Майорова и многих-многих других — ставших известными в послевоенные годы или оставшихся в памяти народной как Неизвестные Солдаты...»².

Глубокие корни у поэзии фронтового поколения. Каковы же центральные линии ее развития? Какие образы, мотивы, стилевые черты преобладали на том или ином этапе развития творчества «фронтовиков» и как все это связано с *войной*?

Начнем издалека. Начнем с довоенных времен — с конца 30-х годов, когда в Москве обозначилась группа молодых поэтов, возвестивших своими стихами о новом поколении, готовом к самым суровым жизненным испытаниям...

Уже много написано о «поэзии 40-го года», представленной такими именами, как Н. Майоров, П. Коган, М. Кульчицкий, М. Луконин, Вс. Багрицкий и др. Однако по-настоящему серьезное изучение их творчества началось недавно. И лишь в последние годы более или менее отчетливо стало осознаваться то обстоятельство, что данная поэзия представляет собой не только волнующий своей искренностью стихотворный документ, запечатлевший мужество «юношей 41-го года», но это и заявка на новое поэтическое видение. Заявка, которая была поддержана самим развитием литературной жизни. О закономерности появления «поэзии 40-го года» точно сказала в своей книге «Лирика и время» В. В. Бузник. «Сделанное ими, — пишет исследователь о поэтах предвоенной поры, — было 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»³.

Отражая новизну мироощущения первого поколения людей, духовно сформировавшихся при Советской власти, молодая поэзия конца 30-х — начала 40-х годов брала курс на создание новой ли-

² Там же, с. 128. Ср. с этим такое замечание М. Дудина: «Мы стали поэтами не благодаря войне, а вопреки ей... То есть сопротивляясь той разрушительной силе, которую несла в себе война...» (Лит. газета, 1975, 7 мая, с. 4).

³ Бузник В. В. Лирика и время. М.—Л., Наука, 1964, с. 124.

будущего своей страны. За будущее лирический герой П. Когана готов заплатить жизнью...

Лирико-романтическое содержание «поэзии 40-го года» определялось, в первую очередь, предчувствием военной грозы.

В литературе того времени было немало писателей, в чьем творчестве так или иначе ощущался тревожный гул надвигающихся событий. Этот гул давал о себе знать в поэзии А. Суркова, К. Симонова, Н. Антокольского. Н. Тихонов писал тогда:

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

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

Но было и другое. Откроем сборник «Оборона», вышедший в Ленинграде в 1939 году. Каким бездушным бодрячеством наполнены многие стихи, вошедшие в него! «Реют соколы в лазури Безграничной вышины, Ни туманы и ни бури Им, отважным, не страшны». Или: «Нависли тяжелые, Черные тучи, И если фашисты навяжут войну, Пойдем мы на битвы И силой могучей Врагов уничтожим, Восславим страну». Война в таких стихах выглядит, 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“»⁵.

Молодая поэзия начала 40-х годов в лице Н. Майорова, П. Когана, М. Кульчицкого, М. Луконина и др. решительно опровергала залихватско-оборонительные настроения в тогдашней литературе. Мир вступал в трагедию — утверждали эти поэты. Их стихи становились своеобразным манифестом поколения, готового взять на себя всю тяжесть военного удара, нависшего над страной. Недаром один из самых излюбленных жанров «поэзии 40-го года» — жанр послания в будущее. Именно здесь предвоенная молодость говорила «во весь голос», о своей готовности спасти мир от гибели, утвердить гуманизм в качестве обязательной жизненной нормы. Причем очень важно отметить следующее: молодые поэты могли допустить, что они, как отдельные люди, будут забыты, как будет забыто и сделанное ими в искусстве. Писал же Н. Майоров в своем программном стихотворении «Мы»: «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 они были точно уверены, что в будущем сохранится сам образ жизни

⁵ Лит. газета, 1961, 22 июня.

их поколения. Говоря «о мальчиках иных веков», П. Коган предсказывал: «Они нас выдумают снова». Выдумают, потому что не смогут существовать без той духовной основы, на которую опиралась молодость предвоенной поры.

В самой приверженности молодых поэтов к лирике сгущенного метафоризма отражалось беспокойство горячих сердец («Самое страшное в мире — это быть успокоенным». М. Кульчицкий), отражалось желание успеть сказать и сделать в минимально короткий срок как можно больше. Творчество в их представлении держится прежде всего на предельной активности тех, кто отверг «грошевой уют» (П. Коган), кто твердо усвоил:

Нам не жить, как рабам,
Мы родились в России,
В этом наша судьба,
Непокорность и сила.

(Вс. Багрицкий)

Вслед за Маяковским «поэзия 40-го года» всячески подчеркивала: искусство не просто отражает жизнь — оно призвано преобразовывать ее на высоких гражданско-нравственных началах. И весьма показательно, например, что «Баллада о комиссаре» М. Кульчицкого кончалась введением прямой цитаты из Маяковского, которая должна была всем и каждому напомнить:

И песня
и стих —
это бомба и знамя,
и голос певца
поднимает класс.

Итак, молодая поэзия конца 30-х — начала 40-х годов, воплощая идею новой личности, обнаружила обостренный историзм художественного мышления. Но не забудем и другое. Этот историзм, конечно же, неотделим от юношеского максимализма, который так свойственен людям, только что перешагнувшим двадцатилетний рубеж.

«Поэзия 40-го года» явила не столько полноценный художественный результат, сколько *контуры* нового лирического сознания. Равновеликость образа «мы» и образа «мир» в этой поэзии создавала представление о подвиге *одного* поколения, вступающего в решающую схватку с фашизмом, а поэтому налет книжности, некоторой сконструированности поэтической ситуации «война и мир» был здесь неизбежен. Прав Л. Лазарев, говоря в статье «Юноши 41-го года»: «Они не могли представить себе, что будут возможны горькие месяцы отступления, что фашисты будут бесчинствовать на нашей земле, что на Берлин придется идти не от Бреста и Перемышля, а от Химок и Новороссийска. Они бесстрашно смотрели в лицо самой жестокой военной судьбе, если это касалось их лично,

но не могли они думать, что это будет испытание для страны, для народа»⁶.

Великая Отечественная война заставила молодых поэтов многое переосмыслить в предыдущем, в какой-то мере экспериментальном периоде их творчества. Хорошо об этом сказал С. Наровчатов: «...мы все пришли к войне во всеоружии поэтической техники, уверенно владея формой, — это было воспитано в нас превосходными мастерами стиха — Сельвинским, Асеевым, Луговским, Антокольским, Тихоновым, — пришли с большой культурой, разносторонней подготовкой... Школа была очень большая, и мы должны были ее пройти, — но мы должны были ее забыть и быть потрясенными войной. Мы все знали и все забыли в это время, причем сделали это почти сознательно»⁷. Необходимо, однако, принимать во внимание метафористическую окраску данного высказывания. Пройденную школу, конечно же, нельзя было забыть целиком. П. Коган имел все основания написать в одном из писем с фронта: «...здесь оказалось, что сумбурная наша юность мудрей, чем мы предполагали. Об очень многом мы очень правильно догадывались»⁸. Доказательством этих слов являются лучшие произведения «поэзии 40-го года». Среди них и такое замечательное стихотворение Н. Майорова, в котором с огромной трагической силой звучит уверенность в правоте молодости, выбравшей бескомпромиссный путь борьбы:

Нам не дано спокойно сгнить в могиле —
лежим навтыжку, и, приоткрыв гробы,
мы слышим гром предутренней пальбы,
призыв охрипшей полковой трубы
с больших дорог, которыми ходили.

Мы все уставы знаем наизусть.
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.

Сам характер лирического сюжета — «мы ушли, но мы слышим» — призван сказать о высокой гражданской окрыленности «третьего» поколения. Нацеленность на подвиг становится у Майорова романтическим образом монолитности павших — даже там, за гранью бытия: «В могилах мы построились в отряд». И даже там готовы выполнить приказ во имя будущего.

⁶ Лазарев Л. Это наша судьба. Заметки о литературе, посвященной Великой Отечественной войне. М., Сов. писатель, 1978, с. 82.

⁷ Наровчатов С. Атлантида рядом с тобой. М., Современник, 1972, с. 335, 336.

⁸ Коган П. Из писем к родным и друзьям. — В сб.: День поэзии. М., Сов. писатель, 1960, с. 161.

иначе сталкивалось с лирическим «я» 50-х и последующих годов. Теперь поэты военной судьбы чувствуют все большую ответственность за свое слово о войне и мире, так как говорят они это слово не только от имени живых, но и от имени павших. Вот что заявил К. Ваншенкин, выступая в июне 1970 года на дискуссии «Война и литература»:

«...Когда мы говорим об ответственности писателя перед обществом, я прежде всего понимаю это как ответственность перед своим поколением — в буквальном смысле, т. е. перед людьми своего поколения. Но сколь же велик груз, взятый на плечи писателями, которых мы называем «военными писателями»...

Казалось бы, с точки зрения элементарной логики, у такого поколения и певцов-то не может быть, — мало вероятности, что талант останется в живых, когда столько погибло, — но выясняется на поверку, что художники в таком поколении появляются даже чаще, чем в «обычном», благополучном. Это как бы некая, очень слабая, конечно, компенсация...»⁴⁴.

Нравственный максимализм поэзии фронтовиков проявляется в 50—70-е годы в особом моменте *слияния* — *неслияния* лирического героя этой поэзии с образами павших на войне, которые все в большей мере предстают перед читателями как лучшая часть фронтового поколения. Именно в эти годы возникают в стихах овеянные легендами фигуры Н. Майорова, М. Кульчицкого, П. Когана и других «юношей 41-го года».

Создавая стихотворные рассказы о погибших друзьях, поэты стремятся передать прежде всего духовную значимость ушедших. Ушедшие были гуманистами в полном смысле этого слова («А гуманизм не просто термин, К тому же, говорят, абстрактный». Д. Самойлов). Ушедшие являли гуманистическую сущность в живом человеческом жесте, взгляде.

А он глядел во все глаза
На мир из света и воды.
В слух уходил — звенит роса,
Скрипят на веточках плоды,
Вот чья-то женщина идет.
Наверно, чья-то, Не ничья.
Бровей разлет, руки полет,
Любая жилочка поет...

Такая — да еще б ничья!

Не обернулась... Ладно, что ж,
в запасе — жизнь. Ударит час —
Полюбят, может быть, и нас,
мир и без этого хорош.

⁴⁴ Вопросы литературы, 1970, № 12.

Так пишет В. Жуков о великой влюбленности Н. Майорова в жизнь. Нетрудно услышать прямую перекличку этого стихотворения с майоровскими стихами, с «Августом», например. Думаю, что это делается В. Жуковым сознательно. Своеобразно цитируя Майорова, поэт стремится как бы объединить его юность со своей. Мир Майорова увиден изнутри. Он, этот мир, до последней черточки близок лирическому герою Жукова. Недаром в какой-то миг автор стихотворения готов полностью отождествить себя с другом, о котором он пишет:

Мы жили жадно в двадцать лет,
Брагам и недругам на страх.

Здесь опять дает о себе знать тот этический кодекс фронтовиков, в котором раз и навсегда записано: оставшийся в живых обязан дожить, досказать за погибшего друга. Однако в 50—60-е годы этот тезис осложняется мотивом невольной вины живущих перед павшими. Этот мотив явственно ощутим в одном из лучших поэтических произведений, посвященных «юношам 41-го года», — в стихотворении Д. Самойлова «Перебирая наши даты».

...Я вспоминаю Павла, Мишу,
Илью, Бориса, Николая.
Я сам теперь от них завишу,
Того порою не желая.

Они шумели буйным лесом,
В них были вера и доверье.
А их повыбило железом,
И леса нет — одни деревья.

И вроде день у нас погожий,
И вроде ветер тянет к лету...
Аукаемся мы с Сережей,
Но леса нет, и эха нету.

А я все слышу, слышу, слышу,
Их голоса припоминая...
Я говорю про Павла, Мишу,
Илью, Бориса, Николая.

В стихотворении В. Жукова «Николай Майоров» при всей близости автора к герою лирическую кульминацию составляют строки, где образ Майорова дан подчеркнуто обособленно:

Он был средь нас добрее всех,
умнее всех, прямее всех,
а в день повесток — в трудный день —
еще к тому ж — смелее всех.

А вот как сказано о М. Кульчицком в одном из стихотворений Б. Слуцкого:

Писатели вышли в писатели,
А ты никуда не вышел,
Хотя в земле, в печати ли

II

КРУПНЫМ ПЛАНОМ

«МЫ БЫЛИ ВЫСОКИ, РУСОВОЛОСЫ...»

Когда вспоминаешь о Н. Майорове, то, в первую очередь, на память приходит его стихотворение «Мы», написанное за год до Великой Отечественной войны. Даже среди самых прекрасных стихов, созданных единомышленниками 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, пронесли.

Так начинается майоровский разговор о «времени и о себе». И здесь уже отчетливо проступают черты жизнеутверждающего реквиема героическому поколению, которое умело горячо любить землю и высоко нести знамя гражданского мужества.

Майоров всем строем стиха утверждал громадную силу духа своего современника: неповторимое жизнелюбие, стремление к стихии творчества и любви. Но именно потому, что майоровский герой бесконечно дорожит земным бытием, знает его самые прекрасные 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 образ некоего абстрактного современника, а закономерная форма выражении авторского сознания в тот, может быть, единственный момент, когда собственная жизнь поэта приходит в наиболее гармоническое соответствие с жизнью других людей. Отсюда и экспрессивная 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 личного «я» к обобщенному «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.

В этом стихотворении отчетливо выразилась та философская концепция жизни, об основе которой один из исследователей поэзии «юношей 41-го года» сказал так: «У Майорова смерть человека — не какой-то избирательный момент в судьбе личности, это момент продолжения жизни «памятью». Память вплетается в общий поток развития жизни и в то же время абстрагируется, обобщается, обозначая уже не результат дел одного человека, а след в истории целых поколений»¹.

...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 создателя «Марсельезы» — этого, по словам С. Цвейга, «гения одной ночи». Но у истинно больших поэтов ключевое произведение углубляется в общем контексте поэзии. Оно становится тем «магическим кристаллом», сквозь который в остальном творчестве проступают важные, незаметные до этого, особенности. Вот к такого рода стихам и относится майоровское «Мы».

* * *

Н. Майоров вырос на окраине рабочего города Иваново. И творчество поэта, тяготеющее к невыдуманной жизни, запечатлело это обстоятельство. Здесь множество подробностей «малой родины». Автор, вспоминая об отчем доме, чувствует «истощный запах хле-

¹ Заманская В. Николай Майоров и поэзия фронтового поколения. — В сб.: Творчество писателя и литературный процесс. Иваново, 1978, с. 39.

ба», 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, плошках
Мать им щи с наваром подает.
Мухи бьют с налета об окошко,
Кочет песни ранние поет.

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 действительности, 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, предъявленный ей, — это поруганное человеческое достоинство, когда вступившим в жизнь людям «петь не позволяют и небо видеть не дают».

Но Майоров видит 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 впадость
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.

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

Поэтические размышления о «малой родине» неразрывно связаны у Н. Майорова с мыслью о коренных изменениях, происходящих в мире. И это ведет поэта не к умилительным зарисовкам гнезда детства, а к заострению драматического, и оптимистического одновременно, процесса социально-психологического обновления окраины. Еще прошлое «подобьем тяжелой летаргии» живет в ее домах, но в целом окраина обречена. И здесь дает о себе знать присутствие 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 стекольника»), он знает: война неизбежна. Битва будет жестокой. Жертвы неминуемы: «Я не знаю, у какой заставы вдруг умолкну в завтрашнем бою...» Но вера 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.

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

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

* * *

Особые смысловые оттенки «неба» и «земли» и сопутствующих им образов присутствуют 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 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.

Пантеистическая безмятежность — так, вероятно, можно определить главное в настроении этой поэтической картины. Еще, кажется, минута — и человек полностью растворится в 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 иссохло. Губы как зола.

Куда девать сторающее 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 шупальцами корни,
Питая щедро алчные плоды
(А жизнь идет!), — все глубже и упорней
Стремление пробиться до воды,
До тех границ соседнего оврага,

Где в изобилье, 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 как представление о беспредельности человеческих стремлений.

В одном из неопубликованных писем поэта Ирине Пташниковой² мы можем найти своеобразное авторское примечание к «Августу»: «Сним с Костей³ у него в саду под яблонями. Прежде чем

² Письмо хранится в архиве поэта В. С. Жукова.

³ Константин Титов — школьный друг Н. Майорова.

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.

Уместно вспомнить следующее замечание Л. Аннинского о молодых поэтах предвоенной поры: «...В той книжной сокровищнице, из которой черпают они вдохновение, три имени овеваны 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» реальности деталей»⁴. 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,

⁴ Новый мир, 1974, № 4, с. 218.

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.

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. Да, гибнет страшный и коварный зверь, хищник, но ведь гибнет живое существо, по-своему сильное и красивое. И виноват ли он в том, что природа наделила его не разумом, а инстинктом. Слеза, упавшая «в снег ртутью», напоминая знаменитые «золотые звезды» из есенинской «Песни о собаке», становится образом боли, вызываемой видом гибели живой природы.

«Небо» сочувствует «земле». «Земля» в решительный момент устремляется в «небо». Такая образная коллизия в наибольшей степени проявлена у Майорова 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
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.

Искусство, передавая красоту 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...»⁵ Наиболее ощутим этот ход поэта в интимной лирике. Любовная лирика — самая стихийная часть его творчества. Иные стихи заставляют вспомнить строки Б. Пастернака:

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

⁵ Цитирую по книге Б. Куликова «Николай Майоров. Очерк жизни и творчества». Ярославль, Верх.-Волж. кн. изд-во, 1972, с. 41.

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 стихов любовь сравнивается с «глухими приступами тоски», с потерявшим чувство красок «безумным, страшным» Врубелем.

Что значит 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.
Забывать про дом и сон,
Про то, что
Твоим обидам нет числа,
Что мимо утренняя почта
Чужое счастье пронесла,
Забывать 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.

Интересно восприятие этого стихотворения московскими друзьями Майорова, его сверстниками, горячо приверженными к экспрессивной поэзии. С. Наровчатов, чье знакомство с ивановцем началось именно с данного произведения, вспоминает: «...На нас обрушился такой безостановочный императив — и грамматический и душевный, — что мы, вполне привыкшие и к своим собственным императивам, чуть не растерялись»⁶. Вот уж действительно не состояние, а действие, стремление, преодоление!

Постоянными спутниками 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 на близком расстоянии казались горами. Дорога обертывается новой встречей. И об этом рассказывается по-майоровски страстно и естественно:

Я с поезда. Непроспанный, глухой.
В кашне помятом, заткнутом за пояс.
По голове погладь меня рукой.
Примись ругать. Обрато шли на поезд.

⁶ Наровчатов С. Атлантида рядом с тобой, с. 18.

Грозись бедой, невыгодой, концом.
Где б ни была — в тепле или в вагоне, —
Я все равно найду,
Уткнусь лицом
В твою, как небо, светлые
Ладони.

В конечном 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».

Закончить эту статью мне хочется словами С. Наровчатова из статьи «Улица Николая Майорова»: «Нет, поэзия не была мачехой для Майорова и его сверстников-поэтов. Она была доброй, хотя и строгой матерью и как бы ждала: вот дети окончательно вырастут, окрепнут, тогда и выпущу их в свет. И они не торопились печататься, довольствуясь признанием друзей и учителей... И если они — Майоров и его сверстники — ушли из жизни, «не долюбив» поэзию, а плоды этой будущей любви могли бы быть щедрыми, то поэзия не забыла о своих детях, наградив их посмертно скромной и строгой славой...»⁷.

«ПРЕКРАСЕН МИР, И ВЕЧЕН ЧЕЛОВЕК!»

(О поэзии М. Дудина)

О поэзии Михаила Дудина пишут много. Достаточно сказать, что его поэтическому творчеству посвящены четыре книги¹. Но критика решила далеко не все задачи, связанные с творчеством поэта.

Стихи Михаила Дудина, с одной стороны, весьма органично вписываются в общее русло поэзии фронтового поколения. Но, с другой стороны, высказывались и сомнения в правомерности представлять М. Дудина в качестве показательной фигуры поэтического творчества фронтовиков. «Михаил Дудин, — писал А. Макаров, — очень талантлив, и многие его стихи превосходны. И в то же время он какой-то неуловимый, без резких очертаний»². А. Макаров по-своему очень точно обозначил характерную особенность дудинского творчества — «неуловимый, без резких очертаний». Жаль

⁷ Наровчатов С. Атлантида рядом с тобой, с. 25.

¹ См.: кн.: Молдавский Д. О Михаиле Дудине, блокаде, стихах на войне и нашем поколении. Л., Лениздат, 1965; Хренков Д. Михаил Дудин. Пять штрихов к портрету. М., Сов. писатель, 1976; Шошин В. Михаил Дудин. Литературный портрет. Ярославль, Верх.-Волж. кн. изд-во, 1976; Лавров В. Михаил Дудин. Очерк поэзии. Л., Сов. писатель, 1976.

² Макаров А. Критик и писатель. М., Сов. писатель, 1974, с. 339.

