

Б И Б Л И О Т Е К А

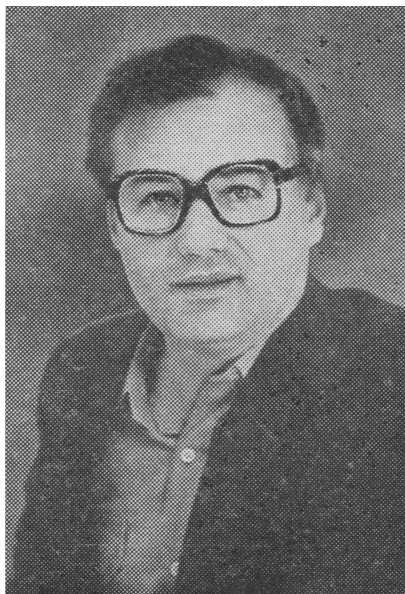
ISSN 0132-2095



ОГОНЁК

№ 15

1982



Михаил ЧИСЛОВ

ПОЭМА НАБИРАЕТ ВЫСОТУ

М О С К В А
ИЗДАТЕЛЬСТВО
«П Р А В Д А»

БИБЛИОТЕКА «ОГОНЕК» № 15

Михаил ЧИСЛОВ

ПОЭМА НАБИРАЕТ ВЫСОТУ

СТАТЬИ

**Москва. Издательство «ПРАВДА»
1982**

Михаил ЧИСЛОВ

Михаил Матвеевич Числов родился в 1936 году в селе Крутое Юхновского района Калужской области. С 1945 года живет в Москве. Окончил филологический факультет МГУ. Долгое время работал журналистом на радио.

М. Числов — кандидат филологических наук, выпускник Академии общественных наук при ЦК КПСС.

После ее окончания работает в издательстве «Советский писатель». Выступает в печати как литературный критик. Статьи М. Числова, посвященные актуальным проблемам современной поэзии, ее достижениям в жанре поэмы, печатаются в газетах «Правда», «Известия», «Советская культура», «Литературная газета», журнале «Огонек» и в литературно-художественных журналах.

М. Числов — член КПСС с 1966 года, член Союза журналистов СССР, член Союза писателей СССР.

ПОЭМА НАБИРАЕТ ВЫСОТУ

С удовольствием прочитал в книге Олега Шестинского «Жизнь» такие строки:

Читайте высокую прозу,—
в ней облик эпохи,
и петь не захочешь про розу,
про ахи и вздохи.

Ты, проза, не беглая мода,
но вечная школа,—
мука для родного народа
крутого помола.

Можно порадоваться за нашу прозу. Все верно. Проза сейчас высоко стоит, далеко видит, расширяя духовные горизонты современной жизни. Да только зря обижена неупоминанием поэзия. Если лирика последних лет и впрямь не может похвалиться особыми результатами, то этого не скажешь о поэтическом эпосе, особенно о поэме. Вот и у самого О. Шестинского вышел ряд стихотворных произведений большой формы, составивших интересную книгу поэм.

Конечно, жанр поэмы труден, требует для овладения им большой духовной гражданской зрелости, значительного таланта. И тем не менее есть основания утверждать, что поэма вступает в новую полосу своего развития, что в ней происходят серьезные и плодотворные изменения. Сейчас и в больших и в малых жанрах поэзии возрос масштаб осмысления жизненного материала, заметно расширилась социально-историческая проблематика, усилилось стремление теснее увязать факты дней нынешних, событий дальних и близких с основополагающими проблемами бытия. Естественно, такая серьезная творческая задача по плечу скорее все же крупным жанрам. И не случайно последние годы ознаменовались появлением принципиально важных для дальнейшего развития жанра поэмы произведений, таких, как «Даль памяти» Е. Исаева, «Женитьба Дон-Жуана» В. Федорова.

Помнится, какое огромное впечатление произвела в свое время на всех поэма Егора Исаева «Суд памяти». Образы мертвой земли, женской скорби-печали, выразительные портреты людей, искалеченных фашизмом и вновь, хотя и с трудом, возвращающихся к жизни, западали в память, будоражили совесть. В этом огромном лирико-философском произведении, пронизанном тревогой за судьбы мира и человечества, Е. Исаев выступил сложившимся поэтом с остродраматическим восприятием мира, с яркой народнопоэтической образностью, в котором символичность органически уживалась с вниманием к бытовой детали, любовью к характерному жесту.

Новая поэма Е. Исаева «Даль памяти» как бы вобрала в себя прежнюю — получилась своеобразная поэзная диалогия, пронизанная размышлениями о Жизни и Человеке, о Совесть, Чести, Памяти. Глубина авторского замысла, совершенное воплощение и огромное эмоциональное воздействие явились в этом двуедином произведении прямым результатом проникновения поэта в созидательный смысл народного бытия.

В поэме «Даль памяти» человек предстает и как объект глубоких и напряженных авторских размышлений и как субъект активного созидательного действия. Перед нами проходят целеустремленные люди, радостно осознающие себя решающей силой исторического прогресса. С первых же строк поэмы начинает звучать, набирать дыхание, расширяться мощная мелодия жизни, радостная тема прихода в мир Человека. Она варьируется, переливается и играет во множестве пересекающихся, сходящихся, расходящихся конкретно-бытовых, культурно-исторических, символических сцен и образов.

Вот идет он — маленький человечек, путаясь толстыми ножками в густой траве. Беспокойный крик матери доносится издалека: «Домо-о-ой!.. Домо-о-ой!» Какое там «домой», весь мир распахнут ему навстречу — манящая даль стелется под ноги бесконечной дорогой. Не домой! Наоборот! Из дому! Так устроен человек, он постоянно «из дому», для того и приходит в мир, чтобы с ним познаться, разглядеть получше, освоиться в нем, освоить его. Образ дали, дороги несет ощущение беспредельных возможностей, заложенных в человеке.

На движении и развитии противоположных мотивов «Домой!» и «Из дому» возникает в поэме разветвленная образно-смысловая цепь ассоциаций. События в ней начинают группироваться, сталкиваться, расходиться по логике художественной правды, вбирающей в себя исторические и бытовые мотивы. В материнском кличе «Домой!», в тревоге его и печали мы слышим доносящийся сквозь века скорбный плач Ярославны; в воздухе, атмосфере произведения Е. Исаева ощущаем присутствие духовного опыта русского народа, чувствуем слей большой культурной традиции. Контрастные образы

Дня и Ночи, Дали и Дома пробуждают дремлющий в неостывшей крови языческий мир славянства; приближаются вплотную и становятся рядом времена детства нашей Родины. Поэт в облике нашего современника зорко угадывает трансформированные и обогащенные новым временем исторически сложившиеся черты характера русского человека, художественно убедительно передает в движении человеческих эмоций неразрывную связь времен.

Поэма Е. Исаева «Даль памяти» возбуждает чувство гордости за советский народ, его исторические свершения. Она поэтична и философична. Впитавшая в себя народную мудрость авторская мысль не торопится самонадеянно развязать все узлы и противоречия жизни. Поэт призывает постоянно помнить, что непреодоленный драматизм мира все время колеблет чашу весов человеческого счастья.

Вот уже свыше тридцати лет звучит в русской советской литературе свежий и сильный голос, воспевающий духовное здоровье и красоту людей мира и труда, — голос поэта Василия Федорова.

Конечно, воспевать добро не значит благодушествовать. Поэт прекрасно понимает, что гармония в человеческих отношениях утверждается в нелегкой борьбе как со всякого рода и оттенка противниками, так и с самим собой, с отживающим и наносным в собственной душе.

Мы спорили
О смысле красоты.
И он сказал с наивностью
младенца:
— Я за искусство левое.
А ты?
— За левое...
Но не левее сердца.

Поэт знает цену настоящей жизни, настоящей красоте, настоящему слову. Поэзия Василия Федорова — это поэзия активного утверждения человеческого в человеке. И в то же время она сострадательна и добра. Ярость и гнев поэта имеют источником бесконечную любовь к людям, постоянное стремление сделать их жизнь лучше, души чище. Как сказал сам поэт: «Любовь должна быть действенной».

Совершенствование жизни и человека — сквозная, проходящая через все творчество поэта проблема. Во весь голос, на широком эпическом дыхании звучит она в поэме Василия Федорова «Женитьба Дон-Жуана».

Поэма прочитывается как история постепенного превращения заурядного молодого человека по имени Жуан в личность, вдохновляемую мечтами о свободном чувстве как высшем празднике жизни. Поэт иронически переосмысливает затянувшуюся в веках историю Дон-Жуана, решая женить и тем самым остепенить героя. Но за

ироническими интонациями скрываются утверждения больших нравственно-социальных ценностей, глубокие авторские размышления о реальному осуществлении в нашей действительности мечты людей о подлинной свободе духа, о чести и достоинстве человека.

Поэму автор заканчивает скромным пожеланием:

Читатели же, знающие стихи, поэмы, статьи, жизнь поэта, чуткое его сердце, проникнутое сыновней любовью к Родине, отзывчивое на тревоги времени, все почитатели таланта Василия Федорова могут с полным основанием сказать, что слово поэта весомо и страстно участвует в современной борьбе за человека, за торжество наших коммунистических идеалов.

Куликовская битва в жизни русского народа имеет непреходящее значение. Не случаен поэтому неиссякаемый интерес русских поэтов

к битве в районе рек Дона и Непрядвы. Знаменитый цикл стихов «На поле Куликовом» А. Блок снабдил примечанием: «Куликовская битва принадлежит, по убеждению автора, к символическим событиям русской истории. Таким событиям суждено возвращение. Разгадка их еще впереди».

О какой разгадке может идти речь? Казалось бы, прочтение Куликовской битвы в ее историческом контексте однозначно. Нет, оказывается, о разгадке речь вполне правомерна. Гениального поэта волновало чудо русского духа и русского характера, так ярко проявившееся в давнем историческом сражении. Волнует оно и современных авторов.

Россия, тихая славянка,
Приют открывшая добру.
А не твоя ли дочь листвянка,
Заволновалась на юру?
Косынку ль выронила, пояс,
А может, дареную брошь?
И опоздала прыгнуть в поезд.
И уманила стежка в рожь.
Где княжьи рати ночевали
Шестьсот иль тыщу лет назад
И раны кровью врачевали.
Течет Пахра,
Густеет сад!
Непрядва, Вожа, Дон, Ока.
Вот бьется Коловрат, вон —
Игорь
И Невский, мы века, века
Отвагу пронесли,
Не — иго!

Куликовская битва осмыслена не только как торжество русского духа. В конечном итоге, и это весьма заметно сказалось на художественном строе поэмы, историческое сражение представлено как борение светлых и темных сил. Причем любопытно отметить жизненно реальный исторический план эпического повествования в поэме крепко связан с отвлеченным, природно-поэтическим. Образы поэмы выдержаны в контрастных тонах. Все светлое, ясное, чистое закрепляется за Дмитрием Донским и его окружением. Мамай — олицетворение темного, звериного, хищнического начала. Образ князя Дмитрия выступает как олицетворение народных сил, спаянных единством убеждения и воли — покончить с рабством навсегда. «С тобой сам бог, с тобой народ, да не иссякнет русский род!» — эти слова Сергия Радонежского являются квинтэссенцией характера Дмитрия Донского в этом произведении. Все сцены поэмы расклады-

ваются по разные стороны предстоящего столкновения русских с татаро-монголами. И чем ближе к разрешению конфликта, тем резче поляризуются характеры и образы.

Давно известно, что обращение к истории преследует современные цели. И не в том только дело, что никому невозможно добиться полноты отрешения от бурь и тревог своего времени, что современность взгляда на историю объективно существует в духовной структуре личности художника. Искусство нового времени, литература социалистического реализма характеризуются сознательной активностью целей и устремлений. Современный художник берется за исторические сюжеты, чтобы выразить, поддержать или осудить своим творчеством те или иные общественные тенденции.

Сегодня, как никогда, становится ясным, что действительность событий, имеющих историческое значение, обеспечивается высокой нравственной заряженностью людей, принимающих в них участие. Отсюда обращение Ал. Маркова в поэме «Пугачев» к вождю крестьянского восстания. Автор решает проблему положительного героя в русле исследования народного характера. При этом он не впадает в идеализацию, но и не теряет веры в нравственное здоровье народа. Теневых сторон народной жизни в поэме немало, начиная с пролога, где толпа издевается над посаженным в клетку вольным зверем. Отталкивают от себя подальше плоты с повешенными разные люди из мест, куда прибывает волной опасных посланцев царской милости. Творят зло одурманенные вином пугачевские повстанцы. Сам Пугачев схвачен после поражения своими же сообщниками, оскорбляем улюлюкающей толпой.

Но плывут, плывут через всю поэму, приближаясь к грядущему торжеству, плывут плоты с мучениками за волю, за правду, за светлую долю.

Десятый день плоты, качаясь,
Плывут-плывут, и Каспий вот,
За их бессмертие ручаясь,
Их в даль, за горизонт несет.
Земле не преданы остались,
В сердцах навек оставив след.
...Горит малиновый багрянец,
Дарит волнам кровавый след.

Трагическая и прекрасная судьба Емельяна Пугачева становится в поэме олицетворением образа Родины. Жизнь и деяния народного вождя располагаются автором в многовековом огромном своде судьбы России.

На новом эпохальном этапе жизни нашего Отечества обращение к истории, к масштабным ее событиям вызвано потребностью

объяснить себе самому и людям причину столь выдающейся миссии нашего государства в современном мире.

Пафос поэмы Р. Рождественского «Двести десять шагов» вдохновлен мыслью о духовном обогащении личности, которое обеспечивается всем ходом нашей отечественной истории, взятой в ее некоторых значительных моментах. Поэма начинается с движения лирического героя в людском потоке, текущем к Мавзолею. Именно здесь мучившее героя ощущение раздрганности его жизни начало пропадать, ее факты вдруг начали соотноситься с самыми разными именами, событиями, эпизодами дальней и близкой истории Родины.

Посещение Мавзолея, Красной площади стало для лирического героя тем нравственным катарсисом, после которого его жизнь обрела не обыденное, а историческое измерение. Огромный подъем духа, являющийся для автора поэмы высочайшим выражением человеческого в человеке, обеспечен творческой сутью нашей жизни. Но этот подъем начинался еще глубоко в веках. Творческая революционная дерзость — в сущности характера русского человека.

Возвращение автора снова и снова к Красной площади, к Мавзолею — это повторение на новом витке спирали, обогащение души лирического героя, расширение духовных, нравственных горизонтов.

«Шаги» — «Вся история нашей живучей Земли — предисловие к этим двумстам десяти!..»

«Шаги» — «Все пришли в эту ночь сюда, отовсюду, где шла война: с нездраватого невского льда, из-под Бреста и Бородина!»

«Шаги» — «Гул шагов. Каждый шаг,— будто веха. Это — сердце стучит. Сердце века».

Продолжается бой —
тот —
последний!..
Двести десять
шагов
по Вселенной!..

Поэма «Двести десять шагов» привлекает четко выраженной гражданской позицией автора, высоким напряжением лирического чувства.

Сегодняшнее время создает прекрасные условия для расцвета и лирических и эпических произведений, оно же колоссально увеличивает и центробежные силы, стягивающие в пределы одного произведения разносторонний, разнородный художественный опыт. Естественно, я говорю о потенциях, тенденциях, направлениях художественных поисков. Как все выглядит практически — иной вопрос. Потеря в большой форме и на путях большой формы не меньше, а может, и больше, чем приобретений. Талант во все времена дефицитен. Но не надо забывать, что он проявляется не только

в результате, но и в характере художественного поиска. Думается, что нынешнее стремление к поэме, к книге поэм — проявление истинности таланта, сулящее в итоге большие творческие удачи.

Поэма, тем более книга поэм, не может осуществиться без должной жизнетворящей и жизненаполняющей идеи. Художник, чуткий к движению своего времени, задумывающийся о будущей жизни, не может не ощущать его неразрывной связи с прошедшим, с судьбою своего народа, протяженной в истории.

Пером Александра Романова движет любовь к родным местам, России, умом и сердцем владеет чувство национальной гордости. Как-то так случилось, что справедливый разговор об экономических нуждах так называемого Нечерноземья выставил в неоправданно страдательном свете иные сферы бытия этих исконно русских краев.

Между тем здесь середина нашей Родины, ее сердцевина, исток ее национальной гордости, народной нравственности. А. Романов и пишет в своих северных поэмах об этом — о действительных трудностях сегодняшней жизни села, но все время не теряет из виду внушающую гордость историческую ретроспекцию и историческую же перспективу. Авторские размышления — серьезные, глубокие, всегда основательные, зиждутся на знании жизни, на реальных судьбах конкретных людей. Целостность книги северных поэм держится, таким образом, на тонком соединении целостности идейной с целостностью художественной, которые вкуче складываются в единый идейно-художественный организм.

Поэма «Черный хлеб» строится как диалог приехавшего в деревню лирического героя со старым крестьянином, у которого он находится в гостях.

Этот умудренный жизнью старик и является истинным героем поэмы — носителем и хранителем глубоко укорененного в русскую национальную почву нравственного начала, которое скрепляет, цементирует жизнь.

Душа, в нее попробуй вникни,
Коль там межа по-за меже.
Какие есть на свете книги,
Все, до единой, о душе.
Писали люди их веками
И ныне пишут хоть куда,
И все вникают, все вникают —
Не знаю, вникнут ли когда.
А я хоть темен был, но понял,
Что хоть грехи, хоть не грехи,
А начинай устройство поля
С устройства собственной души...

Глубокая забота героя поэмы — старого крестьянина, а вслед за ним и автора-поэта именно об «устройстве души», о человеке.

Наследником дел и мыслей старика крестьянина становится в поэме так на него не похожий и вместе с тем по-настоящему, кровно с ним связанный молодой тракторист Николай Быстров. Таким же наследником мы чувствуем и лирического героя поэмы, чье

сердце ничего не позабыло,
И я поклоном кланяюсь земным
И слово древнерусское «спасибо»
Произношу всем существом своим.
И сорванное с губ зеленым ветром,
Подхваченное кликом журавлей,
Осыпанное белоцветьем вербным,
Оно летит над родиной моей.
Летит, летит и набирает силу
Других, душе созвучных голосов:
Спасибо, деревянная Россия,
За колыбель,
Науку,
Хлеб
И соль!

Нравственная атмосфера поэм А. Романова кровно близка и героям интересной поэмы Вадима Кузнецова «Возвращение». В ней поэт также обращается к коренным устоям народного бытия, не устывая напоминать нынешним поколениям о насущной необходимости беречь и наследовать пронесенное сквозь века отношение старших к труду, к чести и достоинству человеческой жизни.

В книге поэм обязательно соединение зрелости таланта и зрелости времени. Вспомним «Середину века» Вл. Луговского. Одно название книги говорит о многом, обязывает к размышлению, осмыслению огромного социально-философского опыта.

В книге поэм Вл. Луговского с большой поэтической силой утверждается гуманистический смысл нового времени, открытого Великой Октябрьской революцией. Обычно так и бывает — книга поэм складывается произвольно, стягивая наиболее значимое в творчестве поэта в единое целое. Сейчас, правда, нередки случаи обозначения жанра задолго до завершения начатой работы. К примеру, у А. Преловского в его новой книге «Вековая дорога» уже обозначен жанр — «свод поэм», тогда как вошедшие в книгу известные произведения «Насыпь», «Станция», «Заповедник» лишь начало воплощения большого замысла, весомая, но еще заявка на своеобразное летописание жизни современной России.

Само поэтическое сознание сейчас, и это проявляется как в эпосе, так и в лирике, одержимо стремлением к всеобщности, к соотносению индивидуального со всеобщим. Поэзия наших дней устремлена к синтезу духовного опыта человека, общества, мира, к установлению гармонии между миром разумным и жизнью природы и космоса. Современное поэтическое сознание отчетливо выражается в чем-то поэзном, тяготеющем к большому объему, к доказыванию, к докапыванию до конца. Необходимо сказать, что тяга многих современных авторов не часто завершается созданием именно поэмы — жанра, успешные опыты в котором можно было бы и сейчас исчерпать двумя-тремя произведениями. Ну, а поэзность — она налицо.

Вот в книге поэм «Большак» В. Устинова от произведения к произведению происходит расширение и усложнение духовной жизни лирического героя, разветвление его связей с жизнью двух людей, в конечном счете упрочение связей со страной, с миром.

Большак — большая дорога в большую жизнь складывается из разных троп и дорог, которыми прошел герой стихов, чтобы обрести в испытаниях истинное понимание масштабов жизни, своего в ней места.

Большак — это и он сам, герой произведения, судьба которого сложилась так, что с самого раннего детства ему уже пришлось нести на своих плечах, в душе, в сердце груз тяжелой ответственности. Впервые это слово прикипело к нему во время бомбежки, когда железнодорожный состав с мальчишками и девочками из детдома подвергся налету фашистской авиации.

Состав чадил
Треща, пылали бревна.
По щепям дуба густо лился сок.
Наш воспитатель Ксения Петровна
пыталась встать — и падала в песок.

Она шептала — пот катился градом,—
прерывисто-клокочуще дыша:
— Не ждите... Уходите... Это рядом...
Веди их, слышишь?!
Ты теперь большак...

Вчитываясь, вживаясь в ситуации, конфликты и душевные страдания героя, мы ощущаем, как, вначале пересекаясь, а затем все теснее и теснее сходясь, сливаются в книге «Большак» дороги жизни России с дорогами нелегкой судьбы героя этого интересного произведения.

Россия — птица!

Труден вечный путь
Не разгадать его из праха буден.
Но ты — была,

но ты живешь,

ты — будь.

А мы — сыны — тобой веки будем.

Эти строки эпилога не декларация. Они явились итогом трудной жизни героя, постоянной, напряженной работы, его мужественной гражданской мысли. Книга «Большак» выливается в запоминающийся собирательный портрет нашего молодого современника — человека, умеющего энергично и решительно действовать, хорошо думать, благородно чувствовать — жить гражданином и патриотом нашей социалистической Отчизны.

Я думаю, что даже короткое знакомство с малым числом поэм последних лет со всей убедительностью свидетельствует о том, что наш современный читатель вполне может уже сейчас удовлетворить законную жажду встречи не только с «высокой прозой», как написано в стихотворении О. Шестинского, которым мы открыли наш разговор. Духовным хлебом «для родного народа» является и сегодняшняя высокая поэзия.

Нынешние взлеты в большой стихотворной форме высоко подняли авторитет поэмы, снискав ей репутацию жанра, способного в ярких художественных образах выразить смысл происходящих в нашем обществе духовных процессов, запечатлеть черты характера нашего современника — человека героического деяния и нравственного поведения. Со страниц лучших современных поэм с нами говорит наша прекрасная и яростная эпоха.

ПЕВЕЦ СОВРЕМЕННОЙ ДЕЙСТВЕННОЙ ЖИЗНИ

Всегда плодотворно присмотреться к творчеству того или иного современного поэта с точки зрения того, как идейно-эстетическое содержание его произведений обогащает наши представления о творческих возможностях, заложенных в социалистическом реализме. Одним из таких современных писателей, к произведениям которого, думается, стоит в такой плоскости обратиться, является поэт Василий Федоров. Давно замечено, что духовный облик героев произведения, их поведение обладают определенной независимостью от авторской позиции. Художник обязан быть чрезвычайно чутким к логике развития самой жизни, чтобы не допустить ненароком волевых пережимов в отношениях с героями, не нарушить жизненной правды,

искажение которой губительно сказывается и на правде художественной.

Верность правде жизни — основа реалистического искусства. «Итак, в лице Онегина, Ленского и Татьяны Пушкин изобразил русское общество в одном из фазисов его образования, его развития, и с какой верностью, как полно и художественно изобразил он его!» Кому сейчас неизвестны эти ставшие хрестоматийными слова В. Г. Белинского о нашем великом поэте! «Энциклопедией русской жизни» назвал он роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». А ведь по жизненному материалу, освещенному в романе, его смело можно было назвать бытовым, в какой-то степени даже семейно-бытовым.

А. С. Пушкин, как никто другой до него, почувствовал русский быт как не только неотъемлемую часть бытия русского народа, но и как самый верный, надежный показатель его нравственного состояния. Дитя народного быта для него Татьяна. Но симпатии автора на ее стороне не только по этой причине. А казалось бы, должно быть иначе. Жизненный путь героини романа претерпел малосимпатичную эволюцию. От наивной, но естественной в своем чувстве любви к людям, жизни, природе девушки до светской дамы, затянутой в корсет условностей и приличий. Положим, и в этом состоянии она не потеряла способности глубоко чувствовать и любить. Но что ж с того — отдаться чувству, естественным человеческим порывам она не хочет сознательно. Выходит, она добровольно обрекла себя на пустую жизнь, изменила самой себе — прежней. Что же иное могут значить эти обращенные к Онегину слова:

Я вас люблю (к чему лукавить?),
Но я другому отдана;
Я буду век ему верна.

Нет, Татьяна не изменила себе самой — прежней. Но она изменилась, не регрессировав, а прогрессируя в нравственном содержании своей личности. В сцене объяснения с Онегиным мы видим ее разительно выросшую духовно. Татьяна стала настоящим человеком, осознавшим в себе не женщину только, а гражданина с высокоразвитым нравственным чувством. Ее признание в любви и отказ от любви исходят из уважения человеческого достоинства. Можно себе представить, сколь обнадеживающе для будущего развития русского общества было появление в то время таких людей, как Татьяна.

Я обратился к ставшему хрестоматийным прочтению романа «Евгений Онегин» великим русским критиком для того, чтобы акцентировать внимание на поэтических возможностях, заложенных в самых будничных проявлениях жизни.

Все мы, пишущие о поэзии, думается, слишком увлеклись глобальностью, масштабностью, метафоричностью, символичностью,

философичностью, безбрежным полетом поэтической фантазии, как-то потеряли ощущение прелести обычной жизни и несколько односторонне в связи с этим стали оценивать тенденции ее современного развития, в частности жанра поэмы.

В свете этого суждения В. Г. Белинский о творчестве А. С. Пушкина приобретают особенно актуальную ценность. «Как истинный художник, Пушкин не нуждался в выборе поэтических предметов для своих произведений, но для него все предметы были равно наполнены поэзии,— писал великий критик.— Его «Онегин», например, есть поэма современной действительной жизни не только со всей ее поэзией, но и со всей ее прозой, несмотря на то, что она писана стихами».

Тот решительный поворот к классике, который мы наблюдаем и в поэзии и шире в сознании общества, несколько не умаляет, на наш взгляд, новаторских устремлений современной поэзии. Более того, такая поэзия как раз и отвечает глубинной сути новаторства, немислимого без творческого усвоения классического наследия. Современное поэтическое слово все менее старается поразить своей нарядностью, прямо устремляясь к глубине и сути. Вспомним известные слова Н. В. Гоголя о поэзии А. С. Пушкина: «Здесь нет красноречия, здесь одна поэзия: никакого наружного блеска, все просто, все прилично, все исполнено внутреннего блеска, который раскрывается не вдруг; все лаконизм, каким всегда бывает чистая поэзия. Слов немного, но они так точны, что обозначают все. В каждом слове бездна пространства; каждое слово необъятно, как поэт». Думается, что в своем творчестве Вас. Федоров уже давно ориентировался на истинное новаторство, на емкое и глубокое пушкинское слово. Вас. Федоров — поэт современной действительной жизни.

Если попытаться выразить словом то чувство, которое объединяет все произведения Василия Федорова, то наиболее точным будет здесь гражданский пафос. Если всмотреться в строй его поэтической речи, задуматься над своеобразием художественной манеры поэта, то, вероятно, следует прежде всего отметить редкое сочетание романтической приподнятости и прозаической повествовательности.

Остроактуальная, прямо-таки жизненно насущная потребность в гармоническом совершенствовании человека определяет жгучий интерес современной поэмы к тем сторонам жизни и личности в ней, которые еще не так давно объявлялись традиционно заповедной областью «интимной лирики». Василий Федоров — один из немногих поэтов, нередко нарушавших и ранее эту традицию. Он ставит в центр своих поэм морально-этические проблемы. «Женитьба Дон-Жуана» не составляет исключения:

Из всех проблем,
Из всех больших идей
Семья идея мне всего милей.

Все дело в том,
 что изо всех материй,
 Прошитых кровью по живой
 канве,
 Из многих философских
 категорий
 Главнейшими считаю только
 две.
 На первом месте в роли
 верховода
 Есть отношенья: люди
 и природа,
 А на втором из категорий
 вечных,
 Из отношений чисто
 человечных,
 Дающих вездесущей жизни
 ход,
 Рождающих и радость
 и кручины,
 Есть отношенья женщины
 с мужчиной,
 А можно говорить наоборот.
 Все остальное, если вам
 угодно,
 От этих отношений
 производно.

В предисловии к поэме Василий Федоров исчерпывающе объясняет, почему главным героем ее стал Дон-Жуан: «Возможен вопрос, а зачем далекого нам Дон-Жуана делать нашим современником?.. Дело в том, что многие узлы нашей морально-нравственной жизни, которые мы распутываем, были завязаны в далеком-далеком прошлом. Сохраняя преемственность прежних Дон-Жуанов с их романтическим ореолом, мой Жуан в жажде семейного счастья, как одного из главных смыслов жизни, проходит путь от героя и полубога к человеку. Так Дон-Жуан очутился в нашей стране, ожидая, что «в новизне новей и страсть».

Фигура Дон-Жуана постепенно обретает реалистические черты. В начале поэмы это характер достаточно условный.

Душа Жуана, как одна из ста,
 Была добра, наивна и чиста,
 Страдательно доверчива
 к тому же,

На красоту отзывчиво-легка,
Пред женщиной до ужаса
робка,
Что вовсе странно для такого
мужа.

Иронический взгляд автора будет сопровождать действия и поступки героя («балован Байроном и прочими Мольерами») вплоть до обретения им подлинной человечности. Понятно, что автор не только ироничен. В его иронии слышится патетика.

По существу, на всем протяжении поэмы происходит постепенное превращение молодого человека по имени Жуан, конструктора зауральского авиазавода, в Дон-Жуана наших дней — человека, вдохновляемого мечтами о свободном чувстве как высшем празднике жизни. Вначале Жуан — человек усредненных внешних примет и усредненной жизни. Устремлен жить, как все. Хочет жениться. Знакомится с Аделаидой, но эта любовь не выдерживает столкновения с бытом, поклонением которому вначале исчерпываются жизненные запросы Аделаиды. Тогда герою «находят» подходящую невесту — Наташу Кузьмину. «Русоволоса, издали видна, она была высока и стройна... Был у нее чего-то ждущий взгляд, каким невесты, как во сне, глядят на все еще пустынную дорогу». Жуан женится.

Своеобразное завершение вечной темы? Скорее, как показывают дальнейшие события, новый ее поворот. Наташа встречает вернувшегося из армии Вадима Гордеева — первую свою любовь и не в силах совладать с собой. Вскоре она узнает, что ее избранник — себялюбец и эгоист, к тому же женат. Дон-Жуан, из победителя превратившийся в жертву свободного чувства, в порыве необузданного гнева жестоко избивает своего соперника. Наташа мучается раскаянием. Жуана же судят, и он отправляется отбывать срок в Сибирь. В это время у Наташи рождается сын Жуана. Жуан, за ударную работу отпущенный раньше срока, возвращается в семью. Все счастливы, как вдруг Наташа заболевает и умирает...

Я для того так подробно пересказал фабулу поэмы, чтобы стало ясно, что до какого-то определенного момента Жуан не является выразителем авторской позиции. В поэме действует и сам автор: он приятель Жуана по работе, активно участвующий во всех деяниях героя, размышляющий о превратностях его судьбы, ведущий диалог с читателем о смысле и сути жизни. Он и прозаичен, и патетичен, и информационен. Словом, ведет себя в поэме в высшей степени свободно. Однако эта «свобода» кажущаяся, она носит функционально-подчиненный характер. Все высказывания автора так или иначе связаны с героями поэмы, итожат повороты их судеб, «работают» на движение сюжета. Впрочем, с некоторого момента почти все авторские функции в поэме переходят к самим героям. Происходит это тогда,

когда подспудная реалистичность произведения выходит наружу, разливаясь полноводной и глубокой рекой.

В поэме «Женитьба Дон-Жуана» много героев. В процесс нравственного прозрения вовлечены все. Они выходят на передний план в тот момент, когда волею судеб главный герой оказывается в местах отдаленных. Тонко и ненавязчиво показывается преобразование их нравственного облика. Например, Аделаиды. В начале повествования она — существо сугубо плотское, бездуховное, к концу от нее исходит свет тревоги за оказавшегося в беде Жуана. И другие герои на наших глазах становятся людьми в полном смысле этого слова благодаря размышлениям и поступкам, не связанным с их собственными персонами: ими руководит горячая заинтересованность в судьбе другого человека.

Интересна и такая особенность, говорящая о повороте сюжета поэмы от событий внешней жизни к проявлению духовной сущности героев. Внешние события начинают подаваться скупее, лишь как начальные толчки, задающие работу душе. Правда, некоторые из примет внешнего мира, наоборот, укрупняются. И в этом есть тоже своя логика. Например, сцены, связанные с судом, пребыванием героя в заключении. Государственные уложения и утверждающие их институты определяют внешние изменения в судьбах героев, вызывают те самые внутренние толчки, которые преобразуются затем в духовные импульсы.

Со времени Великой Октябрьской социалистической революции наше отношение к быту претерпело существенное изменение: когда-то он представлялся лишь косной силой, мешавшей осуществлению грандиозной задачи — духовного обновления человека. Отрываясь от старого быта, мы, сами того не замечая, творили новый быт: новые человеческие отношения входили в самую его толщу, проникали в интимнейшие сферы.

Василий Федоров точно почувствовал огромные поэтические возможности в новом повороте старой темы. Быт не как косная сила, а как житейское основание, на котором разыгрываются драмы, имеющие для будущего огромное значение, поскольку и здесь также нравственно растет человек, формируется его душа.

Может быть, это и есть то главное, что удалось показать автору, — вызревание в недрах нашей жизни новых, более прогрессивных, гуманных и добрых отношений между людьми, отвечающих нравственным принципам общества зрелого социализма.

К предпоследней, шестой, песне все основные герои поэмы прошли в своем духовном развитии своеобразный спиралевидный виток. Они живут и действуют, руководствуясь новым уровнем своего сознания. Что же изменилось? В поэме мощно, во весь голос начинает звучать реально и метафорически тема прихода в мир нового человека: рождается ребенок, сын Наташи и Жуана, Федяша, возвращается из

мест заключения обновленный Дон-Жуан, другими становятся остальные герои произведения.

Идея обновления жизни к лучшему последовательно проведена по всем звеньям сюжетно-композиционной структуры поэмы, определяя и цементируя ее части в единое художественное целое.

На новом витке своего существования Наташа, ранее погруженная в круг земных забот, выходит в мир отвлеченных представлений. Процесс этот для нее нелегок.

«Продрогшая, стою, как на ветру, к самой себе уже теряя жалость. Все, кажется, в сознании распалось, все дробно, ничего не соберу, все смутно, непонятно, высокосно...»

Постепенно, трудно происходит процесс заполнения вакуума души героини. Однако же автор, показывая ее терзания, не нарушает логику развития характера, не спешит воспарить в неземные сферы. Густота описания быта даже усиливается, но окрашивается в более светлые тона. Прояснению души героев соответствует изменение быта.

Вспомним описание дома Гордеевых, родного дома Вадима, соперника Жуана:

С кедровыми венцами
Дом крестовый
До сей поры глядел
Почти как новый.

Этому дому — символу себялюбивой души родившегося и воспитавшегося в нем Вадима — в поэме противостоит другой дом, в котором родился новый человек, Федяша:

Мне нравится,
Что в доме том крылато
Зовется помещение палатой.
Палата — это, братцы, высота.
Палата — это, знаете,
по-царски,
Должно быть, исторические
краски
Замешаны в том слове
неспроста.
Мне даже нравится, что та
палата
За множеством рожениц
тесновата.

Насколько скуп автор в описании дома Гордеевых, подчеркивая лишь его кряжистую сумеречную основательность, настолько он не жалеет мажорных красок и интонаций при описании родильного

дома. И если в первом случае возникает ощущение подавленности в такой среде обитания всего духовного, то во втором все как бы распахнуто навстречу выходу в мир нового прекрасного человека.

Как я уже отметил, в заключительных главах поэмы автор показывает тех же героев на новом уровне их духовного развития. Больше других духовное перерождение ощущается в Наташе. Это и естественно: только в ее жизни внешних изменений почти никаких, все происходит внутри. В начальных главах мы не встречаем рассказа о том, что ее мучает или волнует. И свадьба и замужество подаются автором почти информационно. Затем встреча с Вадимом Гордеевым — рушатся иллюзии счастливой любви, в результате чего она обретает наконец подлинную духовность. Ее жизнь в поэме приобретает пространственную глубину и временную протяженность.

Образ Наташи может быть выписан в произведении ярче всех остальных, не исключая самого Жуана. В образе Жуана, его судьбе и поведении — вспомним здесь и предшествующую историческую его жизнь — отчетливо проступает идея произведения, в образе Наташи — ее эмоциональный строй.

Удивительное умение В. Федорова живо воссоздать остросовременную картину сегодняшней жизни составляет основу его таланта. Однако это не означает, что автор подчиняет свои художнические задачи собственно течению этой жизни. Поэт как бы прозревает закономерности ее хода, умеет сознательно, твердо, целенаправленно претворить эти наблюдения в творчестве. Поэтому факт и вымысел редко расходятся в поэзии В. Федорова: вымысел естественно вырастает из факта; сама жизнь, увиденная глазами человека, жаждущего ее духовного усовершенствования, подсказывает образ.

Авторская воля осуществляется в поэме разными способами. Так, мы постоянно встречаемся в произведении с автором, комментирующим те или иные изменения сюжета. Так, из диалога поэта с Музой мы узнаем о том, какие испытания предстоит выдержать семейной жизни Наташи и Жуана:

Ты знаешь, что Наташа

Кузьмина

Два года

Как с другим обручена!

Такие строки довольно заметны в поэме, они носят характер ремарок к конкретным фактам, событиям, действиям и возникают строго в связи с ними.

Другие, менее многочисленные, отличаются пространностью и претендуют на нечто большее, чем постраничные примечания. В них раскрываются философские взгляды автора. Ну, например, вот это место:

Ах, деньги, деньги!
 У коварных денег,
 Как ни крути,
 Почти что каждый пленник.
 Не виноват ли рубль,
 смахнувший грязь,
 Отмытый, в Октябре
 переодетый,
 Охотно ставший нашею
 монетой,
 Однако с прошлым
 не порвавший связь!
 Не сохраняет ли поныне
 онный
 В себе самом
 Старинные законы!

Рассуждения, имеющие форму постраничных примечаний, и отвлеченные размышления тесно связаны и между собой и с движением повествования, в результате чего получается прочная художественная структура, адекватная представленным характеристам, точно передающая психологический рисунок их духовного развития.

Помимо «построчных примечаний» и философических рассуждений, мы встречаемся в поэме с еще одной формой проявления авторского участия. Автор часто выступает в поэме как лицо, действующее наравне с другими героями. Он встречается с другим своим Жуаном на работе, едет с ним отдыхать на юг. Автор живет в поэме собственной жизнью и ведет себя так, словно он не имеет перед другими героями преимуществ знания последующего хода событий, не отличается каким-то иным уровнем видения.

Однако при всем равноправии автора с героями ему все же удастся так внутренне организовать произведение, что в точной обозначенности авторской позиции не остается сомнений: автору удается передать свое отношение к бытию в целом. Произведение получилось многомерное: с почвой и воздухом, простотой и сложностью, объемом и глубиной.

Жуан в финале предстает человеком, вырвавшимся из шор обывательского существования и обретшим способность мыслить как гражданин. Толчком, встряхнувшим и перевернувшим душу Жуана, явилось явление в мир нового человека, сына его, Федяши. Вспомним сцену, когда томящийся в местах заключения Жуан вдруг получает письмо. «А в нем листок, а посреди листка зелененькие контуры цветка с пятью наивнейшими лепестками».

Задумался:
 «Цветок!.. Зачем цветок!..»

И вдруг его потряс догадки ток:

«Да это ж детская рука

в обводе,

Да это ж сына моего рука,

Протянутая мне издалека!»

.

Пошла,

Пошла,

Пошла куда-то вкось

Ума и сердца золотая ось.

— Т-с, он свихнулся.

Фразы повторенье

Лишь вызывало подозренье

к ней:

— Да это же рука любви

моей,

Рука моей любви

и примиренья!

Да это же рука, что, в мир

являсь,

С обеих наших душ

Смахнула грязь!..

Главные слова в этой психологически точно переданной сцене — «рука» и «цветок». Цветок — свежесть, чистота, невинность — связывается с очищением души героя. Варьирование же строк со словом «рука» разворачивает метафору от конкретного — руки ребенка — к абстрактному — рука любви и примиренья — и снова к конкретному — рука ребенка стирает грязь... с души.

Читатель принимает эту метафору безоговорочно. Реальный и метафорический планы образных аналогий органичны, художественный строй речи обретает простор и глубину.

Творчество Василия Федорова современно. Современнo, пользуясь словами Асеева, «по самой строчечной сути». Само поэтическое мышление этого художника пронизано опытом обращения со словом, характерным именно для XX столетия.

Когда А. С. Пушкин писал: «...И даль свободного романа я сквозь магический кристалл еще неясно различал...», — он оставлял тем самым простор для самопроявления жизни, выражения ее сути без авторского диктата, с полным доверием к ней.

Василий Федоров идет по этому же пути не без потерь, конечно, так как этот путь самый трудный. Временами в поэме нарушается равновесие между полетом поэтической фантазии и жесткой необходимостью конструировать сюжет. И тогда в некоторых местах ее возникают излишние натуралистические подробности, неоправданные сентенции, учительски-назидательный тон.

...В современной поэзии мы наблюдаем все более усиливающуюся метафоризацию поэтической речи. Метафора из функционального изобразительно-выразительного средства становится во многих произведениях главным принципом художественного мышления.

Как справедливо пишет Е. Ермилова, «...поэтическая метафора — и в этом ее изначальное назначение, возвращающее ее к метафоре-мифу, — могла выражать живое единство мира, воплощая его в мгновенном уподоблении явлений природной и человеческой, материальной и духовной жизни».

Все более развивающаяся ассоциативность связей между предметами, явлениями, событиями, дальний полет фантазии выражают стремление и принципиальную возможность современного художественного сознания охватить жизнь всесторонне, в наиболее существенных ее проявлениях.

Одновременно с процессом расширения круга ассоциаций происходит сближение «далековатых понятий», стягивание ассоциаций в единый центр, что глубоко отвечает естественной потребности здравого разума в преодолении хаоса, сложности жизни осмыслением ее. Таким образом, метафора — зримый знак глубинных изменений, происходящих в современном поэтическом мышлении.

Характер использования метафоры в современной поэзии свидетельствует о все более расширяющихся возможностях искусства социалистического реализма. В современной поэме, например, мы все еще сталкиваемся с тем, что чувственно-конкретный образ, обладающий всеми реалиями жизнеподобия, незаметно переходит в символ, за которым открывается новая «бездна пространства» и смысла. Метафора и призвана как бы соединить оба эти плана — предметный и абстрактный, при этом связь между ними устанавливается тем органичнее, чем большей естественностью, реальностью, истинностью обладает художественный образ в первичном своем проявлении.

Вспомним сцену с письмом, в которое был вложен листок бумаги с изображением детской ручки. Пример весьма показателен для поэтики Василия Федорова. Ситуации, темы, образы в его поэме «Женитьба Дон-Жуана» естественны, как сама жизнь. По мере развития действия быт героев прорастает в бытие. Достигаемая с помощью метафоры связь чувственно-конкретного с абстрактным в поэтическом образе обеспечивает ему особую художественную выразительность и емкость. Образ приобретает большую смысловую насыщенность, не утрачивая при этом драгоценного тепла индивидуальных проявлений жизни. Думается, в этом одна из важнейших примет не только поэзии Василия Федорова, но и вообще современной поэзии.

...Василий Федоров подчеркивает в поэтическом строе своего произведения неторопливое, последовательное течение событий. И эта черта поэмы отличает ее в жанровом отношении. Ведь при всем том,

что содержание и форма поэмы естественно изменяются в зависимости от течения времени, основная ее особенность — стихотворное повествование — остается, сохраняется. Достаточно вспомнить «Медного всадника», «Мцыри», «Кому на Руси жить хорошо», «Владимира Ильича Ленина», «Анну Снегину», «Страну Муравию», «Василия Теркина», «Суд памяти», «Даль памяти», «Кровь и пепел». Приверженность жанра поэмы к стихотворному повествованию не может быть подвергнута никакому сомнению. Надо только помнить, что речь идет не о прозаическом повествовании, а о повествовании стихотворном.

Между тем приходится еще встречаться с критическими суждениями о бесперспективности в современных условиях повествовательной сюжетной поэмы на том якобы основании, что поэме вторгаться во владения прозы противопоказано, тогда как проза, повествуя, занимается своим законным делом. Видимо, критики опасаются за чистоту жанра?

Однако еще Тынянов писал о том, что «...для поэзии безопасно внесение прозаизмов — значение их модифицируется звучанием. Это не те прозаизмы, которые мы видим в прозе: в стихе они ожили другой жизнью, организуясь по другому признаку».

Появившиеся за последние годы повествовательные, сюжетные поэмы С. Васильева, Д. Кугультинова, В. Федорова, С. Наровчатова, С. Викулова, других поэтов передают атмосферу интенсивной духовной жизни современного общества, отвечают потребности современного читателя в общении с искусством, способным возбудить высокий строй мыслей и чувств, подсказать ответ на серьезные, жизненно важные проблемы. И, наверное, если в такого рода произведениях замысел реализуется со всей полнотой, а форма пребывает в гармоническом соответствии с содержанием, то о них-то и следует прежде всего говорить как о жизнеспособных и, следовательно, перспективных.

Понятно, что современная повествовательная сюжетная поэма, наследуя много из того, что было характерно для поэмы классической, отличается новаторскими чертами. Это новаторство часто видится в перенасыщении поэмы лирикой, в расширении и усилении в ней структурно-образующей роли субъективного, личного начала. Однако зачастую основания для подобных категорических выводов берутся не из фактов самого литературного процесса, а прямо из общественной практики, характеризующейся постоянным изменением представлений о субъективности. Кому теперь не известно, что за время, прошедшее после Великой Октябрьской социалистической революции, изменился духовный мир советского человека, природа которого из эгоистической стала по преимуществу коллективистской. Это привело к утверждению нового смысла субъективности в искусстве и соответственно к расширению и переосмыслению лирики и лириче-

ского начала в нем. Однако эта новая окрашенность субъективности не есть отличительная черта современной лирики, эта черта — общая и для лирики, и для эпоса, и для драмы. Итак, можно во всех родах искусства легко обнаружить усиление лирического начала, но это еще нисколько не говорит о действительных тенденциях литературного процесса.

Мне все же представляется, что наиболее характерной особенностью современной поэмы является стремление к свободной форме — естественному соединению, сплавлению разнородных начал. И поэма Василия Федорова «Женитьба Дон-Жуана» весьма здесь показательна.

Содержание поэмы определяют судьбы ее героев, сюжеты жизни которых где скупое, где пространно прокомментированы самим автором, вместе с тем высказавшимся и по многим актуальным нравственным проблемам нашей действительности. В результате в произведении равноправно существуют и лирика и эпос. Поэт чувствует себя законным наследником и продолжателем большой традиции, вбирающей в себя как единое целое далекий и близкий художественный опыт.

Пушкинская влюбленность в жизнь. Явная ориентированность этого произведения на усвоение уроков русской классики (прежде всего поэм Пушкина) органично сочетается в «Женитьбе Дон-Жуана» с характерным для Владимира Маяковского пафосом революционного обновления быта, в результате преобразования которого должны воцариться Любовь и Красота.

Гармоничное развитие человека, его интеллектуальное и нравственное совершенствование происходит не в каких-то особых, стерильных, а в обычных, реальных условиях жизни с ее драмами, тревогами, радостями, победами. Конечно, процесс становления личности нелегок, и Василий Федоров в своем новом произведении точно следует правде жизни — «писал без мысли, чтобы легче. Нет, не стихи, а судьбы человечья в мучительных исканиях путей. В исканиях любви — до понимания ее, как высшего в нас достоянья».

Главным двигателем сюжета поэмы «Женитьба Дон-Жуана» является любовь, перерастающая в душе героя в чувство, как понимал его Владимир Маяковский, — «громаду-любовь», обнимающую своими крылами все просторы и закоулки человеческого существования.

Автор дает широкую панораму современной жизни, показывая своего Жуана в самых разных ситуациях и состояниях: в труде на уральском заводе, в любви с муками ревности и совести, в подвиге, свершенном во имя спасения от огня таежного сибирского леса, в размышлениях о проблемах быта и бытия. К герою поэмы приходит то истинное состояние любви, о котором поэт в одной из статей писал, что в нем проявляется высшее самосознание человека, когда он ощущает неповторимость своей личности и свое предназначение на

земле. И мы проникаемся авторским отношением к герою, вместе с ним огорчаемся его поведением, сочувствуем его злоключениям, переживаем за него и к финалу поэму с радостью видим, как из духовно инертного, отягощенного предрассудками человека вырастает постепенно социально и нравственно активная личность, достойный гражданин нашего общества.

ПРАВДА ЖИЗНИ И ГОРИЗОНТЫ ПАМЯТИ

Егор Исаев — вот он, весь на виду. Улыбчивый, открытый. Человек нараспашку. Плотная фигура. Рубящая воздух рука. Падающая на серые глаза прядь прямых волос, которую он постоянно поправляет пальтернею. Весь в движении, общении, слове. Постоянно в чем-то кого-то убеждает. Так нужно, необходимо. И он предается этому самозабвенно.

Помню, во время наших долгих зимних хождений по переулкам Москвы он как-то сказал о себе, что родился, наверное проповедником. Самооценки редко бывают справедливыми. Все-таки недаром говорят — со стороны виднее. Однако Егор Исаев и со стороны видится таким же — страстным, настойчивым в обращении окружающих в свою веру. И поэзия его тоже по существу проповедь, она не самоценна, а призвана служить идеалам, вере, принципам. Потому-то и редко его тянет говорить о литературе, о тонкостях поэтического ремесла, а все больше о жизни, делах государственных, заботах промышленных и сельскохозяйственных.

— Литература не одна из областей интересов человека, а состояние всей его души. Человек может ни одной книжки не прочитать, а быть духовно богатым и иметь песенную душу. Взять русского крестьянина — в его сердце красота западала от труда, от природы, от домашнего ремесла. Красота жизни действует на человека целиком. И так же должна действовать литература.

И так всегда... Разговор о поэзии с Егором Исаевым превращается в разговор о жизни.

Его смело можно назвать проповедником жизни. Проповедь правды жизни, ее драматизма и оптимизма всегда составляла мощную и плодотворную традицию русской литературы. Егор Исаев из этой породы проповедников.

Родом поэт из воронежских мест. Не так давно показывали по телевизору его село, окрестные поля, луга, сады. И сам поэт в спортивном костюме с открытым воротом прекрасно вписывался в сень вишнево-яблоневых садов. И неподалеку от знаменитого сына, сурово на него поглядывая, стояла бессмертная русская старуха в одежде крестьянки. Матери Егор побаивается, как в детстве. И не

потому только, что мать для него — всегда мать, а потому скорее, что он для нее всегда сын — несмышлениш, которого постоянно надо направлять на путь истинный. Добрая, но строгая путеводительница-мать. Здесь, в степных раздольных русских просторах, в материнской доброй строгости, отцовском удалстве — начало характера поэта.

— Широко ты, степь, пораскинулась, к морю Черному понадвинулась, — поется у знаменитого воронежца Кольцова. И впрямь воронежская степь — преддверье вольного Дона.

Степь не только располагает душу к лирическому настроению. Она настраивает человека на трудную и суровую долю. Степь летняя — одно, а зимняя морозная — другое. Режет ветер щеки, душу выморозил буран. Кажется, завьюжит, закружит мальчонку, поправшего в его жесткие объятия.

Но хоть мал, да упрям — упорно топчет путь от одного столба телеграфного к другому. Прислонится на миг к гудящему дереву — и как не бывало пугающего одиночества, словно летящие вверх провода подключили малого ко всей необъятной стране.

Вот так тогда еще, в давние школьные годы, рождалось у будущего поэта ощущение слитного родства близи и дали, малого и великого, происходило поэтическое наполнение души, закалялся характер.

Молодые солдаты из группы войск, находившихся после войны на территории Германии, задумали соорудить волейбольную площадку. Понадобился песок. Старик немец подсказал, где его можно найти в достатке. Поехали. И вот открылось перед Егором Исаевым поле, огромное, далеко к горизонту заросшее ковылем. Это в центре-то Европы, в Германии, где каждый клочок земли обихожен. А тут поле, дикая земля.

Оказалось это, так сказать, потомственный полигон, на котором оттачивало свое убийственное искусство не одно поколение воинствующих германцев.

Мертвая земля, которую где ни копни, выворишь лопату накопленных за десятилетия свинцовых пуль самого разного калибра.

Егору Исаеву — молодому солдату из деревни, с детства привыкшему к земле-кормилице, земле живородящей, эта мертворождающая земля показалась каким-то страшным наваждением. Образ ее не сразу дал пищу воображению, но из памяти не исчез. В душе, уме, сердце постоянно происходила большая внутренняя работа по осмыслению увиденного. Уже будучи студентом Литературного института, начинающий поэт рассказал о пронзившем его память, неотвязно вошедшем в его думы этом зловещем видении известному прозаику Паустовскому. Константин Георгиевич выслушал рассказ Егора Исаева. По всему было видно, что он произвел на писателя большое впечатление.

— В этом образе мертвой земли заключена вся философия войны, — сказал он. — Вы должны написать об этом рассказ, повесть.

Егор Исаев написал поэму... «Суд памяти».

Поэма затрагивает сердца миллионов людей исключительной актуальностью поставленных в ней вопросов. В самом деле, что может быть насущнее для современной жизни человечества, чем мир на земле?! За этот мир, за эту землю воевал молоденький солдат — будущий поэт Егор Исаев. Автобиографический опыт — первая наиболее видимая струя поэтического потока этой грандиозной поэмы. Точность деталей жизни военной и послевоенной Германии, знакомство с психологией вскормленного фашизмом немецкого солдата.

Солдат!
Он должен быть жесток
И, как взрыватель,
Прост.
Над нами бог,
И с нами бог!
Огонь!
И Герман Хорст
Поштучным,
 пачечным,
 строчным
С колена бил,
С брони
Не по фанерным —
По живым.
И падали они...

Автор мог бы вполне, как это довольно часто и бывает, ограничиться этим первичным срезом творческой темы. Получилась бы добротная, вполне имеющая право на существование художественная публицистика. Е. Исаев в поэме «Суд памяти» ее отнюдь не чурается, но ею и не ограничивается. Вот и в приведенном отрывке, весьма характерном для представления о художественной ткани поэмы «Суд памяти», образ Хорста — одного из главных героев произведения отнюдь не плакатен. Конечно, в нем есть известная условность, но это условность большого обобщения. Он солдат, олицетворение результатов фашистского оболванивания и муштры. Но он и Хорст Герман — конкретный человек с конкретной индивидуальной жизнью и судьбой.

И, может быть, одна из важнейших особенностей поэмы «Суд памяти» в том и заключается, что автору до боли в сердце дорога и эта заблудшая человеческая судьба. Герман Хорст прошел путь от бравого опьяненного успехами фашизма вояки до положения усталого, в годах, безработного, обремененного заботами и семьей.

Западная Германия, подколотаая инъекциями долларов, переживала экономический бум. Рабочие руки в ней требовались, приходилось

даже прибегать к помощи иностранных рабочих. Так что человек с военной биографией Германа Хорста мог бы вполне преуспевать. Однако же автор все время проводит героя через те или иные жизненные испытания. Почему? Надо лучше присмотреться к трактовке характера Германа Хорста. Неоднозначность отношения автора к герою объясняется тем, что Герман Хорст — народный характер. Человек из народа, волей обстоятельств и своей собственной оказавшийся на историческом перепутье. Простой человек, оказавшийся в ситуации трагической, но этой трагичности не чувствующий, вернее только начинающий ее чувствовать. Автору чрезвычайно важно, чтобы Суд памяти состоялся не только как суд истории — праведный суд пострадавших и победивших. Не менее важен и суд внутренний — суд своей совести, память и о содеянном, и о неправедности всей и своей и вообще всей той — прошлой жизни. По-иному нельзя, ведь жизнь и движение ее к лучшему связаны, как там ни говори, с такими рабочими людьми, как Герман Хорст. И автор будет долго домучивать, казалось, уже достойного жалости героя, с тем чтобы душа его, наконец, полностью переродилась.

По существу, через всю поэму проходит со всеми ее перипетиями жизнь простого немца с нарочито обыденными именем и фамилией — Герман Хорст. Его судьба, сама по себе символическая, обрастающая подробностями и соотносящаяся с происшедшими за время жизни Хорста мировыми катаклизмами, вместе с тем не заполняет собой всю поэму. В произведении, помимо внутреннего движения характера героя, все время ощущается взгляд со стороны — взгляд автора и на героя и на события, сопутствующие его жизни.

Благодаря постоянному авторскому комментарию к реальной судьбе героя трагедийность характера Германа Хорста приобретает историческую глубину и размах. Характер вырастает до олицетворения большой силы. Герман Хорст становится символом заблудшего Человека. Именно в этом и заключен главнейший смысл поэмы.

Трагедия заблудшего Человека... На слух звучит до банальности просто. В тех или иных сочетаниях мы встречаемся ежегодно с этими словами, если не ежечасно. Но в том-то и состоит одна из великих тайн настоящей поэзии — возвращать нам примелькавшееся, привычное таким свежим, как если бы оно впервые возникло перед нами. В поэме «Суд памяти» происходит своеобразная материализация метафоры. Трагедия заблудившегося человека реализуется на путях образной реальной конкретики. Вспомним начало произведения: «Он шел в засеянный простор, В зарейские поля. Вокруг него во весь напор Работала земля». Он действительно, на самом деле ходит — блуждает герой поэмы Герман Хорст: «Он шел в поля, Смягчался за спиной Железный пульс Машинного прибора. Цвела ромашка, Ячмени цвели. Кузнечик прыгал, О своем кузнечка...»

В системе образов, характеризующих поэму «Суд памяти», не меньшее, чем Герман Хорст, место занимает Курт Гофман — «Безногий Курт — сосед», который говорит Хорсту о себе так:

А было, брат, стоял как штык
И каблуками щелкал.
А как шагал!
Бетон и тот,
Как палубу, шатало.
«На-право, взвод!
На-лево, взвод!»
Шагал,
а думал мало.
Вперед!
За жизненный простор!
И я
Стрелял и топал,
Да так, что шаг мой до сих пор
В печенках
у Европы.
И вот сижу, бедняга Курт,
Сижу
Безногой тумбою,
Подобно той, во что плюют.
И — представляешь! — думаю.

Своим несчастьем Курт выведен за пределы обычных отношений. А они обычные были и остаются в условиях его жизни извращенными, античеловеческими. Курт выломился из них, он уже Человек по сравнению с Германом Хорстом и тем более с теми, кто посылал таких, как он, в бойню. Курт не дает Герману Хорсту увильнуть об беспощадных вопросах совести.

Другой персонаж поэмы, старый товарищ Германа Хорста по довоенной работе на патронном заводе Ганс — «неосторожный Ганс», любивший говорить: «Патронный цех, как похоронный цех». Как и Герман Хорст, Ганс прошел войну, но вышел из нее с иным нравственным опытом. Он не дает совести Хорста спрятаться за разговоры о выполнении якобы солдатского долга, настойчиво будит в нем чувство и своей личной ответственности за беды, причиненные людям фашизмом.

Нельзя сказать, что слова Курта, пример Ганса не оставили следа в душе Германа Хорста. Однако он остался при своей жизни, при своем пути. Им — свое, ему — свое. У него семья, дети, заботы, и жить надо, не оглядываясь на прошлое. Но если он мог отмахнуться от казавшихся ему единичных, частных судеб, то встреча с мертвым полем — бывшим стрельбищем поставила его лицом к лицу не

с одним каким-то человеком, а с Землею, Миром, от ответственности перед которыми никому не дано уйти.

Одна из особенностей поэзии Е. Исаева в том, что реальные сюжеты жизни его героев постоянно получают символическое наполнение. Индивидуальное естественным способом «перетекает» во всеобщее. И Ганс, и Курт, и Герман — вполне конкретные в жизни и поведении люди, и в то же время за ними ощущаются тысячи им подобных.

Но в поэме героям приходится сталкиваться не только между собой, и символичность возникает не только в кругу их отношений. Герои зачастую имеют дело с некими абстрактными понятиями, которым придаются индивидуально-психологические человеческие черты. И в этом кругу отношений возникает своя образность. Образность, надо сказать, народно-поэтическая, огромного масштаба обобщений — символическая и одновременно реально-конкретная. Такова, например, «Босая Память — маленькая женщина».

Она идет,
Переступая рвы,—
Ей не нужны ни визы, ни прописки.
В глазах — то одиночество вдовы,
То глубина печали материнской.

И мертвая земля не только бывший испытательный полигон. Это переосмысление народно-поэтического жизнеутверждающего, житнетворящего образа матушки-земли. Переосмысление, сразу вводящее все, что происходит в поэме, в контекст величайших катаклизмов. Мертвая земля, родящая из своего извращенного нутра сонм детенышей — свинцовые пули. И извращение природного человека — расчеловеченный человек, пытающийся, пускай теперь не на военном поприще, по-иному, но все же продолжающий греть руки у того же смертоносного источника.

Мы встречаемся с ситуацией, когда ненастоящее старается принять будничным вид и существовать по обычной человеческой логике. Хорст давно примирился с таким положением вещей и не видит в своей новой «работе» ничего противоестественного.

На протвень
пули
сыпал
из ковша.
И ничего.
Освоился.
Привык,
Как привыкает к желудям
лесник,

Как привыкает к голышам
рыбак.

А может, пули
сами
просто так

Росли, росли и выросли?
С травой!
А может, их понакатал прибой
В давным-давно прошедшие века?
Как просто все!

Как видим, поэма «Суд памяти» насквозь символична, хотя, конечно, и по-разному, на разных уровнях обобщения, в разных кругах захвата жизненного материала. Могучие, перемещающиеся через все пространство поэмы народно-поэтические символы на разных временных отрезках произведения обретают то более конкретный, частный, то вновь принимают сверхиндивидуальный вид. Произведение, не теряя в цельности, обретает глубину в пестроте набегающих одна на другую сложных линий композиционных решений. Гулкая гармоничность поэмы «Суд памяти» образуется в результате сложного взаимодействия дисгармоничных потоков.

Художественная логика решения поэтом своего идейного замысла отмечена печатью естественной диалектики, большой жизненной правды.

Вы думаете, павшие молчат!
Конечно, да — вы скажете.
Неверно!
Они кричат,
Всегда пока стучат
Сердца живых
И осязают нервы.
Они кричат не где-нибудь,
А в нас.
За нас кричат.
Особенно ночами,
Когда стоит бессонница у глаз
И прошлое толпится за плечами.
Они кричат, когда покой,
Когда
Приходят в город ветры полевые,
И со звездой говорит звезда,
И памятники дышат, как живые,
Они кричат
И будят нас, живых,
Невидимыми, чуткими руками.
Они хотят, чтоб памятником их

Была Земля
С пятью материками.

Вот с этой землей, не с той мертвой, но мертвечиной Хорста кормящей, а с настоящей Землей поставил лицом к лицу автор своего героя. Поставил и оставил поэму на высочайшем взлете оптимистической художественной мысли, а ее героя на трагическом распутье: одна дорога к людям, человечеству, Миру, другая — в объятия Сатаны какой бы ни было расцветки — желтой, черной или какой-нибудь еще.

Автор подает руку Курту, Гансу и не подает Хорсту. Помедлим и мы вместе с ним.

Как все переплетено и увязано одно с другим, с третьим, десятым в этой многомерной и многосмысленной замечательной поэме «Суд памяти». Но особенно важна связь народного и интернационального, показанная поэтом с убедительной художественной логикой. Здесь снова необходимо вернуться к образу главного героя поэмы Герману Хорсту. Я не помню в советской литературе после Григория Мелехова другого такого трагического образа. Этот трагизм проистекает из точного классово-идеологического анализа психологии человека трудовой жизни, человека, ощущаемого как своего брата, но изменившего своему первородству. Но в этом анализе нет беспощадности, есть суровость, простирающаяся из общей доброты к людям, миру. Есть настоящая интернационалистская позиция, оттененная присущей русскому характеру незлопамятностью.

В поэме «Суд памяти» над всем господствует народный интернациональный взгляд на жизнь и человека. Этому народному мироощущению соответствует, по сути, интернациональная (общая всем) народно-поэтическая образность, оживляющая в памяти дорожке всем понятия — образы Солнца, Земли, Памяти, Скорби и т. п. По своему интимно-вселенскому размаху, по слитности личного дыхания с природно-человеческим шумом жизни поэма Е. Исаева «Суд памяти» напоминает эпические поэмы русской и советской классики. Во всяком случае, эпическая основа поэтического мироощущения поэта для меня несомненна. К поэме «Суд памяти» Е. Исаева трудноприложимо понятие мастерства. Слишком холодно оно ощущалось бы на горячем теле этого произведения. И все же если и надо говорить об искусности организации материала в этой поэме, то необходимо отметить естественность этой организации, адекватности ее идеям, характерам и образам произведения.

Композиция поэмы основана на самодвижении составляющих ее частей, внутренним импульсом которой служит диалектическое противоречие между стремлением к открытости пространства, неограниченности времени с одновременным желанием пространство локализовать, время приурочить. Причем это благотворное противоречие начинает ощущаться сразу. Человек на Земле — так характеризу-

ется в самом начале и Время и Пространство произведения. Ничем не ограниченные пространство и время. «Он шел в засеянный простор//В зарейские поля//Вокруг него во весь напор//Работала земля».

И сразу же начинается осуществляться тенденция к ограничению времени. «Тропа — И та тебя ведет, На бургерский порог». «Работы нет. Работы нет. И что тогда? Тогда...». Эти строки отсылают к конкретному историческому адресу — послевоенной Германии. Та же тенденция ощущается в локализации действия — ограничении пространства.

Пустырь.
Полынистый пустырь.
Забытая земля.
Ни колоска здесь,
Ни креста
И ни следа борозд.
И Герман Хорст шагнул
И стал.
И вспомнил Герман Хорст:
Он здесь стоял...

Текучесть пространства, переход его из безграничности к ограничению видны уже на этом примере. И так по всей поэме.

Бесконечность времени в поэме «Суд памяти» связана с неисчерпаемостью человеческой судьбы вообще, а ограничение времени объясняется рамками сюжета реальной жизни человека по имени Герман Хорст в этом произведении. Открытость пространства поэмы того же происхождения. В результате получилось синхронно движущееся пространство — время, внутренне драматичное, но гармоничное художественное образование.

Пространство — время поэмы Е. Исаева как бы постоянно пульсирует, сжимаясь до самого малого и расширяясь до бесконечного, подчиняясь дыханию живого организма.

Художественному мышлению Е. Исаева в высшей степени свойственно природное стихийно-диалектическое чувство. Оно движет эпическим строем его поэтической речи.

Не так давно на страницах «Литературной газеты» была опубликована интересная статья журналиста Владимира Ломейко «История и немцы». В ней говорилось о поступившей на книжный рынок ФРГ книге профессора Баварского университета Гельмута Дивальда «История немцев», в которой автор пытался внушить немецким читателям, что они напрасно мучились угрызениями совести за преступления, совершенные от их имени фашистским третьим рейхом.

«Здесь следует ответить господину Дивальду: никто не «криминализует историю немцев», но и вины с них не снимает,— пишет

журналист. — Слишком глубоки и горьки в памяти народов воспоминания о преступлениях фашистской Германии против человечества. И любая попытка преуменьшить эти злодеяния, обелить нацизм не только оскорбляет и возмущает пострадавшие народы, но прежде всего опасна для самих немцев. Неосознанное прошлое останется непреодоленным и может вновь повториться».

В современных условиях небывалых идеологических битв за человека поэма Е. Исаева «Суд памяти», обращенная к нравственным основам личности, излекающая моральные уроки для человечества из событий второй мировой войны, звучит как вечное напоминание и предостережение людям. Думается, что ее актуальность никогда не потускнеет во времени.

Поэма «Суд памяти» была рождена тревогой за мир, спокойствию и прочности которого угрожал возрождавшийся германский милитаризм. В новом произведении поэта мы встречаемся с комплексом мыслей, чувств, настроений, порожденных в свое время «Судом памяти». И вместе с тем мы сразу же ощущаем иные масштабы и горизонты, более широкие и глубокие перспективы и ретроспекции, что существенно сказывается и на идейно-художественном своеобразии поэмы «Даль памяти».

В. Маяковский, потрясенный бойней первой мировой войны, говорил о том, что «можно не писать о войне, но надо писать войною». Война — явление в ряду мировых катаклизмов, резко меняющих сам характер художественного видения. Все, что происходило до нее, неизбежно воспринимается сквозь призму ее горького и зловещего опыта.

Память, человеческая память предостерегает от чрезмерного оптимизма. В «Суде памяти» не позволяла забыть о себе война. В новой поэме исходные мотивы тревоги также вызваны минувшей войною, но она дала лишь первоначальный толчок. Разбуженная ею память начинает раскручивать спирали более дальнего опыта. В полной мере опираясь на факты своей личной биографии, поэт вместе с тем воспаряет мыслью над ними, свободно путешествует по далекой и более близкой истории. Пункты «остановки» его творческого воображения выбраны не по прихоти, поэт интересуется узловыми моментами народной жизни, в которых характер русского человека проявился с наибольшей определенностью, внушающей стойкую надежду на преодоление всех трудностей и тревог.

Многочисленные картины народной жизни, разбросанные там и сям по всему огромному пространству поэмы, передают слитное движение народных масс, показывают разные грани народного характера. Особенно показательна в этом смысле центральная глава, «Кремень-слеза». Путешествующие по дороге жизни нашли на этой символической и вместе с тем реальной российской дороге необычное образование — «слеза не просто, а всяя Руси слеза — кремень».

дает возможность зримо увидеть те нервные волокна, которыми прошита толща народной жизни, ощутить питающие ее духовные импульсы. Таков учитель, который в свое время «где словом корешковым, а где и глубже — цифрой с корешком — вникал во все». Таков и землемер, знающий «досконально», во что и чьи заложены труды». Голоса этих народных представителей естественно выделяются из разногласицы схода и вновь сливаются с нею, задают разговору верный тон.

Безымянный землемер, мастеровой... Они выводятся на авансцену событий как персонажи, в которых народная масса осознает себя действенной силой, творящей историю. Но в поэме есть и другие более разработанные характеры.

Один из них Степан Рудяков — взрослый, сложившийся человек, колхозный бригадир, бывший воин, отличившийся при Хасане, рачительный хозяин колхозного добра, отличный работник, прекрасный семьянин. И это не просто сухие анкетные строки. Слова реализуются в делах и поступках, показанных автором с большой впечатляющей силой.

Мы восторгаемся Степаном, задающим тон в замечательных живописных сценах покоса. Мы наслаждаемся озорной схваткой-борьбой Рудяка с юношей-подростком, перед которым он таким образом хочет загладить чувство невольной вины.

Нас трогает чистота и целомудренность отношений Рудяка с невестой.

Под стать Степану Рудякову и его деревенские товарищи, обрисованные автором не столь пространно, но не менее сильно и выразительно.

Творческий почерк Е. Исаева обнаруживает явные следы генетической связи с народно-поэтическим образным мышлением, сохраняющим языческий характер, отмеченный невыделением человека из природы. В фольклоре все чувственно, зримо, осязаемо — и природные стихии и олицетворения всевозможных темных и светлых сил. Могучие символы большого размаха и глубины обобщения, свойственные поэмам Е. Исаева, поэтому-то так и эмоционально-действительны, что предельно конкретны, повседневны, узнаваемы всеми. Пожалуй, как ничто другое занимает воображение поэта память. Память человеческая. Она существует в жизни Е. Исаева как сложная социально-философская проблема, имеющая историческую протяженность и народную глубину. Но она же и «Босая Память — маленькая женщина», как босая мадонна с картин мастеров эпохи Возрождения, как босая молодая русская крестьянка из разоренной войной русской деревни. Идет она — полувоздушная, полужемная из страны в страну. И нет ее шагу преграды. Нет силы, способной стать на пути памяти и правды.

Или вспомним другой персонаж из поэмы «Суд памяти». Душа Хорста опустошена подобно той мертворождающей земле стрельбища, на котором когда-то начинался путь его и ему подобных солдат германского рейха. Вот такие соотносительности человеческих психологических состояний с природными явлениями весьма характерны для творческой палитры автора «Дали памяти» и «Суда памяти».

Свойственные поэзии Е. Исаева черты объединяют и роднят и других истинных поэтов. Можно назвать поэзию Д. Кугультинова, Ю. Марцинквичюса, Р. Гамзатова. Это, как правило, поэты, в творчестве которых явственно проступает национально-историческое содержание, поэтический облик которых так же, как и у Е. Исаева, характеризуется народнопоэтическими чертами. Но и здесь поэма Е. Исаева образует свой индивидуально-неповторимый лад, который говорит о нем прежде всего как о русском поэте. Стиху Е. Исаева присущи текучесть, диалектическая изменчивость образа. Только что он был конкретен, зрим, естествен, пропитан дыханием земли, плоти, обыкновенной жизни. Но вскоре ушел в надмирную понятийность, приобрел прозрачность, глубину. И... и снова спустился на «грешную» землю — обрел форму, цвет, запах, индивидуальность. И снова. И снова. И так, как волны в океане, то на гребне, то в бездне, перекатываются, сталкиваются идеи-образы в поэмах Е. Исаева. Это его, «исаевская», особенность. У иных поэтов художественный образ обретает свою законченность в «пиковом» состоянии — строится на отшелушивании конкретного, на доведении конкретного до абстрактного. У Ю. Марцинквичюса, например, в его драматургических поэмах, особенно в «Соборе» и «Поэме Прометея».

Мне кажется, что вот такая текучесть образности поэзии Е. Исаева объясняется в высшей степени народно-национальной стихией его творчества, сочетанием в его художнической натуре отчаянного озорства с глубиной серьезностью. Движение художественного сознания в поэмах Е. Исаева представляется адекватным течению самой жизни, в которой, известно, всему есть место.

Память о том, кто мы есть, откуда родом, куда идем, на что устремлены, неотделима у советских людей от дел, забот и тревог мира на всю его историческую протяженность и глубину. Настоящий же поэт — мудрый хранитель и постоянный возбудитель этой памяти — памяти народа и человечества. Таким предстает Е. Исаев в своей поэме «Даль памяти».

С первых строк поэмы начинает звучать, набирать дыхание, расширяться мощная мелодия жизни. Но в этот могучий жизнеутверждающий аккорд, звучащий гимном Человеку, вторгается диссонирующая нота. Она возникает еще там, «у детства на краю», вползает змеей, стекшей у ног, «как тихий, жуткий гром...»

Она тоже нарастает, вплетается и в материнский крик «Домо-о-ой!», внося в него тревогу.

С тех пор
Он — голос тот,—
Как вспугнутая птица,
И днем и ночью
Надо мной кружится,
Зовет,
Зовет
И летом и зимой:
— «Домо-о-ой!.. Домо-о-ой!..
Какое там «домой»,
Когда война!

Автор счастливо избегает разрыва между индивидуальным и всеобщим, художественно достоверно показывает, что обобщенно-символическое зреет в конкретно-бытовом и надо только уметь дать ему выход.

Прочная связь между чувственно-конкретными и абстрактно-символическими образами не есть требование лишь чистой художественности. В поэме Е. Исаева это прежде всего требование смысла. В расправляющейся прямо на наших глазах личности мы видим воочию формирование типических черт характера русского человека. Причем показан сам путь этого формирования, представленный с помощью разветвленной системы идей и образов в виде постоянного приближения героя ко все более и более расширяющемуся и углубляющемуся смыслу нашего советского исторического дела. И здесь важно подчеркнуть одну особенность в процессе создания поэтом типических характеров, символических образов. Он, этот процесс, постоянно сопровождается в поэме явлением порядка. Достигнув кульминации, такой характер или образ спешит избавиться от своей абстрактности и снова уходит в индивидуальную судьбу или выразительную деталь.

Так, например, только что приведенные строки после итоговых «Какое там «домой», Когда война!», продолжают:

И я
Во всем зеленом —
Зеленый сам —
В пыли,
В поту соленом,
В развернутых цепях на тыщу верст
Ложусь,
Ползу... и т. п.

И прошелестевшая там, «у детства на краю», змея-гадюка
оборачивается для повзрослевшего героя гадиной — вражеским
танком, который

За бруствер,
Как за шиворот, берет:
Под крест!
Под крест!
Под крест вас всех!... — ревет.

В таком принципе развития характеров и образов таятся богатые
возможности для варьирования интонаций и ритмов, что особенно
важно для большой стихотворной формы.

В разговоре о поэзии, о поэме Е. Исаев часто употребляет
малопонятное поначалу слово «переток». Постепенно понимаешь, что
речь идет, пожалуй, о самом ценном для него свойстве поэтической
речи — ее способности обеспечить сцепление самых разнообразных
художественных компонентов в единое целое. Они и в самом деле
«перетекают» одни в другие его картины и образы, схватываются
крепко, образуют нерасторжимый сплав. Между прочим, в этом одна
из причин, почему Е. Исаева так трудно цитировать. Форма
и содержание находятся в поэме в гармоническом согласии,
и произведение оставляет сильное эстетическое впечатление.

А между тем изобразительная палитра в этой поэме Е. Исаева
вроде бы не блещет какими-то особенно яркими красками.

...так-то, брат, и так-то,
Ты уж прости, что слитно так пишу,
Что только факты,
Контурные факты,
Без всякой там расцветки привожу.

Е. Исаеву, конечно, не за что извиняться, да и в строчках этих
немало озорного лукавства. Однако, думается, они не лишены
и определенной доли авторской самохарактеристики. В поэме
поражает иное. Это мускулистый, гибкий, богатый интонациями стих.
Природа стиха в поэме «Даль памяти» объясняется народным образом
автора-рассказчика, основным оружием которого является слово,
жест. Жестом вводятся новые и новые интонации, возникающие под
влиянием изменений в психологическом состоянии автора. Жест
возникает в процессе рассказа произвольно, под воздействием
трудноуловимых импульсов. Его может вызвать вовремя подвернув-
шееся слово; тема получает новый поворот или приобретает иной
размах. Так, скажем, целая глава «Про тягловую реку», вылившаяся
в разговор о труде, достоинстве рабочего человека, о рабочем —

«ствольном» классе, возникла по аналогии с предшествующим рассказом о коне, который был «не скаковым, а тягловым конем». Жест возникает и в связи с кульминацией того или иного рассказа, когда авторское дыхание становится затрудненным от нахлынувших чувств и возникает необходимость в переключении на иное жизненное содержание, вызывающее более спокойное отношение. Е. Исаев полностью живет в своем стихе. И в этом, между прочим, причина огромного успеха его публичных выступлений. Природа его жеста не театральная, не отстраненная от содержания, которое доносится стихом.

Использование для своих художественных целей живой разговорной речи, создание на ее основе своего «говорного» стиха идет от особого психологического склада личности поэта — глубоко национального, русского по натуре, по «строчечной сути».

Каким-то завораживающим, необъяснимым очарованием дышат отдельные строки поэмы, поэтический язык которых невольно воскрешает в памяти полуфантастические дивы, языческие образы, саму стихию древней русской речи:

Я над Валдаем облака стогию
И — Дон свидетель —
Спорые дожди
Струна к струне
Струню рукой незрячей
И ощупью тяну с веретена...

Образная и изобразительно-выразительная организация такой огромной и емкой формы не могла, конечно, обойтись без опоры на серьезную культурную традицию, без благотворной «помощи» большой классики. В характере автора, героев поэмы «Даль памяти», в их манере смотреть на вещи, события, в языке, стиле, поэтических образах, во всей атмосфере ощущается усвоение уроков И. С. Тургенева, Н. А. Некрасова, художников-подвижников, а из советской классики — М. А. Шолохова, А. Т. Твардовского, А. А. Прокофьева.

Сейчас во всех больших и малых жанрах поэзии резко возрос масштаб осмысления жизненного материала, расширилась социально-историческая проблематика, усилилось стремление связывать факты нынешних дней, далеких и близких событий с основополагающими проблемами бытия. Такая серьезная художественная нагрузка скорее всего по плечу крупным жанрам. И не случайно в последние годы мы имеем в большой стихотворной форме серьезные достижения. Мне уже приходилось писать о поэмах «Василий Буслаев» С. Наровчатова, «Миндаугас» Ю. Марцинкявичуса, «Бунт разума» Д. Кугультинова, «Голоса Сталинграда» М. Каноата, «Под кожей статуи Свободы» Е. Евтушенко и некоторых других. При всем индивидуальном и национальном своеобразии этих произведений их отличает

озабоченность состоянием мира и человека, «высота точки наблюдения» и глубина осмысления важнейших вопросов времени. Взаимоотношения личности и общества, человека и государства, свобода личности и ответственность ее за свое социальное поведение, ответственность человека за судьбу мира, за все, что в нем происходит,— эти и другие узловые вопросы выдвигаются в центр современных поэм. В том же направлении и, быть может, на еще большую высоту нацелена и новая поэма Е. Исаева, проблематика которой определяется основополагающим вопросом: быть или не быть жизни на Земле.

«Даль памяти» существует как законченное самостоятельное художественное произведение. И вместе с тем эта поэма, предшествующая «Суду памяти»,— часть задуманной трилогии. Теперь, когда написаны «Даль памяти» и следующая за ней поэма «Суд памяти», начинают проявляться реальные очертания грандиозной национально-исторической эпопеи. Во всяком случае, поэма «Даль памяти» составляет, может быть, основное ее звено, содержит важнейшие ее черты. В поэме на переднем плане постоянно находятся народ, государство, русский человек, все время между собой соотносящиеся в потоке исторического своего существования. В таких частях поэмы, как «Про тягловую реку», «Кремень-слеза», «Вот она, граница», «А как же без ежа?», яркими массовыми сценами, запоминающимися поступками и речами героев, страстными авторскими отступлениями убедительно показано, что Советское государство складывалось целеустремленными усилиями трудового народа, что его история писалась по свободному волеизъявлению простых людей. События разных временных пластов — Великой революции, гражданской войны, пятилеток существуют не обособленно на огромном пространстве поэм, а образуют единую движущую панораму времени.

Народ, человек, государство образуют в поэзии Егора Исаева нерасторжимое единство.

О РОДИНЕ И ВЕРЕ В ЕЕ СУДЬБУ...

Нет, неспроста полюбилось Анатолию Преловскому старинное русское, отмеченное созидательным смыслом слово «свод». Нет, подаром в своей книге «Вековая дорога», объединившей известные поэмы «Насыпь», «Станция», «Заповедник», поэт дал подзаголовок — «Свод поэм». Свод — это, по словарю Ожегова, «связанные в одно целое и расположенные в известном порядке сведения, материалы, тексты». Свод законов, например, или летописный свод. Но свод — это и дугообразное перекрытие, соединенные стены, опора какого-нибудь сооружения. Например, каменный свод, готический свод. В этом емком

слове есть и реальный и метафорический смысл. Мы говорим: под сводом ветвей, свод небес, под небосводом.

Анатолий Преловский отлично вооружен знанием богатства русского слова, хорошо чувствует его переливы и оттенки. Но его стих идет, конечно, не от словаря, а прежде всего от жизни. Восточные дороги страны, строителям которых посвящена книга, это и тысячи «дугобразных перекрытий», «соединенных стен», «каменных сводов», воздвигнутых трудом, волей, упорством тысяч вдохновенных энтузиастов под огромным голубым, сияющим «небосводом».

Им, давним и нынешним «ревнителям восточных дорог России», посвящает автор проникнутое героическим пафосом свое своеобразное летописание. Слово «давним» произнесено не всуе.

В 1979 году на иркутском участке БАМа нашли серебряную ложечку с надписью «ВК*. 1838» — как выяснилось впоследствии, ложечку ссыльного декабриста, соратника А. С. Пушкина — Вильгельма Кюхельбекера. Находка, говорящая об очень многом. Ведь именно ссыльные декабристы поставили изучение мест, где впоследствии прошла трасса БАМа, на научную основу. Они же составляли первые проекты реального освоения неисчислимых богатств Сибири и Дальнего Востока, в которых центральное место отводилось будущим железнодорожным магистралям. Анатолий Преловский, как сторожил и патриот Сибири, кровно связанный с этими местами родословной своих предков, конечно, далек от мысли, что до сегодняшних свершений здесь ничего не было.

Прекрасно знает он и о том, что после XVII съезда ВКП(б) быстрыми темпами началось сооружение Байкало-Амурской магистрали, призванной способствовать вовлечению в хозяйственную жизнь страны огромных богатейших территорий. Война заставила разобрать рельсы на уже готовых участках БАМ — Тында, Ургал — Известковая. Как пишет в журнале «Коммунист» В. Бараев: «Рельсы с этих путей были разобраны и отправлены для сооружения западной железной дороги Сталинград — Камышин — Саратов, которая сыграла большую роль перед великой битвой на Волге. Рельсы с БАМа, распиленные на куски, оцетинились «ежами» на подступах к Москве, Туле, Сталинграду».

Анатолий Преловский прекрасно осведомлен об этих и многих других фактах истории БАМа, Сибири, Дальнего Востока. Но он их не просто знает — своими ногами прощупал неровности и трясины этих мест, сердцем ощутил свою кровную близость к тысячам безымянных и известных первопроходцев, мыслью воспарил над фактами жизни, прозрев в ней высший государственный смысл — державный ход России, социалистической Родины к новым горизонтам могущества и славы:

Дорога века —

вон она, дорога:

В слезах, в поту кровавом сквозь века
от пепелищ Усть-Кутского острога
по ней к Амуру шли пешком. Тайга...

Строительство магистрали века в тех местах, где когда-то лишь прогоняли этапом ссыльных, ассоциативно связывается в сознании лирического героя с революционной борьбой народа за свое освобождение, воспринимается как твердая опора для духовного роста человека, как веха на пути движения государства к величию, человека и совершенствованию. Это дорога, которая, «пространства лик преображая, и человека наново творит» (стр. 14). Образ дороги века обретает под пером поэта емкость большого гуманистического, интернационального обобщения.

И я подумал о дороге века
как о дороге духа сквозь века,
что высшей волей человека
лежит, простерта вдаль издалека,—
пытается не только дни и годы
прошить, связать, как временная нить,
но и далекие народы
большим трудом родней объединить.

Поэмы «Насыпь», «Станция» и «Заповедник», вошедшие в книгу «Вековая дорога», объединены патриотическим, гуманистическим чувством любви к Отечеству, к человеку, скрепляются вольным и напряженным философско-публицистическим размышлением об исторической судьбе Родины, об истоках беспримерной стойкости и самоотверженного героизма советских людей.

Каждая из поэм дополняет, развивает и углубляет идейно-художественный смысл предшествующего произведения. Так, в «Станции» при всей похожести на поэму «Насыпь» жизненного материала, принципов художественного построения сюжета и поэтических образов у автора были весомые причины вернуться на, казалось, проторенные тропы. В характере лирического героя произведения, в беглых портретных зарисовках людей, встреченных поэтом на стройках и магистралях Сибири, выявляется, подчеркивается дух пионерства, молодости нашей социалистической Отчизны, молодости нового мира, которому принадлежит будущее. Поэма Анатолия Преловского пронизана пафосом исторического оптимизма.

Жизнеутверждающе звучит и поэма «Заповедник», хотя по сравнению с предшествующими ей в книге произведениями она затрагивает драматические, болезненные вопросы. Как и в «Насыпи»,

«Станции», в «Заповеднике» тоже речь идет о БАМе, но автор в этом произведении обращает внимание на очень важную и тревожащую и человека и государство проблему. Ему не дает покоя мысль о том, что

Земля

и новостройки наших дней —
мир первозданный с миром рукотворным —
еще не утомились пребывать
не то в противоборчестве упорном,
не то в стремление сосуществовать.

Беспокойство за Сибирь, нетронутую природу выступает в этой поэме как одна из граней владеющего автором беспокойства за сохранность человеческого в человеке. В поэме показан процесс очеловечивания человека, «приживления» к природе, другим людям, торжество объединяющего всех людей чувства восхищения бытием, победу над темными, хищническими силами эгоистического зла. Автор не отделяет себя от радетелей и защитников жизни на земле, показывает своих героев любовно, подробно, подчеркивая нравственное благородство людей, объединенных общим стремлением сохранить для потомков красоту жизни.

Важная актуальная тема под пером болеющего за совершенство людей художника приобретает в поэме «Заповедник» историческую емкость и глубину, наполняется мощным гражданско-публицистическим пафосом.

Поэзное творчество Анатолия Преловского обладает весомыми идейно-воспитательными достоинствами, интересно художественными решениями.

Обращаясь к читателю, поэт приоткрывает завесу, ведущую в его творческую лабораторию:

По своему лирическому праву
Я жизнью поделюсь, а ты же будь
внимателен и терпелив. И вместе
хоть как-то — из отрывочных картин,
воспоминаний, баек и известий —
сибирский ход Руси воссоздадим.

В известном смысле поэмы Анатолия Преловского и в самом деле смесь «отрывочных картин, воспоминаний, баек и известий». И, однако, вся эта разноплановая хроникальная проза пропущена через магический кристалл горячей поэтической мысли о судьбе Родины, народа, человека. В результате образуется не поддающийся определению, но от этого не становящийся менее прочным отличный идейно-художественный сплав; книга поэм «Вековая дорога» действует на

читательское сознание глубоко и сильно как единое законченное художественное произведение.

Конечно, как автор поэм Анатолий Преловский названными выше произведениями себя не исчерпал. Свод будет пополняться, уже пополняется. Недавно в журнале «Знамя» опубликована четвертая поэма — «Выстрел». Можно с уверенностью сказать, что последуют и новые произведения. И это понятно. Анатолий Преловский проявил волю и творческую дерзость замахнуться на громадный исторический, социально-философский замысел, который требует непрекращающегося размышления, постоянного углубления. Где-то, думается, автор произвольно тянется к такому целостному жанровому образованию, как книга поэм «Середина века» Вл. Луговского. Время Великой революции и опыт Европы и мира, переживших две мировые войны, гулом отдаются под сводами этого огромного поэтического храма. Все в ней, этой книге поэм, масштабно, гулко, выпукло, резко. Экспрессивная, романтическая манера письма, волевые интонации, огромные символы-образы.

«Середина века» представляет собой замечательное художественное явление, составляющее одну из золотых страниц русской советской поэзии.

В произведении Вл. Луговского счастливо соединялась значительность времени с умеющим его слышать, чувствовать и понимать большим художником слова.

Наша нынешняя бурная, кипучая, отмеченная грандиозными драматическими коллизиями, вдохновляющими свершениями жизнь создает социально-нравственную и культурно-историческую атмосферу, в высшей степени благоприятствующую большим творческим взлетам.

Черты нашего времени узнаются в своде поэм «Вековая дорога»:

О чем, как не о Родине и вере

В ее судьбу,

Сегодня говорить?

На чем, как не на собственном примере,

Ворота в мир страстей приотворить

И возрасту раздумий дать свободу?

Анатолий Преловский — поэт послевоенного поколения, достойно продолжает давно начатый в поэзии разговор о Родине, о судьбе народа, о советском человеке.

Книги поэм «Вековая дорога» — одно из немногих в нашей современной поэзии произведений, в которых животрепещущие события осмыслены как факты истории, а люди, занятые своими обычными, повседневными делами, предстают как творцы, уже сегодня определяющие прекрасный облик будущего.

СОДЕРЖАНИЕ

Поэма набирает высоту	3
Певец современной действенной жизни	13
Правда жизни и горизонты памяти	26
О Родине и вере в ее судьбу...	42

Михаил Матвеевич Числов

ПОЭМА НАБИРАЕТ ВЫСОТУ

Редактор В. П. Енишерлов.

Технический редактор В. Н. Веселовская.

Сдано в набор 4.02.82. Подписано к печати
29.04.82. А 00365. Формат $70 \times 108^{1/32}$. Бумага
газетная. Гарнитура «Школьная». Офсетная
печать. Усл. печ. л. 2,10. Учетно-изд. л. 3,00.
Тираж 100 000. Изд. № 1087. Зак. № 2015.
Цена 20 коп.

Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции
типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина,
125865, ГСП, Москва, А-137, ул. «Правды», 24.

СПОРТИВНАЯ ЛОТЕРЕЯ «СПРИНТ»

Главный выигрыш — автомобиль «Волга». Разыгрываются также денежные суммы от одного рубля до 5000, автомашины «Москвич», «Жигули», «Запорожец» и мотоциклы.

Размеры денежных и наименования вещевых выигрышей указаны на запечатанных в конверты билетах.

В каждой серии, состоящей из двух миллионов билетов, свыше 400 000 выигрышей.

Доходы лотереи «Спринт» направляются на развитие физкультуры и спорта. С помощью средств спортивных лотерей построено и реконструировано свыше 200 спортивных сооружений.

Ваше участие в игре — это ваш вклад в развитие физкультуры и спорта.

Билеты «Спринта» продаются в киосках «Спортлото» и у общественных распространителей.

ЖЕЛАЕМ УДАЧИ!

Главное управление спортивных лотерей