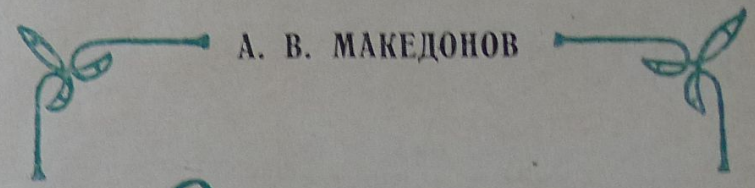
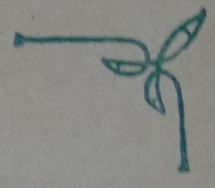


872
M15



А. В. МАКЕДОНОВ

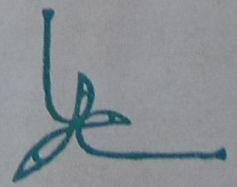


Очерки

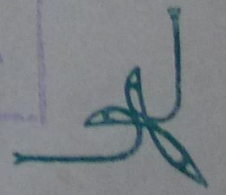
СОВЕТСКОЙ ПОЭЗИИ

312870

~~СТАЛЬНЫЙ ЗАЛ~~
Смоленский
БИБЛИОТЕКА
ПЕДИНСТИТУТ



Смоленское
книжное издательство
1960



О «СМОЛЕНСКОЙ» ПОЭТИЧЕСКОЙ ШКОЛЕ, О ЕЕ МЕСТЕ В РАЗВИТИИ СОВЕТСКОЙ ПОЭЗИИ И О ТРЕХ ЮБИЛЕЯХ

Вместо предисловия

Вижу: вы уже качаете головой. Что это за «смоленская поэтическая школа»? Разве литературные школы создаются по принципу землячества? Не напоминает ли это выдумки некоторых литераторов насчет «одесской литературной школы», якобы объединившей всех писателей-одесситов — от Кирсанова до Багрицкого? Да, конечно, вы правы. Я уже это чувствую и заранее извиняюсь и беру термин «смоленские» в кавычки.

А все-таки от термина этого, хотя и в кавычках, не спешу отказываться. По крайней мере, пока мы с вами не придумали какой-то другой термин.

Смоленская земля — это лишь один из уголков нашей огромной родины, и она, эта смоленская земля, отнюдь не обладает какими-то особыми почвами, позволяющими выращивать поэтов, а тем более целую поэтическую школу. Да, конечно, никакой особой смоленской поэтической школы нет, а есть просто смоленские писатели, смоленская писательская организация, один из отрядов нашей поэтической армии.

И все же задумаемся над одним несомненным фактом. Факт этот заключается не только в том, что Смоленск вырастил несколько крупных советских поэтов, и прежде всего Твардовского, Исаковского, Рыленкова. Важнее другое. Есть в этих поэтах несомненно нечто общее, нечто объединяющее их в пределах того еще более общего, что объединяет всю нашу советскую поэзию. Может быть, и нужно говорить не о смоленской школе, а именно о школе Исаковского, если исходить из того, что Исаковский был старшим и первым представителем школы, оказавшим несомненно влияние и на

Критик А. В. Македонов известен своими статьями, в разное время напечатанными в журнале «Новый мир», «Литературной газете» и газете «Литература и жизнь».

Особенностью его «почерка» является то, что он одинаково доступен и интересен как рядовому читателю, любящему стихи, так и литератору-специалисту.

В предлагаемом сборнике читатель найдет немало оригинальных, свежих мыслей, наблюдений, выводов относительно творчества таких разных поэтов, как Исаковский, Твардовский, Рыленков, Мартынов, Заболоцкий.

Твардовского, и на Рыленкова. Может быть, нужно говорить о школе Исаковского — Твардовского, поскольку Твардовский стал наиболее крупным представителем всей «школы». И то своеобразное общее, что есть в этих трех наиболее крупных поэтических фигурах литературной Смоленщины, в какой-то степени переходило и к другим поэтам, их окружавшим, среди которых были и есть несомненно даровитые, как Фиксин, Василевский, Осин, Дворецкий и другие, более молодые, выступившие в печати в послевоенные годы, начиная с И. Рыжикова и кончая еще более молодыми поэтами, выступающими сейчас в смоленской и центральной печати.

Заметим еще: не все поэты, проживавшие и работавшие в Смоленске, имеют ясный отпечаток «смоленской литературной школы». Например, А. Гитович, выросший в Смоленске и в смоленских литературных организациях определивший пути своего творческого роста, принадлежит уже к совершенно другой «школе» советской поэзии, к той, которая теснее всего связана с именем Николая Тихонова (и которую еще более условно можно было бы назвать «ленинградской» школой, поскольку именно в Ленинграде тридцатых годов она имела наибольшее влияние в поэтической среде). Резко отделялся от «смоленской школы» и ныне забытый, но даровитый смоленский поэт Иван Зиборов. С другой стороны, близки существенными сторонами своего творчества к «смоленской школе» Николай Грибачев, лишь недолго проживший в Смоленске, А. Недогонов, С. Смирнов, А. Яшин и многие другие, никогда в Смоленске не жившие. Многими чертами приближалась к поэтике «смоленской школы» и поэтика лирической поэмы Николая Дементьева «Мать», хотя по тематике и по ряду настроений Дементьев стоял от нее далеко и прямых связей со Смоленском не имел. А с конца тридцатых годов Исаковский, и особенно Твардовский, оказали такое большое влияние на все развитие советской поэзии, что литературные искания и позиции «смоленской школы» стали по существу общими исканиями и позициями целого этапа и стороны развития нашей поэзии.

Вот, кажется, я вас уже немножко убедил, хотя я, собственно говоря, не убеждаю, а только обращаю ваше внимание. Неправда ли, вы согласны даже без спе-

циальных доказательств, что нечто общее друг с другом и в то же время **особенное** в пределах более широкой и глубокой общности **всей советской поэзии** у перечисленных мной поэтов есть, и прежде всего, конечно, у Исаковского, Твардовского, Рыленкова. И, следовательно, нужно разобраться, в чем же заключается это особенное и это общее.

Но тут я слышу голос критика Осторожного. Он осторожен и насторожен, и его уши уже поднимаются к макушке. Он ставит вопрос, а можно ли вообще говорить о каких-то особых школах в советской поэзии? Не приведет ли это к пропаганде группок и групповщины? Не существует ли у нас одна единая поэтическая школа — школа социалистического реализма, объединяющая разнообразные индивидуальности так же, как всех советских писателей объединяет единое марксистско-ленинское мировоззрение?

Я готов согласиться с этой постановкой вопроса т. Осторожным, но я думаю, что и сам читатель может дать ему ответ.

Единый художественный метод и мировоззрение, объединяющие всех советских писателей, включают в себя не только многообразие индивидуальностей, но и многообразие различных литературных школ, отражающее **разносторонность** нашего **единства**. В последнее время у нас часто говорят о том, что единый художественный метод социалистического реализма включает в себя многообразие различных стилей, понимая под «стилем» не только индивидуальные, но национальные и другие особенности. И всякое диалектическое целое, как известно, представляет собой не только единство общего и единичного, но и единство общего, особенного и единичного. Вот в этом «особенном» и надо разобрататься как можно конкретнее, так же как и в общем и единичном.

Я не буду здесь останавливаться на разборе понятия «стиля», отмечу лишь, что употребление его в нашем литературоведении и литературной критике все еще очень неопределенно. Что касается понятия «школа», то оно вообще почти не употребляется, хотя иногда говорили о «школе Маяковского» или «школе Тихонова», или «школе Некрасова», подразумевая под этим, главным образом, группы писателей, складывавшихся под

непосредственным влиянием или непосредственно учившихся у какого-либо крупного мастера (в том смысле, как говорят, например, о «школе Рафаэля» в истории живописи).

В данном случае нельзя говорить о какой-то только индивидуальной школе, ибо наиболее крупные представители «смоленской школы» представляют собой резко самобытные и разные индивидуальности. Но все же термин «школа» здесь лучше передает суть общности, чем термины «группа», или «направление», или «стиль». Тем более, что в данном случае несомненно играли роль и личное общение, взаимодействие. Поэтому я позволяю себе все же пользоваться именно этим термином, отнюдь не придавая ему универсального значения и не распространяя его на другие «течения» или «струи» или еще какие-либо другие «подразделения» единой советской поэзии.

Итак, что же **общего** между поэтами «смоленской школы» и что **новое** внесло в нашу поэзию это общее?

На этот вопрос я и хочу попытаться в какой-то степени ответить в предлагаемой вниманию читателя книге. И вопрос этот, и ответ на него касается, конечно, не только наших земляков, непосредственно входящих в «смоленскую» школу. Он связан с более широким кругом вопросов, касающихся общих путей новаторства советской поэзии и разнообразия этих путей в различных поэтических школах единой советской поэзии.

Поэтому на страницах этой книги, кроме основных, интересующих нас имен — Исаковского, Твардовского, Рыленкова¹, будет фигурировать и много других имен, и специальные статьи посвящены таким, как будто совсем не принадлежащим к смоленской школе поэтам, как Заболоцкий или Мартынов. И мы увидим на примере Заболоцкого, как иной раз удивительно сплетаются пути людей, идущих, казалось бы, от совсем разных исходных пунктов и разными дорогами, сплетаются потому, что все пути всей советской поэзии ведут к единой цели. Цель эта не только единая, но и великая. Поэтому дороги к ней не сводятся к какой-нибудь одной узкой

¹ В 1959 году общественность отмечала пятидесятилетие Рыленкова, в 1960 году — шестидесятилетие Исаковского и пятидесятилетие Твардовского. Таким образом, эта статья является и отчасти «юбилейной».

колее или даже хотя бы к одному большаку. «Коммунизм — это не узкий коридор, коммунизм — это все», — говорил В. Луговской. Нет, их множество, этих дорог, но общее направление их одно, и все они ведут вперед, хотя подчас и с обходами или даже зигзагами. А те пути, которые пробили, открыли путники из смоленской школы, — они, на наш взгляд, оказались особенно успешными, эффективными, особенно близкими к магистральному направлению. И поэтому пути почти всех наших советских поэтов последних двадцати пяти — тридцати лет так или иначе пересекались или сближались с путями поэтов «смоленской школы». Вместе с тем индивидуальные пути различных поэтов и самой этой школы отнюдь не повторяли и не повторяют друг друга.

Путь Твардовского, путь Исаковского, путь Рыленкова — это все самостоятельные дороги, хотя и очень близкие друг к другу, подчас сливающиеся — и каждая из этих дорог пробила какие-то новые туннели, расчистила какие-то новые просеки, построила какие-то новые мосты для общего великого движения к великой цели.

Нельзя будет умолчать и о тех соблазнах, которые встречаются путников, о тех мнимо новых дорогах, которые иной раз только уводят далеко в сторону и подчас даже назад или в тупик, о досадных зигзагах и блужданиях. На примере творческих путей Заболоцкого, Мартынова мы попытаемся кратко рассказать и о порой очень сложном сплетении подлинных и мнимых путей новаторства, и о том, как в конце концов все освещающая цель все же указывает настоящий выход.

Не умолчим мы и о том, что с нашей точки зрения мешало или мешает продвижению вперед и тогда, когда поэт в общем сразу нащупал верную, магистральную дорогу, ибо все дороги в будущее трудны, и самое опасное — это обманчивая легкость.

Но не опасаясь упреков в земляческой пристрастности или юбилейных словословиях, мы все же будем говорить больше о достижениях, чем о недостатках. Ибо не спотыкания и не блуждания путника главное в его пути, и даже не минуты усталости или отдыха. Правдивый отчет о путешествии не может исключать ни то, ни другое, ни третье, ни четвертое, и все же важнейшая правда состоит в том, чтобы увидеть и оценить то, что было пройдено вперед, а не назад или в сторону.

* *
* *
* *

Здесь, собственно, и кончается предисловие к этой книге. А теперь хочется, не предвосхищая содержания отдельных статей об отдельных поэтах и проблемах, сказать несколько слов как бы заранее о том, что же такое особенно привлекло нас в «смоленской школе», в ее пути или путях?

Как бы кто ни оценивал Твардовского или Исаковского или Рыленкова, первое, что признается и узнается в них,—это их органическая глубокая **народность**. Народность и в смысле народности их тематики, мировоззрения и метода, народность и в смысле удивительной признанности их народом.

В самом деле, кто не читал или не слышал по радио поэмы Твардовского? Кто не пел, не слышал песни и стихи Исаковского? Можно ли назвать и в русской и во всей мировой поэзии последних двадцати лет двух других поэтов, которые достигли бы столь всеобщего признания?

Высшим достижением этой народности является «Василий Теркин». Это, пожалуй, именно наиболее всенародная книга во всей советской поэзии. И дело тут вовсе и не только и не столько в цифре тиражей и количестве передач по радио, хотя эти огромные цифры сами по себе поучительны. Дело тут и в том, что на «Василии Теркине», можно сказать, сошлись вкусы всего народа — и писателей, и читателей. От Бунина, который даже в свои печальные эмигрантские годы, оторванный от народа и от правды народа, сумел заметить и оценить, выделить «Василия Теркина», искренне восхититься этой книгой, до любого рядового рабочего, колхозника, солдата — все сошлись в признании «Василия Теркина».

Не знаю, есть ли еще другое произведение советской поэзии, которое имело бы такой диапазон народного одобрения.

А главное дело в том, что именно в «Василии Теркине» наиболее полно и ясно выступили новые черты народности советской поэзии и те **новые возможности** развития народности как эстетического принципа, которые несет в себе социалистический реализм.

Другие произведения поэтов «смоленской школы», да и самого Твардовского, не достигли еще полноты всенародности «Василия Теркина» прежде всего потому, что не достигли его художественной силы, высоты. И это, конечно, не удивительно. Даже Кавказ, как известно, состоит не из одних Эльбрусов. Но высота Кавказа как целого меряется, конечно, высотой Эльбруса, а не мелких вершин или, тем более, седловин, ущелий и холмиков. И если бы даже «смоленская школа» создала только «Василия Теркина», а все остальное было бы лишь заготовками или подступами к нему,—это уже было бы очень много и об этом следовало бы вести разговор.

Но, кроме «Василия Теркина», было создано и многое другое. И оно получило также очень широкое одобрение советского читателя, и корень этого одобрения тот же.

О народности нашей литературы много писалось и говорилось, в частности о народности Исаковского и Твардовского. Но когда, например, говорят одновременно о народности песен Исаковского и песен Лебедева-Кумача, мы все же чувствуем, что здесь общим словом определяется нечто не только общее, но и различное, но и во многих отношениях несравнимое. И попробуем поэтому представить себе более конкретно и это различное, и это трудно сравнимое.

* *
* *

В стихотворении Исаковского «География жизни» (1935) имеется своеобразный эпиграф:

— А какая же у меня география жизни?

Что я — генерал какой, что ли?!

(Из разговора).

Стихотворение написано от лица рядового из рядовых нашего общества — «колхозного сторожа». В прошлом у него «небольшие дела».

Знали свою немудрую науку,
Что от отцов к сыновьям перешла
Или от деда досталась внуку.
Солнышко летом, да печка зимой,
Хлеб да картошка, да в праздники — каша:
Из дому — в поле, с поля — домой —
Вся география наша...

И вот «жизнь изменилась». Крестьянин стал колхозником. И новое сделало его самого новым. Он жертвует своим имуществом, своей хатой, рискует жизнью жены и детей ради своего нового коллективного долга, нового товарищества. И это создает новую географию его жизни — и одновременно новую его биографию:

...История жизни моей
И начинается с этого случая.

Происходит превращение небольших дел в большие, рядового человека из народа — в историческую личность.

Новая «география жизни», созданная социалистической революцией, советским коллективом, породила и новую биографию, с новым и подлинным подъемом личности — и прежде всего личности того человека, тех людей, которые в старом обществе были самыми забытыми, самыми безличными, с самой незаметной и однообразной географией жизни. Как сказано великим революционным гимном:

Кто был ничем, тот станет всем.

Тот «Степка Голубь», что «на бесхлебье» «с малолетства рос» «и терпел великий голод до седых волос», — он уже ныне не Степка Голубь, а «Голубев Степан» (Твардовский, «Хлеб», 1939).

Новая география жизни, новая судьба человека далека от всего парадного. География эта — трудная, дорога тяжелая, а «судьба» — «суровая».

Пускай утопал я в болотах,
Пускай замерзал я во льду.

Но она «ясная» и она «завидная», эта судьба, ибо это — своя судьба, и есть великие цели впереди, и ясна дорога к этой цели, и найдена справедливая книга, и растет новая жизнь и новая песня — «большая-пребольшая».

Отсюда — особый пафос всеобщего и ясного движения, дороги, открытой дороги, «доброего пути».

За недолгий жизни срок,
Человек бывалый,
По стране своей дорог
Сделал я не мало...

(Твардовский, 1936).

Ты идешь по земле молодой,
Зеленеет трава за тобой.
По полям, по дорогам идешь —
Расступается, кланяясь, рожь.
(Твардовский, 1937).

Или в стихотворении, которое так и называется «Дорога»:

Ветер, пой, ветер, вой на просторе!
Я дорогой сказочной мчусь...
И дорога, что смело и прямо
Пролегла в героический срок,
Так и будет одною из самых
На земле величайших дорог.
(Твардовский, 1937).

По всем путям своей страны,
Вдоль городов и пашен,
Идут крестьянские сыны,
Идут ребята наши.
...А может, ты уже сама
В далекий путь готова.
...И если так,
То в добрый путь —
И славно, и легко нам...
(Твардовский, 1937).

Или у Исаковского:

Ты по стране идешь. И нет
такой преграды,
Чтобы тебя остановить могла...
(1935)

Или в чуть шутливой форме то же настроение:

...А дорога расступается
И шумит густая рожь,
И куда тебе желается,
Обязательно дойдешь...
(Исаковский, «В дороге», 1920).

В новой географии жизни все — дорога, все — в пути. Воистину —

Все проснулось, все пошло,
И — заговорило...

Строчки взяты из бытовой картинки, но звучат как всеобщий символ.

И через всю поэзию Твардовского проходит этот образ и пафос пути — вплоть до последней его поэмы «За далью — даль». Здесь дальний путь к дальней дали

стал, можно сказать, непосредственным главным героем поэмы и самым близким его путем.

За образом дороги стоит образ реальности идеала, трудного, но ясного пути к нему, к самой дальней, но видимой дали. Как сказано у Рыленкова:

Тот солжет, кто скажет, что легко нам!
Разве может быть легко, когда
Мы идем путем непроторенным,
Как в разведке, впереди всегда?

(Рыленков, 1948).

Конечно, могут сказать: идея великой дороги, образ и пафос пути — разве это только «смоленской школе» свойственно? Это же — вся наша литература и вся наша жизнь. Что же тут «особенного» в «общем», о котором начал говорить автор статьи? Вспомните в «Двенадцати»:

Революционный держите шаг...

Или в балладе Тихонова:

И мертвые прежде чем упасть
Делают шаг вперед.

И почти одновременно уже в ранних стихах рабочего поэта Василия Казина мы увидели, как этот путник идет дорогой простого, конкретного и лирического труда:

Иду я домой на Пресню,
Сочится усталость в плечах.
А фартук красную песню
Потемкам поет о кирпичах.

И мы увидели ряд героев Демьяна Бедного, Есенина, Маяковского, Светлова и других советских поэтов двадцатых годов. Особенно поразительный в своей лиричности, простоте, скромности и возвышенности образ нового героя великой дороги дан в «Гренаде» Светлова. Простой украинский «хлопец» мчится по дорогам гражданской войны, классовых битв за свою и мировую революцию, за то, чтобы землю в «Гренадской волости» отдать испанским крестьянам. Мы увидели и огромные размашистые образы поэм и лирики Маяковского — товарища Негте — человека и парохода, рабочих Кузнецостроя и самого Ленина во главе.

Я знаю: город будет,
Я знаю, саду цвезть,

Когда такие люди
В стране советской есть.

Но уже в первых сборниках поэтов «смоленской школы» бросается в глаза, что «такие люди» — не суммарный образ героического рабочего коллектива и не отдельные ярко очерченные лирические герои, а разнообразный и многоликий коллектив. Поражает прежде всего и самое обилие этого нового народонаселения на путях новой «географии жизни» и стремление поэта дать каждому своему герою точный адрес и конкретную характеристику. Когда перелистаешь страницы «Сельской хроники» или «Фронтной хроники» Твардовского, то как-то после этого даже и поучительно вспоминать, что еще в середине двадцатых годов — за несколько лет до появления первых стихотворений «Сельской хроники» — такой крупный поэт, как Николай Тихонов, выпустил сборник под названием «Поиски героя». Да, героев Твардовского незачем искать — они, можно сказать, сами ищут поэта и читателя, они буквально напирают на вас со всех сторон. И это не просто толпа. Каждый из них имеет лицо, адрес, имя, личную и общую жизнь. Это те же люди — «такие люди» Кузнецостроя, о которых писал Маяковский, это тот же хлопец Светлова и его рабфаковка, это каменщики Казина и герои Тихонова — те, что, умирая, прежде чем упасть, делают шаг вперед. Это и герои песен и фельетонов-очерков Демьяна Бедного. Те же, но и другие, а главное — как их много, и какие они разные, и какими тысячами путей идут они вместе с лирическим «я». Лирическое стихотворение превращается в целый хор — с несколькими солистами.

И при всем разнообразии этих персонажей это прежде всего люди **народных масс**, те, кто в старом обществе были ничем, а теперь становятся всем. Живой процесс этого становления ведь и составляет пафос советской поэзии. Поэты «смоленской школы» отражали и воспроизвели этот процесс со стороны той его **новой конкретности**, многообразия, определенности, которые создали годы коллективизации и социалистической индустриализации.

Люди у Твардовского и других поэтов смоленской школы — прежде всего **работники**, люди многостороннего труда, действия. Теперь, в ходе пятилеток, уже к

началу тридцатых годов это действие, этот труд определялись и выступали как универсальная конкретность жизни и личности уже **нового**, уже новым трудом живущего человека.

И поэты «смоленской школы» исходят прежде всего из этой новой конкретности, начиная с элементарных «анкетных» данных — с профессии, возраста, места жизни. С того, что и как человек делает. Сначала это были главным образом разнообразные «крестьянские сыны». Сравнительно редко это просто «хлебороб многодетный», «Кузьма неприметный». Чаще — более определенные профессии. Льнотрепальщица и другие разнообразные мастера льноводства. Скотница, телятница, доярки, пастухи, садоводы (особенно частые у Рыленкова), пчеловоды, лесники, мельники. Сторож деревенской школы (в прекрасном стихотворении-очерке Рыленкова). Колхозный сторож. Особенное внимание привлекают к себе деревенские мастеровые — то есть те люди, которые наиболее непосредственно соединяют собой старый «хлеборобский» и индустриальный труд. Плотники (излюбленные Твардовским, начиная с знаменитого деда Данилы и кончая смоленским плотником в его недавнем очерке о Братской ГЭС). Кузнецы (тоже одна из любимых профессий героев Твардовского, но не забывает о ней и Рыленков, у которого фигурирует даже «подручный кузнеца»; образ деревенской кузницы впоследствии подымается Твардовским до образа всенародной кузницы — Урала). Печники (еще одна излюбленная Твардовским профессия, многократно воспетая им и в стихах, и в прозе). Бочары (у Рыленкова). Портные. Землекопы. И новые профессии, созданные уже коллективизацией и индустриализацией сельского хозяйства: шоферы (весьма частые персонажи и у Твардовского и у Исаковского), трактористы, бригадиры. И новая сельская интеллигенция. Учительницы и учителя. Почтальоны и председатели сельсоветов. Агрономы. Комсомольские работники и секретари райкомов. Но погодите. Все это только было началом. По мере роста поэтов «смоленской школы» — и роста всей нашей жизни — круг героев все расширялся. К середине тридцатых годов и особенно в годы войны и послевоенные годы наряду с теми же или сходными героями советской деревни в творчестве Твардовского, Исаковского, Ры-

ленкова выступил новый, еще более широкий круг героев. Вчерашние крестьяне и их дети превратились в летчиков, артистов, бойцов и командиров Советской Армии, старшин и генералов, армейских сапожников и танкистов, артиллеристов, пехотинцев, саперов, медицинских сестер, врачей. А затем пришли герои новостроек Урала и Сибири, покорители новых земель, люди всех дальних далей огромной страны. И впереди их фигуры руководителей революции, образы Сталина, Калинина, Крупской и других. И впереди всех — Ленин, к образу которого все поэты смоленской школы возвращались много раз и который как бы продолжен в недавно опубликованной поэме И. Рыжикова.

И мы видим самый рост этих людей труда, расширение их кругозора, масштаба их деятельности, их душевной жизни. Вчерашняя колхозная девчонка стала певицей и поет в Москве, в концертном зале, а подружка юности слушает ее по радио. Этот лирический сюжет одного из стихотворений Рыленкова («Когда в Москве, в концертном зале») становится типической ситуацией ряда стихотворений. И само авторское «я» поэта — тоже типичный герой этого роста, и отсюда сцены встречи поэта со своими родными местами, с земляками, с товарищами детства (например, у Твардовского). Все шире и шире круг героев. Входят в этот круг и герои прочитанного и слышанного, так сказать, герои культурного кругозора советского человека. Особенно характерны они для творчества Рыленкова: «В героине каждого романа», «Тюнино», «Ломоносов», «Некрасов», «Левитан», «Отрок с уздечкой», «Крестьянин Илья Муромец», «Свадьба Марины Мнишек», «Кутузов в пути», «Девушки идут в клуб», «Тень Пушкина», «Статуя», «Музыка», «Бетховен», «К портрету Стасова», «Андрей Рублев», «Врубель», превосходный цикл стихов о Коненкове — вот далеко не полный перечень стихов только одного Рыленкова, в которых основными героями выступают мастера русской и мировой культуры, герои русской истории, герои культурного роста советского человека. Удивительное разнообразие профессий и дел героев «смоленской школы» не является только «анкетным». Это — не лирический ВЦСПС. Отдельные подражатели «смоленской школы» иногда увлекались изображением именно профессиональных

или бытовых особенностей героев (например, Д. Дворецкий), но и у Твардовского, и у Исаковского, и у Рыленкова, и у «школы» в целом на первом плане стоят не анкетные признаки трудовых людей, а весь мир их душевной жизни. Ни один «плотник» или «кузнец» не сводятся к своим профессиональным делам.

...лесенник, плотник,
Честно проживший век трудовой,
И лихой на работе работник,
И до жизни охотник большой

и вместе с тем — любящий отец, и вместе — «на земле гражданин».

Таким выступает в одном из стихотворений Твардовского его типичный лирический герой («Прощание», 1937). И так же многосторонни все его герои.

Но прежде чем говорить об их характерах, отметим, что принцип полноты и точности проявляется не только в стремлении, хотя бы мимоходом, назвать профессию. Принцип точности, конкретности адреса распространяется на все приметы, все свойства героев. Поэт стремится дать ему собственное имя, указать местность, где живет, назвать ее. Особенно характерно это стремление для Твардовского, но оно ясно выражено и у Исаковского, и у Рыленкова. Отсюда своеобразная документальность или очерковость, хотя в ряде случаев она вовсе не обозначает, что речь идет о каком-то «фактическом» происшествии.

Если Твардовский пишет про «мать героя», то он не забывает упомянуть, что зовут ее «Лаптева Елена» («Мать героя», 1940). Существовала ли в действительности такая Лаптева Елена или это выдуманный персонаж — для читателя, конечно, не имеет значения. В стихотворении дается типический характер советской женщины, а не эпизод из чьей-то биографии. Но эта форма документальности имеет эстетическое значение, она создает эффект особой, прямой достоверности, жизненности.

Фронтовые стихи Твардовского часто рождались как такие непосредственные лирические очерки. Про фронтового кузнеца Григория Пулькина («Григорий Пулькин», 1940), про шофера Володю Артюха («Шофер Артюх», 1940). В «Балладе о Красном знамени» фигурируют три имени (Шилов, Лупан, Зубец). В дру-

гом стихотворении — «Сержант Василий Мысенков». И так далее.

Такое непосредственно очерковое задание, введение в лирику «документальности» никогда не было возвратом к левовской «литературе факта» или даже к стихотворным очеркам Демьяна Бедного. Конкретность адреса и адресата все время связывается со стремлением дать конкретный и поэтический сюжет и характер. В подавляющем большинстве стихотворений «смоленской школы» прямая очерковая документальность уже «снята» более обобщенной и широкой конкретностью. Но «выдуманные» персонажи и ситуации также приобретают формы рассказа непосредственного очевидца и товарища как нечто лично пережитое — автором и его героем — там-то и там-то, при таких-то обстоятельствах.

Это создает особую форму непосредственности, достоверности, реальной найденности поэтической правды. С этим связана и особая «географическая конкретность», пафос точной местности, где разворачивается «география жизни» героев поэта и его самого. Отсюда этот особый пафос Смоленщины и смоленского землячества, дух местности — не только в повествовательной поэзии, но и в лирической.

А в пределах Смоленщины часто — еще более точные адреса: город Смоленск, станция и город Починок, город Ельня, Выходский район, хутор Загорье, деревня Ломня...

Родная страна!
Признаю, понимаю:
Есть много других,
Кроме этого края.

И он для меня
На равнине твоей
Не хуже, не лучше,
А только милей.

И шумы лесные,
И говоры птичьи,
И бедной природы
Простое обличье;

И стежки, где в поле
Босой я ходил
С пастушеским ветром
Один на один;

или бытовых особенностей героев (например, Д. Дворецкий), но и у Твардовского, и у Исаковского, и у Рыленкова, и у «школы» в целом на первом плане стоят не анкетные признаки трудовых людей, а весь мир их душевной жизни. Ни один «плотник» или «кузнец» не сводятся к своим профессиональным делам.

...лесенник, плотник,
Честно проживший век трудовой,
И лихой на работе работник,
И до жизни охотник большой

и вместе с тем — любящий отец, и вместе — «на земле гражданин».

Таким выступает в одном из стихотворений Твардовского его типичный лирический герой («Прощание», 1937). И так же многосторонни все его герои.

Но прежде чем говорить об их характерах, отметим, что принцип **полноты и точности** проявляется не только в стремлении, хотя бы мимоходом, назвать профессию. Принцип точности, конкретности адреса распространяется на все приметы, все свойства героев. Поэт стремится дать ему собственное имя, указать местность, где живет, назвать ее. Особенно характерно это стремление для Твардовского, но оно ясно выражено и у Исаковского, и у Рыленкова. Отсюда своеобразная документальность или очерковость, хотя в ряде случаев она вовсе не обозначает, что речь идет о каком-то «фактическом» происшествии.

Если Твардовский пишет про «мать героя», то он не забывает упомянуть, что зовут ее «Лаптева Олена» («Мать героя», 1940). Существовала ли в действительности такая Лаптева Олена или это выдуманный персонаж — для читателя, конечно, не имеет значения. В стихотворении дается типический характер советской женщины, а не эпизод из чьей-то биографии. Но эта форма документальности имеет эстетическое значение, она создает эффект особой, прямой достоверности, жизненности.

Фронтные стихи Твардовского часто рождались как такие непосредственные лирические очерки. Про фронтowego кузнеца Григория Пулькина («Григорий Пулькин», 1940), про шофера Володю Артюха («Шофер Артюх», 1940). В «Балладе о Красном знамени» фигурируют три имени (Шилов, Лупан, Зубец). В дру-

гом стихотворении — «Сержант Василий Мысенков». И так далее.

Такое непосредственно очерковое задание, введение в лирику «документальности» никогда не было возвратом к левовской «литературе факта» или даже к стихотворным очеркам Демьяна Бедного. Конкретность адреса и адресата все время связывается со стремлением дать конкретный и поэтический **сюжет и характер**. В подавляющем большинстве стихотворений «смоленской школы» прямая очерковая документальность уже «снята» более обобщенной и широкой конкретностью. Но «выдуманные» персонажи и ситуации также приобретают формы рассказа непосредственного очевидца и товарища как нечто лично пережитое — автором и его героем — там-то и там-то, при таких-то обстоятельствах.

Это создает особую форму **непосредственности, достоверности**, реальной **найденности** поэтической правды.

С этим связана и особая «географическая конкретность», пафос точной местности, где разворачивается «география жизни» героев поэта и его самого. Отсюда этот особый пафос **Смоленщины** и смоленского землячества, дух местности — не только в повествовательной поэзии, но и в лирической.

А в пределах Смоленщины часто — еще более точные адреса: город Смоленск, станция и город Починок, город Ельня, Выходский район, хутор Загорье, деревня Ломня...

Родная страна!
Признаю, понимаю:
Есть много других,
Кроме этого края.

И он для меня
На равнине твоей
Не хуже, не лучше,
А только милей.

И шумы лесные,
И говоры птички,
И бедной природы
Простое обличье;

И стежки, где в поле
Босой я ходил
С пастушеским ветром
Один на один;

И песни, и сказки,
Что слышал от деда,
И все, что я видел,
Что рано изведаль,—

Я в памяти все
Берегу, не теряя
За тысячу верст
От родимого края.

За тысячу верст
От любимого края
Я все мои думы
Ему поверяю.

Я шлю ему свой
Благодарный привет,
Загорьевский парень,
Советский поэт.

Это писалось Твардовским в 1938 году. Но и через многие годы, в поисках дальней дали по сибирским просторам, вновь он вспоминает ту, ставшую уже далью, родную Смоленщину:

...С дороги,— через всю страну —
Я вижу отчий край смоленский
И вспомнить вновь не премину
Мой первый город деревенский...

...И что ж такого, что с годами
Я к той поре глухим не стал,
И все взыскательнее память
К началу всех моих начал.
Я счастлив тем, что я оттуда,
Из той зимы, из той избы.

Или в другом месте:

...Два города в утренних дымах
В разгаре морозного дня.
Два города самых любимых,
Два самых родных у меня.
Неравные две величины —
В том критика будет права:
Один — это город Москва,
Другой — это город Починок.
(«Новый мир», № 7, 1958).

А у Исаковского? «Письмо землякам» (1946), «Край мой Смоленский» (1947) и многие, многие другие. Также и у Рыленкова.

Нет возможности даже перечислить все упоминания у поэтов «смоленской школы» о родной местности и о земляках. Этот мотив фигурирует и у Сергея Фиксина, давно уехавшего из Смоленска. Недавно я встретил этот мотив в книге молодого поэта, проживающего на Дальнем Востоке, на Сахалине...

Конечно, дело тут не в каких-то исключительных качествах смоленской природы или смоленских людей. Нет, природа Смоленщины — это самая обычная русская, среднерусская природа, и отсутствие в ней чего-либо необыкновенного любят подчеркивать и сами певцы Смоленщины. Точно так же и люди Смоленщины — это обычные русские советские люди. Но тут важен опять-таки принцип предельной конкретности и предельной любовности изображения.

Все мое и все родное,
Чем я рос и чем я жил.
(Исаковский).

Отсюда и особое чувство ответственности не только перед народом вообще, а и перед своими земляками, даже своей конкретной «деревней Ломней», где «не простят» «слов неправдивых» (Рыленков). Эта любовь к родному очагу имеет что-то родственное с той исконной любовью к «отеческим гробам», с которой еще Пушкин связывал «самостоянье человека». Но эта любовь уже не пушкинских времен, землячество везде перерастает во всенародное товарищество.

Но во всей отчизне славной
Нет такого уголка,
Нет такой земли, чтоб равно
Мне была не дорога.

Отсюда подчеркнутый и своеобразный мотив природного и человеческого многообразия дальних и близких краев Родины, мотив, особенно развитый у Твардовского, но присутствующий и у Исаковского (например, его стихи об Украине и пр.), у Рыленкова (Крымские стихи). Отсюда у Твардовского стихи о Волге, и о «пяти тысячах рек», в нее впадающих, об Урале, об Ангаре и других «краях» Сибири, о Дальнем Востоке. Отсюда чувство ответственности перед всеми «краями»:

...но какой мне край не вправе
Пенять, что я его не пел!

Начну считать — собьюсь со счета:
Какими ты наделена,
Моя великая страна,
Краями!

(Твардовский, «Правда», 29.IV—1960 г.).

«Чувство местности», конечно, не есть изобретение поэтов «смоленской школы». В классической русской поэзии — как и поэзии других народов — оно высоко развито. Вспомним «волжские» мотивы у Некрасова, конкретность изображения среднерусской природы у Пушкина, Тютчева, Лермонтова, того же Некрасова, Бунина, Есенина и многих других. И все же нельзя назвать ни одного поэта, у которого это чувство родной местности было бы доведено до такого предела, как у поэтов «смоленской школы», до такой «точности адресов».

* *
*

Я подробнее задержался на одной из примет «смоленской школы» — пафосе точного адреса, достоверности «географии» и биографии нового человека. Легко видеть, что за этой как бы и второстепенной приметой вскрывается более глубокое и всеобщее стремление, тенденция, отражающая тенденции всего нашего общества — особенно с начала тридцатых годов. Присмотритесь к путникам всех этих больших и малых дорог всех «краев», начиная с хутора «Загорье» и кончая московскими улицами и «дорогой на Берлин». Поэты «смоленской школы» и вместе с ними и вслед за ними другие советские поэты с начала тридцатых годов стремятся глубже проникнуть во внутренний и в то же время всеобщий исторический и личный мир своих героев — и самих себя, как людей нового общества, уже определившегося в своей многосторонней конкретности. Ярко проявилось это в новом типе лиризма.

Принцип конкретного, непосредственного лирического переживания-события, конечно, сам по себе не нов. Вспомним хотя бы «отца» европейской лирики Архулоха. Вспомним слова Гете о том, что его стихи написаны «на случай», отражают какое-то событие в его жизни. Вспомним Пушкина, Лермонтова, Некрасова. У Некрасова уже особенно последовательно и широко вторгаются в лирику и населяют ее люди из народа —

и конкретные эпизоды-события, — переживания из связанной с ними жизни поэта. Но у Твардовского, Исаковского, Рыленкова этот принцип получает небывалое развитие. Такого обилия и разнообразия точных адресов поэзия еще никогда не знала! И такого стремления к синтезу обобщенности с неповторимостью. Все эти «стихи на случай» преодолевают форму только личного, только с поэтом случившегося. Лиризм здесь выступает в казалось бы совершенно противоположной ему ипостаси, форме объективного очерка-рассказа. Знаменитый дед Данила это, конечно, не «очерковый» персонаж, он изображен так, как будто это был другой личный знакомый поэта по хутору Загорье, вместе с Кузьмой и дедом Гордеем. Менее заостренно, но тот же принцип «лирической объективности» и точности адреса проявляется и у Исаковского, и у Рыленкова.

Но мало того. Герои «смоленской школы» в подавляющем большинстве своем — это люди рядовые, хотя и передовые, не «генералы» новой жизни, а ее солдаты, хотя и лучшие солдаты. И само лирическое «я» поэтов тоже обычно подчеркивает свое единство с этими героями. Во многих, если даже не в большинстве, стихотворений Твардовского, Исаковского, Рыленкова и других поэтов «смоленской школы» лирическое «самовыражение» совершенно непосредственно сливается с «самовыражением» его героев, и в то же время в лучших стихах и поэмах не теряется в них, а вырастает из них и вместе с ними.

Резко преобладают среди этих героев — положительные герои. Они не возведены на какие-то пьедесталы, они целиком с нами, ходят вместе с нами по земле. Могут подчас выпить лишнее или поссориться с женой, как дед Данила. Иной раз не очень складно выражаются. Культурный уровень их очень разнообразен. Но они все растут, идут вперед — и к одной, хотя и всеобъемлющей, дальней дали. В этом они цельны, едины. В этом их реальная идеальность.

Отрицательные персонажи тоже присутствуют — главным образом в поэмах, иногда и в лирике. Еще чаще присутствуют люди переходного типа, вроде Моргушка из «Страны Муравии».

Но действительным и реальным центром всей поэзии «смоленской школы» является уже новый положитель-

ный герой, вернее многообразный мир этих новых героев, их душевный рост, движение, взаимоотношения друг с другом и с миром.

Это создает особую многостороннюю, живую реальность самой их идеальности.

Отсюда и своеобразная демократизация идеального. Она выражается и в том, что в рядовом труженике, в его конкретных и даже будничных делах раскрывается самый высокий душевный потенциал, возможность героического, идеального действия. Не только в тех случаях, когда колхозный сторож жертвует своим имуществом для общего блага. Но и в любой работе, детали поведения. Дед Данила не совершает никаких героических поступков. Более того, он бывает даже смешноват. Но вы не сомневайтесь, что именно этот дед способен на любое геройство — и в труде, и в бою. Недаром же герой Василий Теркин имеет столь много общего с дедом Данилой и с Ивушкой-печником и другими героями стихотворений и поэм Твардовского тридцатых годов.

Василий Теркин и его друзья — это ведь и «лихие работники» — и «лихие» «охотники до жизни» — и вместе с тем и поэтому настоящие герои, «чудо»-люди. Очень хорошо раскрыли поэты «смоленской школы», как новая география жизни создает **естественный переход** от самых «простейших» общечеловеческих свойств — любви к труду, семье, товарищу, родной природе, родной местности, к самому высокому всемирно-историческому подвигу, чудесам самоотверженности. Сама **естественность**, непринужденность, как бы самопроизвольность, спонтанность этого перехода отражает то новое, что вырастила в народных массах социалистическая революция и практика всенародного строительства нового общества, общества подлинно человеческого. Какими бы искажениями и ошибками ни затемнялась, ни искажалась эта основная тенденция развития социалистического общества — она побеждает, и в решающую историческую минуту во весь рост встает Василий Теркин, расцветает небывалый в истории массовый героизм. Ведь социализм это и есть освобождение человеческих чувств и свойств, переход к первому в истории подлинно человеческому обществу.

Поучительна трактовка поэтами «смоленской шко-

лы» образа Ленина и других образов революционных вождей, наиболее идеальных, передовых людей. Вспомним «Ленин и печник» — небольшую поэму Твардовского. Ленин здесь изображен и воспроизведен прежде всего со стороны его **народности**, его социалистического демократизма.

Таким дан Ленин и в лирике Твардовского, Исаковского, Рыленкова и в недавней поэме Рыжикова.

Пафос социалистического демократизма выражается не только в том, что изображают поэты «смоленской школы» в личности Ленина, но и в том, как они ее изображают. Здесь опять-таки стремление к предельной конкретности, точности адресовки каждой детали «географии жизни», связывающей весь социалистический коллектив — от рядового крестьянина-печника до руководителя революции. Ничего от «пьедестала».

Великий Ленин не был богом
И не учил творить богов.

(Твардовский, 1960).

Хотя поэты «смоленской школы» и отдали дань вместе с другими культу личности, но и в их изображении Сталина, за исключением отдельных плохих стихотворений сороковых — пятидесятых годов, — он выступает прежде всего как друг и товарищ и поэтому руководитель.

Вспомните в «Стране Муравии» превосходную страничку о Сталине, каким он представлялся (и каким он в известной мере тогда еще был) народу тогда — образ человека, который разъезжает по стране, наблюдает, слушает, «с людьми беседует» и «пишет в книжечку свою подробно все, что следует». В этом образе ничего от «бога», конечно, еще не было.

Если взять творчество «смоленской школы» в целом — то это прежде всего поэзия действительного народного героя, такого, каким он стал и мог стать, начиная с тридцатых годов, годов пятилеток, коллективизации, индустриализации.

Самым кратким образом можно определить этого нового народного героя — как **строителя**, а вместе с тем **путника**. Строителя, который не только строит каркас здания нового мира, но уже и комнаты, в которых будут жить он и его потомки. Который становится хозяином и работником, хотя и может подчас на время

завестись и передать свои функции хозяина какому-нибудь «богу» из среды самих строителей. Путник, который не только видит в отдалении «за горами горя» «солнечный край непочатый», но уже поднялся на самый крутой перевал и видит уже ясный, хотя и не менее крутой, путь к следующей, еще более высокой вершине, и уже «починает» солнечный край, хотя дорога еще очень трудна и камениста. Путника, который не только видит цель, но и строит дорогу к ней.

Да, этот герой прежде всего мастеровой человек и мастер, мастер земли, а затем мастер новой всенародной «кузницы» и стройки. И он — весь в строительной известке, мы видим его и в рабочем фартуке и в домашнем костюме. И, в конечном счете, и мастер новых человеческих душ, прокладчик множества путей развития самой человеческой личности, собственного развития. Вспомним — еще у Пушкина — образы человека, который является «поденщиком, рабом нужды, забот», и образы людей вдохновения и свободного творчества, и, наконец, «строителя чудотворного». А тут история создала **объективную** возможность такой «географии жизни», в которой «раб нужды, забот» сам становится «строителем чудотворным». Эта возможность создала и новые поэтические возможности, возможности нового развития человеческой личности и ее «самовыражения».

Соединение пафоса дороги и пафоса конкретной всенародной строительной работы «крестьянских сынов», которые превращались в строителей дорог и дворцов будущего всего человечества, — тут основа основ и содержания и формы поэзии «смоленской школы». И, быть может, не случайно, что именно один из типичных «краев» и древних городов России и дал тех поэтов, которые первые с наибольшей конкретностью и простотой отразили этот пафос всенародного хозяйского дела и мастерства — и в своем краю, и во всех краях огромной страны.

Никто у нас в Союзе не один,
Не просто сам, но с чем-то большим вместе,
С чем вместе он — советский гражданин...
(Твардовский, 1948).

Или в другом месте:

Идешь с людьми в строю необозримом.
(Твардовский, 1942).

Как во «множестве людских путей» (Твардовский, 1939) раскрылась эта «самость» и вместе «что-то большее», единство и «необозримость» и разнообразие всего «строя» — об этом и рассказали нам поэты «смоленской школы». И эта множественность людских путей к единой реальной идеальной цели легла в основу их художественного метода.

Вот как охарактеризовал и себя, и своих героев, и героев всей «смоленской школы», и основные мотивы ее стихотворений, и, конечно, в какой-то, очень большой, мере, и всего нашего советского человека Твардовский в одном из лучших своих послевоенных стихотворений (1955):

Нет, жизнь меня не обделила,
Добром своим не обошла,
Всего с лихвой дано мне было
В дороге — света и тепла.

И сказок в трепетную память,
И песен стороны родной,
И старых праздников с попами,
И новых с музыкой иной.

И в захолустье, потрясенном
Всемирным чудом новых дней,
Старинных зим с певучим стоном
Далеких — за лесом — саней.

И весен в дружном развороте,
Морей и речек на дворе.
Икры лягушечьей в болоте,
Смолы у сосен на коре.

И летних гроз, грибов и ягод,
Росистых троп в траве глухой,
Пастушьих радостей и тягот,
И слез над книгой дорогой.

И ранней горечи и боли,
И детской мстительной мечты,
И дней, не высиженных в школе,
И босоты и наготы.

Всего — и скудности унылой
В потемках отчего угла...

Нет, жизнь меня не обделила,
Ничем в ряду не обошла.
Ни щедрой выдачей здоровья

И сил надолго про запас,
Ни первой дружбой и любовью,
Что во второй не встретишь раз.

Ни славы замыслом зеленым —
Отравой сладкой строк и слов,
Ни кружкой с дымным самогоном!
В кругу певцов и мудрецов,
Тихонь и спорщиков до страсти,
Чей толк не прост и речь остра
Насчет былой и новой власти,
Насчет добра и недобра...

Чтоб жил и был всегда с народом,
Чтоб ведал все, что станет с ним,
Не обошла тридцатым годом,
И сорок первым, и иным...

И столько в сердце поместила,
Что диву даться до поры,
Какие резкие под силу
Ему ознобы и жары.

И что мне малые напасти
И незадачи на пути,
Когда я знаю: это счастье —
Не мимоходом жизнь пройти.

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

И будто дело молодое —
Все, что затеял и слепил,
Считать одной ничтожной долей
Того, что людям должен был.

Зато порукой обоюдной
Любая скрашена страда.

Еще и впредь мне будет трудно,
Но чтобы страшно — никогда.

Да, география жизни этого человека создала эту особенную переполненность, нагруженность человеческой личности, мысли, чувств потоком событий — и это все не мелкое, не только личное. Это дорога истории и ее правды. «Крутой и жесткий пот» жизни познан «горбом и всей спиной». «Пот» великой дороги, переданный всей личностью поэта, «горбом и всей спиной», и создает все лучшее в поэзии Твардовского — и всей

«смоленской школы», конкретность ее народности («жил и был всегда с народом»).

Душевное многообразие и единство нового человека были открыты советской поэзией и до появления «смоленской школы». Но «смоленская школа» сумела, во-первых, расширить это многообразие, открыть в нем множество новых сторон, возможностей, конкретных деталей, штрихов. Во-вторых, она впервые сумела, раскрыть это многообразие и единство цели в самом рядовом и трудовом человеке и — не в особых, исключительных, а в повседневных обстоятельствах его жизни. В-третьих, она сумела как бы вывести диалектику душевного роста, подъема, расширения и обогащения человеческой личности из непосредственной практики его жизни — от высшего воинского подвига до деталей трудового дня и отдыха, от огромных новостроек до наслаждения «узорами», которые рисуют на окнах «фантазии русской зимы».

Отсюда новый синтетизм художественного метода, новый тип стихотворения, о котором дальше будет идти подробная речь на страницах этой книги. Синтез «общественно-исторического» и «частного», объективного и субъективного, идеального и реального. Новый тип и лирического и эпического начал в поэзии и их взаимоотношения. Происходит расширение человеческой и поэтической личности, отражающее расширение поэзии самой действительности.

Внешне это выражается в том, что в поэзии широко включаются темы, предметы, детали, которые раньше подлежали ведению прозы или особых «низших» жанров поэзии. В героическом эпосе про самое грандиозное в истории сражение за самую великую в истории цель рядом с картинами массовых боев, подвигов поэт рассказывает нам про солдатские разговоры и шутки о потерянном кисете, про то, как захожий солдат чинит часы, про то, как солдаты моются в бане. И все это — не просто «мелочи», за которыми еще в двадцатых годах предлагал искать и находить революцию А. Безыменский. Нет, это органически необходимые части многостороннего и единого целого, героического и прекрасного, именно как это целое. Прозаическое в самых основах становится поэтическим, и это происходит объективно, а не как простое стремление, мечта поэта. Те «элементы»

художественной прозы, которые внесли в лирику Твардовский, Исаковский, Рыленков — сюжетность, многогеройность, широкое использование «бытовых» и других «прозаических» деталей и ситуаций, многопланность движения образа, детализация психологического анализа переживаний и состояний героев и авторского «я», разнообразное использование разговорной и другой «прозаической» речи, — не просто были «перенесены» в поэзию. Нет, было найдено и показано их новое поэтическое содержание и превращение в поэзию — до деталей.

И отсюда же новый язык поэзии. С одной стороны, это возвращение к классической простоте пушкинской и некрасовской речи. С другой стороны — и тем более — это дальнейшее развитие революционной речи двадцатых годов. Широчайшее использование разнообразных интонаций нового разговора, от домашнего до ораторского, как и у Маяковского. Но если у Маяковского на первый план выступает именно ораторское, красноречивое начало, то здесь господствует интонация душевного разговора, рассказа и беседы вместе с той или иной мерой музыкально-песенной речи, отражающей стремление поэта глубже войти во внутренний мир нового человека, выразить самое всемирно-историческое, масштабное, как самое задушевное. Особенно тесное слияние разговорной интонации с песенной — музыкальной — достигнуто Исаковым, но оно присутствует и у Твардовского и Рыленкова. А Твардовский разработал, в пределах этого общего языкового направления, ту манеру, которую Н. Рыленков удачно определил как манеру «доверительного разговора» с читателем. В этой манере речь поэта всегда является как бы скрытым диалогом со своим читателем — другом и товарищем по общему делу, диалогом, к которому часто добавляется и разговор со своими собственными героями. Поэзия превращается в многостороннюю беседу и многоголосый хор, управляемый единой авторской тенденцией, «субъективностью», в которой в свою очередь отражены тенденции самой изображаемой жизни.

* * *
...Нынче мы в ответе
За Россию, за народ
И за все на свете

От Ивана до Фомы.
Мертвые ль, живые,
Все мы вместе — это мы,
Тот народ, Россия.
...Тут не скажешь: я — не я,
Ничего не знаю,
Не докажешь, что твоя
Нынче хата с краю.
Не велик тебе расчет
Думать в одиночку.

И в другом месте того же «Василия Теркина»:

Сколько жить еще на свете,
Год иль два, иль больше лет,
Мы с тобой за все в ответе.
То-то, брат! А ты — кисет...

Это было сказано в годы войны Василием Теркиным, смоленским деревенским парнем, быть может родным сыном или внуком того колхозного сторожа, что нашел свою новую географию жизни в подвиге за общее дело. Война как бы обнажила эту всенародную ответственность, реальная возможность которой заложена в основах нашего строя.

Во всех лучших стихотворениях «смоленской школы» живет этот дух конкретности «ответственности» за «все» — и перед деревней Ломней и перед всем народом.

В «Василии Теркине» ответственность за «все» выступает как эпическая ответственность — не «генерала», а рядового солдата революции, ставшего настоящим эпическим героем и притом, в отличие от героев классического эпоса, отвечающего уже и за самую «судьбу». А в таком стихотворении, как «В прифронтовом лесу» Исаковского, эта новая ответственность — коллективная и индивидуальная вместе — выступает как новый тип «лирической ответственности» и самого лиризма. Великое открытие «Василия Теркина» и состояло прежде всего в открытии нового героического «эпического» состояния человеческой жизни. Это тоже было продолжением «Гренады» Светлова, поэм Маяковского и Д. Бедного. И это было началом нового, чего в поэзии двадцатых годов еще не было и не могло быть.

Кто такой Василий Теркин? Он же — Вася, Вася Теркин? Он же — Василий Иванович?

Теркин — кто же он такой?
Скажем откровенно:
Просто парень сам собой

Он обыкновенный.
Впрочем, парень хоть куда,
Парень в этом роде
В каждой роте есть всегда,
Да и в каждом взводе,
И чтоб знали, чем силен,
Скажем откровенно:
Красотою наделен
Не был он отменной,
Не высок, не то чтоб мал,
Но герой — героем...

В одном из читательских писем к Твардовскому «Василий Теркин» называется «русской «Одиссеей» (смотри: П. Выходцев, «Александр Твардовский», М., 1958, стр. 295). Точнее его нужно было бы назвать «советской русской «Одиссеей». Связь «Василия Теркина» с народным эпосом очевидна и много раз отмечена критикой. Но впервые в истории эпоса эпическим героем стал «парень сам собой обыкновенный», а не особый избранник судьбы, типа Ахилла или наших былинных богатырей. И впервые в истории эпоса этот избранник «судьбы» является не только ее орудием, но и ее творцом. Василий Теркин внутренне **свободен** по отношению к железному ходу войны, и в его личной судьбе нет ничего предопределенного, обреченного, хотя он только один из рядовых ее участников, а не вождь, не «генерал». И вместе с тем его свобода есть выражение исторического необходимого движения.

С этим связана и свободная, деятельная тенденциозность автора, авторского «я», чуждая древнему эпосу. Автор, как и его герой, отвечает за ход событий, хотя как будто и не командует ими. Это чувство ответственности «за все на свете» порождено только социалистическим обществом и отражает только его возможности. В развитии социалистического общества, особенно на первых его этапах, возможны искажения этого принципа, отклонения от него, и Василий Теркин может временно передоверить ответственность и потерять контроль над своими доверенными, но это лишь временно, как об этом недавно написал тот же Твардовский. А затем вновь

Мы стали полностью в ответе
За все на свете до конца.
(Твардовский, 1960).

Благодаря подлинной всенародности борьбы с фашизмом, которая отразилась в «Василии Теркине», все второстепенное, наносное, искажавшее суть нашей жизни, отступило на задний план, и выступило на первый план главное, подлинное — и это определило собой возможность создания подлинного социалистического эпоса, эпической поэмы нового типа.

И «Василий Теркин» стал вершиной развития всех новаторских возможностей социалистического реализма, всей советской поэзии. Об этом, конечно, нужен особый и более подробный разговор. Здесь подчеркнуто лишь, что та тенденция синтеза «обыкновенного» и «героического», которая является специфической для всей «смоленской школы», в «Василии Теркине» нашла наиболее полное и совершенное осуществление.

* *
*

В заключение должен сделать еще одно замечание. **Новизна** «смоленской школы» особенно резко ощущалась в начале тридцатых годов, затем целый ряд новинок этой школы стал уже общим достоянием всей советской поэзии. Тем самым и уменьшилась **специфичность** «школы». Несомненно также, что стремление к конкретизации нового героя, к раскрытию его многосторонности внутренней жизни, к непосредственному синтезу в поэзии повествовательного, драматического, лирического начала, и особой поэтической сюжетности, к развитому синтезу песенного и разговорного начала поэтической речи, к синтезу «обыкновенного» и огромного, всемирно-исторического, героического начала в изображении реального, сегодняшнего советского человека — все это, впервые отчетливо намеченное поэтами «смоленской школы» в конце двадцатых и начале тридцатых годов, — стало всеобщим достоянием советской поэзии, а также искалось и находилось и независимо от личного поэтического влияния и примера Твардовского, или Исаковского, или Рыленкова.

В пределах самой школы отчетливы индивидуальные особенности творчества Твардовского, общепризнанного как творчество крупнейшего советского поэта. Оно выделялось среди остальной «смоленской школы» наиболь-

шим размахом тематики и поэтической мысли; резким развитием эпического и повествовательного «начала»; особенным стремлением к неприкрашенному изображению жизни, не заслоненному никакими литературными реминисценциями; углубленным психологизмом, повышенным умением передать сложные душевные переходы, связи; огромной наблюдательностью, зоркостью к малым и крупным деталям. Вместе с тем в манере Твардовского — особенно в послевоенных его стихах — имеется нечто холодноватое, ему подчас не хватает большой силы страсти и задушевности. В послевоенной поэзии Твардовского иногда раздражают многословие и некий дидактический оттенок. В самые последние годы в творчестве Твардовского намечаются признаки нового творческого подъема. Он ищет — и иногда находит — пути к обновлению своей манеры, к созданию поэзии нового прямого и большого разговора об основных проблемах современности, поэзии большой гражданской и философской мысли, духовного богатства и запросов советского человека.

Поэзия Исаковского — это поэзия прежде всего задушевного беззаветного лиризма, «хорового», скромного и светлого начала.

Поэзия Рыленкова — это прежде всего поэзия задушевного товарищества, дружбы нового человека с родной природой и людьми, светлой задумчивости. В последние годы он тоже ищет обновления манеры, идет к углубленному раздумью; для Рыленкова также очень характерно повышенное чувство культурной традиции и культурных связей, стремление расширить богатство таких связей и ассоциаций.

Границы между поэтикой «смоленской школы» и другими течениями, струями советской поэзии с самого начала, конечно, не были резкими, а затем все более расплывались и сейчас можно скорее говорить о границах индивидуальностей Твардовского, Исаковского, Рыленкова, чем об общих границах «школы». Школа была и школа влилась в общий поток советской поэзии, и сейчас, в 1960 году, простое продолжение школы невозможно. «Смоленская школа» была и прошла, но то, что она внесла в развитие советской поэзии, остается и останется. Сама школа все больше эволюционирует. Ставятся новые задачи. На сцену выступает новое по-

коление советских людей — людей шестидесятых годов — с новыми запросами к себе, к миру, к поэзии. Намечаются новые поиски, в которых, будем надеяться, смогут хорошо участвовать и поэты «смоленской школы».

Конца пути мы вместе ждали,
Но прохлаждаться — недосуг.
Итак, прощай. До новой дали.
До скорой встречи, старый друг!