



**В. ДЕМЕНТЬЕВ**

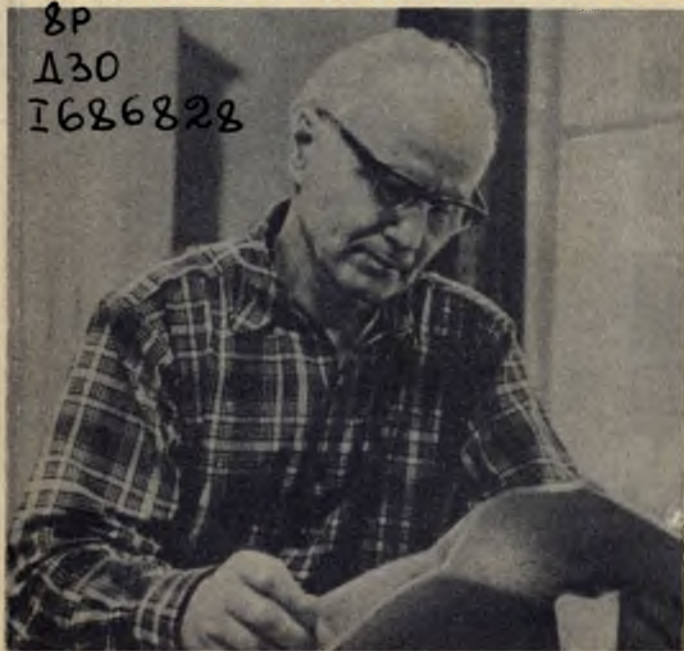
**СТЕПАН ЩИПАЧЕВ**

**ПИСАТЕЛИ СОВЕТСКОЙ РОССИИ**

8Р

Д30

І686828



ВАЛЕРИЙ ДЕМЕНТЬЕВ  
**САД ПОД ЛИВНЕМ**

ЛИРИКА СТЕПАНА ЩИПАЧЕВА

ИЗДАТЕЛЬСТВО „СОВЕТСКАЯ РОССИЯ“ МОСКВА — 1970

8Р  
Д30  
8Р2

8Р(092) Ушницов + Кр.

## Дементьев Валерий

Д30 Сад под ливнем. Лирика Степана Щипачева. М., «Сов. Россия», 1970

Валерий Дементьев—писатель фронтового поколения. Его перу принадлежат монографии о творчестве Александра Прокофьева, Ярослава Смелякова, несколько сборников литературно-критических очерков и книги прозы „Северные фрески“, „Спас-Камень“.

Книга „Сад под ливнем“ посвящена жизненному и творческому пути Степана Щипачева. В книге раскрывается добрый и щедрый мир этого известного и любимого нашими читателями поэта-лирика.

7—2—2

70—информ.

8Р2

## САД ПОД ЛИВНЕМ

Поэт проходил по выставке художников на Кузнецком мосту. Он рассматривал огромные полотна, и в глазах рябило от яркого цвета, от сияния орденов, от парадной торжественности, от всего того, что он уже не раз видел и что ему самому было хорошо знакомо. Посещение выставки так и осталось бы памятно этим торжественным, холодноватым монументализмом, если бы не одна — в две ладони — картина, помещенная у самой двери, вроде бы незаметная, неприятная, но такая, обойти которую он никак не мог. «На ней не было ничего, — вспоминал позднее поэт, — кроме зеленых листьев смородины. В их темной, сумрачной гуще блестела одна-единственная дождевая капля. Я простоял у этой незаметной картины дольше, чем слонялся до этого по

выставке. Мне казалось, что я стою в саду. Только что прошла гроза. Сыро. Свежо... И если сейчас я вспомнил о выставке этих художников, то только потому, что и сейчас вижу эту тяжелую, готовую скатиться с листка дождевую каплю»<sup>1</sup>.

Дождевая капля, в которой отразился весь мир, которая дала возможность почувствовать, понять, пережить и миновавшую грозу, и свежесть зелени, и сочность трав, буйно пошедших в рост, эта дождевая капля поразила поэта. Случайно ли он увидел ее? И почему здесь, на выставке, он так остро ощутил силу искусства? Почему, возвращаясь домой, он как бы впервые заметил, что городское небо полно звезд?

Чтобы ответить на эти вопросы, необходимо не только прочитать новеллу «Дождевая капля» С. П. Щипачева, но и окинуть единым взглядом тот мир, который создал поэт своим творчеством и который доступен любому из нас.

---

<sup>1</sup> Степан Щипачев. Избранные произведения в двух томах, т. II. М., Гослитиздат, 1965, стр. 278. В дальнейшем стихи и проза С. П. Щипачева, за исключением оговоренных в сносках, цитируются по этому изданию.

Известно, каждый художник создает свой мир без заранее принятых, если можно сказать, «договорных» обязательств перед самим собою и читателями. Он творит, повинаясь голосу сердца и разума, повинаясь общественному, нравственному долгу, желанию найти путь к другим и от этих других вновь к себе. Тем важнее, увлекательнее проследить известную последовательность в выражении этого поэтического мира, увидеть те завязи, которые образуют его основу.

То, что на выставке Степан Щипачев долго и пристально рассматривал картину, на которой была изображена «одна-единственная дождевая капля», не было случайным эпизодом в его биографии. Поэт тянулся к тому, что зрительно, наглядно выражало не просто мимолетное наблюдение художника, но что было и для художника и для поэта сущностью видения жизни, существом лирического «я». Стоит обратиться к прошлому, чтобы убедиться, что это действительно так.

Воспоминания Щипачева восходят к самой ранней поре его деревенского детства. И в этом детстве была летняя гроза. Случилась она во время покоса. Темная грозовая

туча надвигалась от леса. Степанко вскарабкался на высокую копну. Небо, набрякшее ливнем, как будто разом приблизилось, встало над головой. С оглушительным треском оно раскололось, проросло огненными корнями молний, и первые студёные капли дождя упали на лицо мальчика. Но страха не было. Вместе с приступами смятенной тоски, какого-то непонятного томления русоголовый Степанко испытывал другое — ощущение прекрасного. И это прекрасное, охватившее его душу, наполнившее его глаза, оказалось сильнее страха.

Всю жизнь шел к этому прекрасному Степан Щипачев, преодолевая врожденную застенчивость, робость, неуверенность в своих силах, шел, сохраняя то «душевное целомудрие», по выражению Эренбурга, которое в конце концов и стало отличительной приметой его лирики, его поэзии.

Но тут же, без перехода, без паузы иной образ овладел душой поэта: он бежит по берегу речки Полднёвки, босоногий в грубых домотканых штанах, бежит с раскинутыми руками навстречу ласковому летнему ветру, и ему легко, радостно от прикосновения этого ветра, от блеска речной воды, от свежести

травы, унизированной сверкающими каплями проливного дождя.

Воспоминания контрастны. Возможно, они представились поэту теперь, в позднем возрасте, но в конце концов не это играет решающую роль. Главное, что из этой контрастности в общем-то и складывается поэтическое мирозерцание Степана Щипачева. Если кому-нибудь так же, как поэту, довелось пережить в раннем детстве грозу, если этот сухой треск был настолько близок, что казалось, раскалывается вселенная, тот сразу поймет безудержную радость и счастье взхлёб, которыми охвачена душа человека, когда гроза миновала, когда только за лесом, за дальней горой тяжело ворочается гром...

Не небо в родном Зауралье, а самодержавная Россия с оглушительным треском раскалывалась в октябре 1917 года. Очистительная гроза шла по необозримым просторам бывшей Российской империи, и солдат учебной команды Степан Щипачев, служивший в вятском городишке Глазове, был сразу же захвачен ею.

Заборы, заклеенные до неба,  
Мы перекрещивали четверкой,  
Чтобы в Учредилке за мир и за землю  
Солдатским прикладом гремела четверка.

Эта лирическая хроника будет более понятной, если заметить, что бюллетени большевиков по выборам в Учредительное собрание в Вятской губернии проходили под четвертым номером. Мир и Земля! Земля и Свобода!— вот что стояло в программе большевиков. И теперь, когда поэт на жизнь смотрит все пристальнее, все строже, он находит для себя отраду,— то, что лучшие годы жизни он прожил «от гражданских дел не в стороне». С самых первых партийных поручений, с расклейки листовок в Глазове, с выступлений на митингах и до сегодняшнего дня Степан Щипачев был и остается солдатом партии. И эта его партийная позиция сказывается в каждой строке, как бы на первый взгляд ни были его «вечные» лирические темы далеки от наших гражданских, партийных дел.

«Лирика Щипачева,— пишет газета «Теглихе Рундшау», выходящая в ГДР,— является лучшим ответом антисоветским критикам, которые обвиняют советских людей в «сухости», «узости» и «холодности чувств».

Борьба поэта «стихом и только стихом» с предубежденным взглядом на характер советского человека сформулирована здесь предельно четко и прямо. Это — с одной стороны. А с другой — Щипачеву приходилось утверждать новизну лирических тем в борьбе с литературными ремесленниками, которые, по его словам, нещадно эксплуатировали дорогие для него понятия, — любовь, счастье, радость, воодушевление, смысл и назначение человеческой жизни и многие другие. Не случайно Стефан Херmlin отметил, что «лирика Щипачева вернула любви ее исконные права».

Вот почему высокие помыслы поэта направлены в первую очередь на то, чтобы в его мире дышалось легко и свободно, чтобы читатель ощутил первозданную свежесть и новизну бытия, оглянулся вокруг себя, потрогал ветку сирени, взошел на крыльцо дома, чтобы в той или иной лирической миниатюре он увидел, словно в крупной дождевой капле, и блеск солнца, и голубизну промытого ливнем неба, и красоту окружающей нас природы, которую мы восприняли, впитали в себя, как говорится, с материнским молоком.

...Перелистаем страницы стихотворных книг Щипачева, почувствуем, как постоянно, хотя, может быть, и неосознанно в его лирике звучит один и тот же лейтмотив.

Вот стихотворение 1930 года.

Дождь угрюмо и круто повис  
над совхозом, сады полоня.  
Сбивая каплями желтый лист,  
он четко прошелся по яблоням  
и замер.

Движение стиха показывает внезапность вихревого порыва, его постепенное затухание. Но тут же

...Густой прокатился гром  
по развороченной огненной ниве,—  
и хлынул студеным косым серебром,  
сбивая тяжелые яблоки, ливень<sup>1</sup>.

А вот стихотворение 1939 года: по московским улицам прошумел ливень. Поэт замечает: «все в каплях светлого дождя, стекло троллейбуса синеет». И как бы сами по себе эти стихи поворачиваются какой-то очень существенной для мирозерцания нового человека стороной. Бурное строительст-

---

<sup>1</sup> Степан Щипачев. Под небом родины моей. М., Гослитиздат, 1937, стр. 20.

во на улицах Москвы. Расширение и реконструкция улицы Горького. Новые кварталы в районе Автозаводской.

На город, как сквозь слезы счастья,  
гляжу сквозь капли на стекле.

В том же, 1939 году у Щипачева вышел сборник «Лирика», принесший поэту первую известность и первое признание как читателей, так и маститых литераторов. Однажды осенью он был приглашен на дачу к А. Н. Толстому. Гости попросили прочитать стихи. И Щипачев прочел только что написанное, еще нигде не опубликованное стихотворение «Соловей»:

Где березняк, рябой и редкий,  
где тает дымка лозняка,  
он, серенький, сидит на ветке  
и держит в клюве червяка.

Но это он, простой, невзрачный,  
озябший ночью от росы,  
заморожит поселок дачный  
у пригородной полосы.

Б. Брайнина рассказывает, что стихотворение произвело сильное впечатление на слушателей своей непосредственностью и поэти-

ческой свежестью восприятия мира. К. Федин, бывший в то время на даче, и Толстой обменялись понимающим взглядом.

— Первый класс,— сказал Толстой. Действительно, стихотворение «Соловей» перво-классно. Оно характерно для зрелой лирики Щипачева и образностью, и «вещностью», и той самой послегрозовой свежестью восприятия мира, о которой упоминает Брайнина. Но оно характерно еще и вниманием поэта к малому, внешне непритязательному, но ничем не заменимому в этом мире, как ничем не заменимо то, что обладает своей песней и своим голосом. С особым воодушевлением, с особой радостью поэт стал примечать, что малое и привычное, вроде бы будничное, на поверку оказывается существенным, значимым для природы и самой жизни. В его глазах все реалии, предметы, явления приобрели резкие контуры и очертания. Он вдруг увидел и соловья, озябшего ночью от росы, и березку, которую к земле сгибает ливень, но которая «рванется, глянет молчаливо — и дождь уймется у окна». Он влюбился в эту землю, обжитую, родную, возделанную руками человека «во всей ее подробности земной»...

Контрастность восприятий Щипачева называется в том, что он постоянно ощущает тепло коры яблонь, нагретых солнцем, и безмерный холод мироздания. Капля дождя, сверкнувшая на листке, заставляет его постоянно помнить о тех высях, откуда эта капля сорвалась. И он вглядывается в эти выси, пытается проникнуть в тайное тайных природы — космос, постичь и поэтически выразить величественную гармонию Вселенной. В нем постоянно живет то чувство, которое в свое время превосходно определил Белинский: «Чувство бесконечного в человеке составляет основу его духа, и стремление к нему есть пружина всякой духовной деятельности». Но даже это чувство бесконечного и беспредельного облекается поэтом в «земные» образы. Так, в 1962 году Щипачев писал:

Мир — сад под ливнем.  
Он вечно шумен.  
Я скоро покину этот сад  
и знать не буду — когда я умер:  
вчера или тысячу лет назад.

И если земля видится ему чаще всего в убранстве весенних садов, если тропинка

ведет его в край солнца и тепла, то в свою очередь и холодное мироздание он хочет обогреть этим земным теплом, всю Галактику представить садом. Вообще его полузабытые крестьянские корни вдруг оказываются необычайно сильными и живучими. Так, размышляя о полетах советских космических станций к Венере, поэт прикинул, что по времени это расстояние не так уж велико: в середине прошлого века люди, отправляясь в Сибирь, ехали полгода на перекладных до Иркутска или до Читы. А до Луны и того меньше: еще недавно поезд от Москвы до Свердловска шел трое суток. Вот почему космос становится чем-то похожим на крестьянский двор,— все близко, все под боком. Это поразительное умение сопоставить привычное с необыкновенным, ведомое с неизвестным, малое с великим и составляет самую выразительную черту лирического характера Степана Щипачева.

Вкусы и пристрастия любителей поэзии довольно устойчивы, но, как нередко это случается, быстро устаревают, коль скоро речь идет о творчестве данного художника, данного поэта. Читатели помнят и любят то, что сохранилось в их памяти, стало им привыч-

ным и знакомым. В сознание многих читателей Щипачев вошел как поэт любви «на всю жизнь», любви, которая «никогда не проходит». И в этом есть большая доля истины. Лирические стихи Щипачева, посвященные любви, раздумчивы. Но это отнюдь не значит, что его лирика идиллична, что лирическому герою Щипачева неизвестны горести любви, неизвестно «любви помраченье», когда «ей цену забудешь вдруг». Нет, все это вошло в стихи Щипачева. И все-таки вместе с июльскими грозами к нему пришло обновление любви, пришло чувство жгучее и томительное, чувство, которое не «отменило» прежний внутренний мир, выраженный в стихах поэта, но внесло в него какую-то новую, стихийную силу.

Не различая залитых дорожек,  
мы шли по травам, вымокшим тогда.  
Текла меж ремешками босоножек  
ромашки обступившая вода.  
Июль был полон гроз. Забыть ли это —  
с любовью нашей и с громами лето!

(1958)

И все упорнее, все настойчивее зазвучал в лирике Щипачева голос любящих сердец,

разлученных расстоянием, возрастом, бытом, голос, срывающийся на ропот, голос, который слышится издали в его саду, где пламенеют красные листья и где топчутся у скамеек осенние дожди.

Целомудренную и грешную  
я любовь принимал, как жизнь,—

говорит поэт тем людям, которые с досадной поспешностью готовы обо всем судить и рядить неприязненно или пошло. Он по-настоящему ожесточается против этих людей, он, стиснув зубы, повторяет:

Не стыжусь, не стыжусь. Пусть развенчивает  
Однолюба во мне зубоскал.  
С непритворною нежной застенчивостью  
я в любви постоянство искал.

Итак, мы вошли в мир поэта. Мы успели оглянуться вокруг. Но мы не знаем еще, каких усилий, каких издержек стоило ему то самопознание, которое и позволило создать этот лирический мир. А нам следует помнить слова одного современного философа, что «самопознание — самый трудный вид позна-

ния. Самообман — самый распространенный вид обмана»<sup>1</sup>. И то и то другое Степан Щипачев испытал на своем долгом творческом пути. И то и другое он запечатлел в своих многочисленных стихотворных сборниках. И то и другое для читателей небесполезно увидеть «воочию», постигнуть, понять.

---

<sup>1</sup> Г. Наан. Испытание бесконечностью.— «Неделя», 1969, 1 мая, № 18, стр. 10.

ВОЛОГОДСКАЯ  
областная библиотека  
И. В. Бабушкина  
686828

---

## ГЛАВА ПЕРВАЯ

Как нередко бывало в старых русских деревнях, название деревни Щипачи одновременно являлось и фамилией рода Щипачевых. Эта деревня затерялась в Зауралье, недалеко от города Камышлова. Между берзовыми колками и сосновыми перелесками, там, где протекает речка Калиновка и где она сливается с другой речушкой — Полднёвкой, прошло детство Степана Петровича Щипачева. Родился он 7 января 1899 года в бедной крестьянской семье. Отца почти не помнил, но похороны запомнились. Запомнилось и то, как на гроб отцу из сеней вынули половицу и как долго чернела в этой прогалызине земля.

Теперь в Щипачах исчезла старая, сильно осевшая на передний угол изба, в которой прошли детские годы поэта. Но сколько раз он возвращался к ней в своих воспоминаниях! Да и теперь он нередко воссоздает в душе и вкус воды из Полднёвки, и поля Серебряной Елани, и блеск молний над горой Воссянской. Все эти поэтические названия определили ту незримую прочную привязан-

ность к родным местам, которою мы и зовем любовью к отчему порогу, любовью к родине.

В начале 1914 года Степан Щипачев поступает в книжную лавку братьев Лагуткиных в уездном городке Камышлове. Служил он вначале «мальчиком», затем приказчиком. За время службы в лавке Щипачев сильно пристрастился к чтению: читал запоем и дешевые издания русских классиков, и приключенческие книжки, и «сонники», и «песенники», — все, что стояло на полках. Книги остро дали ему почувствовать его малограмотность. Щипачев делает попытки заняться самообразованием — за небольшую плату берет уроки у одного знакомого гимназиста, но жизнь была трудна, служба в лавке отнимала все свободное время, и ему надолго пришлось отказаться от мысли хоть как-то продолжить учебу. Всего полторы зимы довелось Щипачеву посещать церковноприходскую школу. Но именно школа открыла ему удивительный мир — мир поэзии.

«Помню, — писал впоследствии Щипачев, — учительница перед тем, как задать стихотворение «Бородино», прочитала его вслух. Ребятам оно понравилось, но большого

впечатления не произвело на них, а меня оно потрясло. Несколько дней я ходил как оглушенный, твердя его наизусть. Может быть, тогда и запала в мою душу первая искорка поэтического волнения»<sup>1</sup>.

Любовь к поэзии вызвала желание попробовать сочинить «нечто похожее на стихи», и подросток Щипачев пробует писать обо всем, что его волнует и тревожит: о войне, о родной деревне, о раненых солдатах, вернувшихся с фронта.

Наступил октябрь 1917 года. С новым жаром Щипачев берется за стихи, пытаюсь в неумелых, но искренних словах выразить мысли, обуревавшие народные массы. Он пишет длинные рифмованные сочинения о «царе-кровопийце», о «толстосумах-буржуях», пишет про «обездоленный люд», воспрянувший от «сна рокового».

Огонь гражданской войны охватил Россию. Враг угрожал молодой Советской республике. Особенно неблагоприятная обста-

---

<sup>1</sup> Степан Щипачев. Путь к поэзии.— В кн.: Стихотворения. М., «Советский писатель», 1957, стр. 8. Далее по этому изданию.

новка сложилась на Восточном фронте. Объединенные силы контрреволюции захватили крупнейшие города Сибири и Урала — Омск, Екатеринбург, Уфу, образовав ряд так называемых директорий и местных «правительств». Озверевшая белогвардейщина творила над местным населением всяческий произвол. Одна за другой проводятся ею насильственные мобилизации. Был мобилизован и Степан Щипачев. Но он твердо решил, что в своих ни за что стрелять не будет. «Накурившись до сердцебиения махорки, я пошел в полковой околоток и пожаловался фельдшеру на боль в груди. Он рассеянно несколько раз приставил трубку к моей груди и, не раздумывая, написал: «В нестроевые»<sup>1</sup>.

Бесчинства колчаковских офицеров в деревнях и селах Урала, невольным очевидцем которых не раз был Щипачев, делали его пребывание у белых невыносимым. На всю жизнь запомнился ему один трагический эпизод. В какой-то деревне, забитой телегами и двуколками, неожиданно раздался вопль женщины. Солдаты обернулись на этот

---

<sup>1</sup> Степан Щипачев. Путь к поэзии, стр. 9.

крик. На косогоре готовились расстреливать жителя этой деревни, большевика, арестованного утром. Солдаты вскинули винтовки, а человек, в которого целились, снял шапку и что-то крикнул. Колчаковские солдаты угрюмо смотрели на все это, отворачивались и молча расходились. «А мне,— пишет Щипачев,— хотелось кому-то высказать все, что я чувствовал, слова накопились на губах. В тот же вечер я написал об этом стихотворение...»<sup>1</sup>

В середине апреля 1919 года на станции Бугуруслан каптенармус учебной команды Степан Щипачев перебежал на сторону Красной Армии, в легендарную Чапаевскую дивизию.

«Я вышел на улицу. От высокого весеннего воздуха закружилась голова. Ненужными лоскутьями упали сорванные солдатские погоны. Ветер Советской республики летел надо мной. Высоко над головой слышалось пенье снарядов...

Я запомнил этот день на всю жизнь. Сквозь годы боев, сквозь тифозные карантинны и нетопленные казармы, сквозь годы

---

<sup>1</sup> Степан Щипачев. Путь к поэзии, стр. 9.

учебы и работы я вижу этот день таким же голубым и высоким, как тринадцать лет назад. Я помню его так же, как самые светлые дни моего детства. Я хорошо помню свое начало, свой первый день...»<sup>1</sup>.

Красные командиры со вниманием отнеслись к стихам, написанным Щипачевым в колчаковском тылу и спрятанным в чехле шанцевой лопатки. Стихотворение «На смерть коммуниста» было сразу же отпечатано в армейской типографии и листовкой разбросано с самолета над окопами колчаковских солдат. Но, как признавался Щипачев в этот период, стихи он писал «просто самоучкой». «Указаний никто мне не давал», — с горечью отмечал он в автобиографической записке 1919 года, предпосланной тоненькой тетрадке стихов<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Степан Щипачев. Первый день. — «Знамя», 1933, № 2, стр. 38.

<sup>2</sup> С. Щипачев. Автобиографическая записка. 1919 г. Архив Института мировой литературы им. А. М. Горького, II. 2912.

Интересна судьба этой тетради. Из окруженного белоказаками Пугачева Щипачев послал тетрадь в Москву. Там она долгие годы пролежала в архивах Гослитиздата, пока случайно не была обнаружена ра-

Осенью 1919 года зачисленный в часть красноармеец Степан Щипачев принял участие в бою против белоказаков, прорвавшихся к городу Пугачеву. Постоянные боевые тревоги, ночное патрулирование, напряженная фронтовая обстановка — все это, казалось бы, мало располагало к занятиям творчеством. Но Щипачев «заразился» поэзией настолько, что продолжал писать стихи каждую свободную минуту. В Пугачеве, в местной газете «Большевик», он впервые публикует свои стихотворения. И хотя они не сыграли заметной роли в творческой биографии поэта, важно отметить, что у него появился вкус к печатному слову, что на заре нашего государства он связал свою судьбу с газетой, с партийной печатью. Там же, в Пугачеве, в один из дней «партийной недели» Щипачев был принят в ряды Коммунистической партии. Этот обычный осенний день стал для него радостным, «благословенным» днем его жизни.

Гражданская война была в разгаре.

---

ботниками издательства и переслана поэту. Автобиографическая записка, сопровождавшая эти стихи, столь же случайно попала в архив ИМЛИ.

Фронт постоянно требовал людских резервов. Остро ощущалась нехватка в командном составе. И молодого коммуниста Щипачева направляют на краткосрочные курсы красных офицеров в Оренбург.

В жизни Щипачева начался новый период — период учебы. В городе свирепствовал тиф. Учебные помещения, классы, курсантские общежития не отапливались. Стекла во многих окнах были выбиты. Но с чем сравнишь воодушевление, с которым курсант Щипачев ходил на занятия! Его темно-синие бриджи были «прошиты кантом зари». На сапогах тонко позванивали кавалерийские шпоры. На нем дубленый полушубок и теплая шапка. После занятий в учебных классах, после учений на морозном плацу он всегда спешил в городское литературное объединение. Посещал это объединение начинающий поэт «с примерной аккуратностью и всегда с душевным подъемом». Охотно читал там стихи. Вступал в жаркие споры с другими участниками вечеров заседаний.

Продутый ветрами Оренбург, будни кавалерийских курсов, споры литкружковцев, боевые «товарищи по взводу, друзья по котелку» — все в дальнейшем послужило мате-

риалом к одной из самых ранних поэм Щипачева — «Еланин», главный герой которой имеет несомненно автобиографические черты.

Курсантскую молодость нашу  
Нам не забыть никогда, —

писал Щипачев от имени героя и его товарищей, командиров-кавалеристов. Да и вообще армия стала несотъемлемой частью его жизни, вошла в его поэзию, в его стихи. Весь армейский уклад постепенно формировал в нем такие черты характера, как внутренняя подтянутость, дисциплинированность, сдержанность в выражении чувств, точность и краткость речи. Не случайно в стихотворении «Школа» (1930) Щипачев писал:

Красная армия — кровь моя,  
Моя биография, моя школа.

С большим волнением и радостными ожиданиями ехал Степан Щипачев в Москву в Высшую военно-педагогическую школу, куда для продолжения учебы он был откомандирован после окончания оренбургских кавалерийских курсов. Эта школа была по сути дела обычными курсами, ее учебная про-

грамма рассчитывалась на самый сжатый срок, а поэтому даже такие дисциплины, как политэкономия, преподавались в ней бегло и поверхностно. И все же на первых порах курсант Щипачев встретился с немалыми трудностями.

Как и множество других одаренных людей из народа, С. Щипачев прошел трудную жизненную школу, своеобразные горьковские «университеты», но ни в детстве, ни в юности он не имел возможности получить сколько-нибудь систематического образования. Теперь молодой командир с жаром взялся за учебу. «Я жадно впитывал все, что видел и слышал в Москве», — пишет он в автобиографии.

Его интерес к занятиям в школе переплетался со все возрастающим интересом к литературной жизни столицы. Щипачев не пропускал ни одного поэтического диспута, ни одной дискуссии. Затерявшись среди сотен слушателей, он с волнением слушал в Политехническом музее выступления В. В. Маяковского.

Впервые имя Маяковского Щипачев услышал еще в Оренбурге. «...Это было на уроке: бывший казачий полковник, преподавав-

ший тактику, побывал в Москве и решил поделиться с нами, курсантами, впечатлениями от поездки.

— Слышал я в Политехническом музее Маяковского, — сказал он.

...улица корчится безъязыкая —  
ей нечем кричать и разговаривать, —

с хорошей дикцией прочитал преподаватель. Строчки эти меня поразили непохожестью на все, что я до этого читал»<sup>1</sup>, — так пишет Щипачев о первом знакомстве с Маяковским.

И вот теперь он сам слышит великого поэта революции. Он слышит и строки, поразившие его «своей непохожестью», и многие другие стихи автора «Левого марша». Маяковский настолько захватил начинающего поэта, что тот долгое время находился в орбите не только его идейного, но и формального влияния. Следы интонационной и образной зависимости от поэтики Маяковского легко обнаруживаются в его стихах двадцатых и начала тридцатых годов. Так, например, обращаясь к собратьям по поэтическому цеху, Щипачев писал в 1924 году:

---

<sup>1</sup> Степан Щипачев. Путь к поэзии, стр. 12.

Бросьте истертые луны.  
Заумь вытрите с губ —  
Смотрите: безъязыкой сценой  
Корчится рабочий клуб<sup>1</sup>.

К этому времени молодой поэт уже расставался со своими недавними и столь пылкими увлечениями поэзией «космистов». Но он неосознанно использовал для полемики строчки Маяковского и характерные для «агитатора, горлана, главаря» ораторские приемы. Только постепенно Щипачев отрешается от внешнего, поверхностного подражания Маяковскому, от его гиперболизма, от приемов, свойственных поэту-трибуну, но не свойственных лирику «по строчечной сути своей» — Степану Щипачеву.

В связи с этим нельзя не вспомнить одно суждение В. О. Перцова. Известный исследователь творчества Маяковского пишет: «Едва ли не самое важное в том, как проявляется влияние большого таланта на своих последователей, — это открытие им для каждого пути к самому себе»<sup>2</sup>. В этом смыс-

---

<sup>1</sup> «Красный Крым», 6 апреля 1924 г.

<sup>2</sup> В. Перцов. Поэты и прозаики великих лет. М., Гослитиздат, 1969, стр. 326.

ле Маяковский действительно открыл Щипачеву путь к самому себе.

Вообще литературная жизнь столицы в начале двадцатых годов была пестрой и противоречивой. Щипачев признает, что ему не под силу было разобраться в этой пестроте и противоречивости всевозможных направлений, ассоциаций, школ, групп и группочек, издававших свои манифесты, воззвания, призывы. Инстинктивно он тянулся к поэзии Маяковского, но еще больше — к поэтам «Кузницы», которые казались ему ближе и по социальному происхождению, и по тематике, и по своей поэтике. «Кузнецы» представляли тогда «чисто» пролетарское направление в литературе. Они выросли в недрах московского и петроградского пролеткультов и, хотя формально отделились от пролеткультовского движения, но по сути дела оставались самими собою, то есть объединениями поэтов первых дней революции, поэтов самой первой революционной волны. К «кузнецам» тянулись многие начинающие литераторы, еще не снявшие красноармейских шинелей, еще работавшие в учреждениях и в цехах, еще только-только пробовавшие силы в литературе. М. Исаковский, М. Светлов, А. Про-

кофьев, А. Сурков, А. Жаров, А. Безыменский, М. Голодный — все они были захвачены «бурекрикой» поэзией пролеткультов и «Кузницы», декларациями о Всемирной Революции, о Грядущем, о Железном Строе Пролетариата, захвачены «космизмом», который наиболее полно выражался в поэзии М. Герасимова, В. Александровского, В. Кириллова, С. Родова. Общежитие литературного объединения «Кузница» находилось тогда на Арбате, и вот, по свидетельству М. Л. Новиковой, жены А. С. Новикова-Прибоя, в этом общежитии велись бесконечные споры о новых формах письма, о новых ритмах и новом поэтическом языке. Большинство «кузнецов» считало, что «писать так, как писал Лев Толстой, — слишком-де просто, что так-де напишет любой. Выискивались другие формы выражения мыслей. Модернизм вскружил голову многим тогдашним писателям и поэтам»<sup>1</sup>.

И в этом странном переплетении планетарных, космических масштабов ощущения революционной действительности с наивно

---

<sup>1</sup> М. Новикова. Из жизни А. С. Новикова-Прибоя. — «Знамя», 1969, № 1, стр. 192.

понятым «модернизмом» (писать надо так, чтобы «ничего не было понятно»), в этом страстном стремлении прокричать миру никому не ведомую Правду молодые поэты самозабвенно искали свое призвание, свой путь.

Однако многие из них вскоре отошли от идейно-творческих установок «космистов», охладели к творчеству поэтов «Кузницы».

В 1923 году А. Безыменский уже с сарказмом писал о любителях «планеты перекидывать, как комья», и призывал создать поэзию о «живом человеке», о «любом Феде на раб-факе», который будет «нашим завтрашним днем».

Иначе сложилась поэтическая биография С. Щипачева. Слишком зеленым он приехал в Москву. «Мои взгляды на поэзию были неустойчивы, литературный вкус не определился», — отмечает он в автобиографии. Подобно многим начинающим, Щипачев охотно склонялся к риторике, к общей декларативности в стихах, к «бурнопламенному», «солнцетрубному» выражению мыслей и чувств. Пример «кузнецов», вся их творческая практика толкали молодого поэта к этой стихотворной выпренности, к громкой фразе. Прав-

да, литературная жизнь столицы «встряхнула» его, зарядила творческой энергией, но не раскрылась во всей глубине. Вот почему он и принял декларации «Кузницы» за некое откровение. Едва соприкоснувшись с большой литературой Москвы, заболел, но не переболев «космизмом», он уезжал в Крым, в Севастополь, куда получил направление после окончания Военно-педагогической школы.

Служил С. Щипачев в Крыму до 1925 года. Он был преподавателем обществоведения сначала в севастопольской, а затем в симферопольской военных школах.

Как всякому молодому преподавателю, С. Щипачеву немало времени приходилось уделять подготовке к занятиям с курсантами, изучать проблемы обществоведения, куда входили некоторые философские работы классиков марксизма-ленинизма, что в свою очередь накладывало отпечаток на его формирующееся мировоззрение. С еще большей настойчивостью и упорством продолжает Щипачев писать стихи. Самое деятельное участие он принимает в общественно-лите-

ратурной жизни Крыма. По его инициативе в Симферополе создается литературное объединение, которое носило громкое название «Крымской ассоциации молодых поэтов пролетарского фронта» (КАМППФ). В это объединение входили такие же начинающие поэты и прозаики, каким молодым и еще не определившимся в литературных вкусах был сам Степан Щипачев.

Объединение собиралось при редакции местной газеты «Красный Крым». Оно выпускало многочисленные литературные странички с характерным для пролеткультовской поэзии уклоном в «космизм». На одном из заседаний была выработана и своя декларация, в которой повторялись основные идейно-эстетические установки «Кузницы». В декларации слышались призывы разрушить «старые скрепы литературы», «на развалинах вековой ветхости» создать образы, соответствующие «железным ритмам города», «эпохе электрической динамики», утверждалось, что только КАМППФ поможет молодым поэтам овладеть «методом жизнестроения»<sup>1</sup>. Все это

---

<sup>1</sup> «Красный Крым», 25 ноября 1923 г.

было наивно, непосредственно и несамостоятельно.

Наиболее завзятым «космистом» среди крымских поэтов был Степан Щипачев. Ему принадлежал текст декларации, его стихи чаще других печатались на страницах «Красного Крыма». О «вселенских» масштабах его поэтических образов говорят сами названия стихов: «Тысячелетия и сегодня», «Конь времени», «Люди и солнце», «Авиачеловеку», «Мировой поэме».

Это были громоздкие словесные сооружения. Тяжелые инверсии, нечеткий ритм, большое количество надуманных словообразований («солнцедом», «аэропесни», «авиачеловек»), — делало их не только неудобочитаемыми, но и попросту непонятными. Но именно в этой громоздкости и непонятности рецензент местной газеты поначалу усмотрел достоинство «космостихов» Щипачева. Он увидел в них «отпечаток психологии пролетариата, в столкновении социальных стихий осознавшего свою великую мощь»<sup>1</sup>. Стиль рецензии достоин выпяченного стиля стихотворений.

---

<sup>1</sup> «Красный Крым», 18 апреля 1923 г.

Напрягая свои скромные силы, Щипачев вторил «солнцетрубному, стальнекрикому оркестру футуристов», грохоту поэтических наковален «кузнецов». Даже тогда, когда он писал о новом займе, о комсомольских субботниках, о выпускниках кавалерийской школы, о беспризорниках, которые стекались в Крым со всех концов разоренной страны, он не мог избавиться от «космической» риторики.

О, давайте, давайте сами  
Каждый солнцем таким же быть  
И над близкими и млечными днями  
Пылать и плыть<sup>1</sup>,—

писал Степан Щипачев в 1923 году. В этих «спотыкающихся» ритмах, в этой предельной отвлеченности трудно узнать автора будущих «Строк любви», автора стихотворений, покоряющих своей прозрачностью и чистотой. Но Щипачев считал себя пролетарским художником и в действительности был таковым, а поэтому с ученической прилежностью следовал опыту других.

Создатели теории «индустриальных рит-

---

<sup>1</sup> «Красный Крым», 8 мая 1923 г.

мов», идеологи пролеткульта полагали, что пролетариат потому является восходящим классом, что непосредственно соприкасаясь с машинами, он усваивает стремительность ритмов техники: «тем ближе к машине, тем ритм быстрее», — писалось тогда. Пролетариат — обладатель особых — «индустриальных», «трудовых», «восходящих» ритмов — был ведущей темой поэтов «Кузницы». Считалось, что чем полнее художник отобразит в своих стихах эти «индустриальные» ритмы, тем полнее он отобразит сущность пролетарских масс. На деле эти «индустриальные», «восходящие», «трудовые» ритмы оказывались не чем иным, как разностопными ямбами и хореем или же издавна существующим в русской поэтике свободным стихом, верлибром, с его необязательной рифмой и интонационным разнообразием. Близкий «Кузнице» журнал «Твори!», отбросив путаную терминологию, провозглашал: «За бодрую какофонию в стихах!»

Поэтическая практика «кузнецов» оказала огромное влияние на Степана Щипачева. Впоследствии ему пришлось долго и упорно преодолевать укрепившуюся с годами привычку к звуковой шероховатости, «какофоничности»

стиха, к приблизительной, небрежной рифме. И все-таки слабые рифмы и незвучные ассонансы мы можем найти и в последних по времени опубликования произведениях поэта.

В 1923 году в Симферополе вышел первый сборник С. Щипачева «По курганам веков». Эта тоненькая книжка вся написана в «планетаристской» манере.

Смотрите.  
Я землю  
Себе на мизинец надел,  
Из солища  
Колпак сделал.  
Я ширюсь, расту  
И слышу  
Вселенский голос:  
«Слава тебе, человек!»<sup>1</sup>

Стихи отчетливо выявляли литературные симпатии начинающего автора, не расстававшегося в то время с книгой «Листья травы» Уолта Уитмена. В поэзии Уитмена наряду с космичностью образов, живым ощущением

---

<sup>1</sup> С. Щ и п а ч е в. По курганам веков. Симферополь, 1923, стр. 7.

беспредельности мироздания Щипачеву был созвучен и тот яркий оптимизм, который получил многообразное выражение у американского поэта. Щипачев сам испытывал высокий душевный подъем, был влюблен в этот солнечный мир, в это небо, в это море. Слова действительно закипали у него на губах, и ему надо было выговорить, выкричать эту распиравшую его радость бытия. Но у молодого Щипачева не было самостоятельных образов, и он обращается то к одному, то к другому поэту, «прибивается» то к одному, то к другому поэтическому берегу.

Различные литературные влияния, которым был подвержен ранний Щипачев и которые с ученической непосредственностью отражались в его первых сборниках, характеризовали вместе с тем особенности его поэтических интересов.

Маяковский и Уитмен, Максим Горький и Брюсов, Тютчев и Есенин, поэты «Кузницы» были той школой, которую проходил Щипачев. Сначала в усвоении их манеры, а затем в преодолении прямой подражательности шло его движение к лирике раздумий и глубоких чувств.

Встречи с рабкоровской, красноармейской,

студенческой аудиторией, которые часто устраивались молодыми писателями Крыма, по своему влияли на характер дальнейших исканий Щипачева.

«Т. Щипачев прочел свои стихи с чувством, даже пафосом,— писала газета «Красный Крым» в 1924 году. — Лютятся потоки красивых слов, образных выражений... Подымаются другие поэты. Они также горячо читают свои произведения, с массой новых образных выражений, как будто ими бросают вызов всему миру»<sup>1</sup>. Но в конце заметки газета была вынуждена отметить, что рабкоры не поняли этих «потоков красивых слов и образных выражений», не поняли «космостихов», на что и указали молодым стихотворцам. Поэты, естественно, защищались как могли. Литературные вечера все чаще заканчивались долгими спорами и дискуссиями, которые затем выносились на улицы ночного Симферополя. Наконец в Крымской ассоциации пролетарских поэтов (так теперь назывался КАМППФ) был поставлен специальный вопрос «о непонимании КАППа». Молодые лирики пришли к убеждению, что

---

<sup>1</sup> «Красный Крым», 19 июня 1924 г.

раздражение, которое испытывают читатели их стихов, «должно быть отнесено за их собственный счет, т. е. за счет читателей», что читателей необходимо «поднимать на несколько ступеней», а не опускаться поэту до читателя. Председателем ассоциации был Степан Щипачев — ему и принадлежит эта единогласно принятая резолюция. Но каково же было удивление пишущей братии, когда на одном из собраний их литературный «вождь» прочитал новые стихи.

«Удивил крутым поворотом в своих приемах тов. Щипачев,— писала газета.— Многие симферопольцы знают тов. Щипачева как заядлого «гиперболиста» и «космиста». Прочитанное же им стихотворение «Как пахнет свежeweмытый пол» убедительнее всего говорит об отсутствии какой бы то ни было гиперболы и витания в «небесах» в настоящее время. Это дает право думать, что автор всерьез и надолго распрощался со своим литературным прошлым...»<sup>1</sup>

Автор заметки был прав! Степан Щипачев всерьез и надолго распрощался со своими «космопоэмами» и «электростихами».

---

<sup>1</sup> «Красный Крым», 31 августа 1924 г.

Второй сборник Щипачева, вышедший в том же 1924 году и названный «Крымская лирика» уже содержал отдельные строки, в которых слышались характерные для поэта интонации, чувствовался его индивидуальный почерк. Сборник состоял из коротких — в восемь-десять строк — стихов, во многом несовершенных, но дающих отчетливое представление о присущем автору лаконизме, о его поэтической памяти, вкусе.

Щипачев написал о Севастополе, знойном, раскаленном городе матросской славы, о южнобережных пляжах, о редких ранних заморозках в Симферополе, о горах Чуфут-Кале. Среди надуманных образных конструкций в «Крымской лирике» вдруг мелькало «рыжее солнышко», которое в жарком небе «подсолнухом расцвело», вставал строй кипарисов, встречавший поэта как «наркома весны», — молодой поэт расставался с прошлыми увлечениями. Именно тогда были написаны строчки о «безъязыкой сцене», которые мы приводили выше.

Среди многих причин, повлиявших на Щипачева в отказе от пролеткультовского «космизма», немалую роль сыграла встреча с К. А. Треневым. Этот известный и опыт-

ный писатель жил в ту пору под Симферополем. Он-то и «остудил пыл» автора «космопоэм». «Вы лучше воспойте мой велосипед — толку будет больше», — смеясь, сказал он Щипачеву, прослушав его. А посмеявшись, похвалил стихотворение «Прачка», недавно написанное молодым поэтом.

Бьется в корыте белая вьюга,  
Сильные руки в воде горят.

С этих строчек, открывающих по-своему, по-щипачевски материальность, «вещность» бытия, и начинается по сути дела Степан Щипачев как художник, как лирик. «Риторике и схематизму я отдал еще немалую дань, но живой голос стал пробиваться все чаще и чаще» — так подытожил он этот период творческого развития в статье «Путь к поэзии».

Давнишнее и заветное желание молодого поэта сбылось — он снова в Москве.

В январе 1926 года С. Щипачев был переведен в Лефортовскую артиллерийскую школу на ту же преподавательскую должность. Как и прежде, служба отнимала мно-

го времени, однако Щипачев выкраивал отдельные вечера для посещения литературных собраний, для прилежных занятий творчеством, а иногда ночи напролет просиживал за письменным столом.

«К рассвету строчки — крепче кремня», — писал он в одном таком стихотворении.

Настойчивые поиски точного слова, овладение основами поэтической культуры принесли первые, хотя и довольно скромные успехи. В мартовском номере журнала «Октябрь» за 1926 год С. Щипачев выступил с двумя стихотворениями: «Подсолнух» и «Нищий». Это были первые стихи, опубликованные в столичной печати. В следующей, апрельской, книжке «Октября» он помещает цикл стихов, одно из которых («Русый ветер, какой ты счастливый!»), несколько переработанное, включается им в стихотворные сборники и поныне.

С тех пор время от времени его лирические миниатюры начинают появляться на страницах центральных журналов — «Октябрь», «Молодая гвардия», «Красная новь», «Журнал для всех», «Рабочий журнал», «Прожектор».

Основное место в его лирике заняли сти-

хи о природе. После утомительного декларирования поэт как бы оглядывался вокруг себя, нащупывал реальные предметы, учился твердо ступать по земле. В небольшом стихотворении «Лесные поляны» (1927) он рассказывал о полях Подмосковья, в которых

От недоспелого овса  
Струится холодок стеклянный.

Свежий образ нашел поэт для изображения январских сумерек, когда «тихий пламень куполов морозный ветер раздувает». В далеком Витимо-Олекминском крае он увидел, как «сквозь мелкую хвою желтеют вдали, как шкуры оленьи, рассветы». Описывая лефортовские казармы, он говорил, что ночь здесь «горит отливом бронзы и известки». Так в стихах Щипачева впервые стала «налаживаться», намечаться та органическая связь между вещностью бытия и «вечностью», которая и составит в дальнейшем зерно зрелой лирики поэта. В том же стихотворении «Лесные поляны» («Иду, приветствуя леса») он пишет:

Иду туда, где меркнет день,  
но так же все прозрачен воздух,  
где знают крыши деревень  
дожди студеные и звезды.

Деревенские крыши, студёные дожди, звёзды образуют, соединившись, магнитное поле стиха, которое начинает заражать нас особой энергией, рождаемой подлинным искусством. «Космизм» первых стихов Щипачева возвращался в его лирику, но возвращался теперь в ином качестве, в ином художественном преломлении. Это были первые наброски, первые эскизы будущих лирических книг. Однако, не обладая достаточным творческим опытом, не обладая «лирической дерзостью», поэт не мог разобраться в достоинствах и недостатках своих стихотворений, определить лирическое «я». Его подступы к основным темам, так называемым вечным темам поэзии были робки и нерешительны. Вскоре он надолго уходит в стихотворную публицистику, надолго оставляет начатое в эскизах.

## ГЛАВА ВТОРАЯ

На обложке одной из книг Степана Щипачева, вышедшей в серии «Новинки пролетарской литературы», стоит красная дробь: «1/6». «Одна шестая» — это наша страна, ок-

руженная капиталистическими государствами и державами. «Одна шестая» — это территория первой в мире страны строящегося социализма. «Одна шестая» — это основная тема поэта, тема крепнущей оборонной мощи страны, тема боевой готовности.

Будущее — оно придет,  
Но мы за него в ответе, —

взял Щипачев эпиграфом строчки к своим стихотворениям тех лет, в которых, в частности, говорилось: «стоят готовые к войне армии, одетые в броню и хаки».

В напряженной обстановке, обостренной мировым экономическим кризисом 1929 — 1933 годов, группа советских писателей обратилась ко всем литераторам страны с призывом создать объединение писателей Красной Армии и Флота. Так в июле 1930 года возникла новая писательская организация — Литературное объединение Красной Армии и Флота. ЛОКАФ перерос скромные задачи, которые первоначально отводились ему как организации, лишь содействующей творческому росту начинающих писателей из частей РККА. Всеобщий патриотический подъем,

широкая художественно-творческая основа этой организации послужили причиной того, что к апрелю 1931 года в ЛОКАФе насчитывалось более двух с половиной тысяч членов, из которых шестьсот девяносто были писателями-профессионалами.

В центральный совет ЛОКАФа вошли А. Фадеев, Д. Бедный, В. Ставский, А. Малышкин, Э. Багрицкий, Матэ Залка и другие известные писатели.

Почетным председателем был избран А. М. Горький. ЛОКАФ активно направлял внимание советских писателей на разработку оборонной тематики, на разоблачение буржуазного пацифизма, скептицизма, неверия в творческие силы масс. В лучших произведениях писателей-локафовцев,— таких, как «Капитальный ремонт» Л. Соболева, эпопея «Матросы» В. Вишневского, повесть «Канны» С. Вашенцева, боевые песни А. Суркова, стихи В. Луговского, Э. Багрицкого, М. Светлова,—политике «пороховых бочек» противопоставлялся массовый героизм народа, его верность революционным завоеваниям и победам. Силуэт бойца-часового в остроконечной буденовке, в шинели, с винтовкой в руках стал символом тех лет.

В этом большом литературном движении самое непосредственное участие принял армейский поэт Степан Щипачев. Будучи представителем военной печати (с 1929 года Щипачев работал заместителем редактора журнала «Красноармеец и краснофлотец»), он входит в инициативную группу, а затем в секретариат ЛОКАФа, часто выступает со стихами в воинских подразделениях, участвует в радиопередачах, в собраниях писателей-локафовцев.

За короткий срок в Москве выходит несколько сборников его стихотворений: «Война войне» (1931), «Одна шестая» (1931), «Наперекор границам» (1932) и другие. Эти сборники были приметным явлением в оборонной литературе тридцатых годов. Они получили сдержанные, но в общем положительные отзывы в печати; о них неоднократно упоминалось в обзорах книжных новинок, несколько статей было посвящено творчеству поэта в целом. Критики хвалили — и ошибались, потому что одобряли, поддерживали не отдельные удачи, которые были у поэта в ту пору (например, «Лефортовская ночь», 1927), а стихи, содержащие «открытые призывы». Таких «открытых призывов»

у Щипачева было немало. Правда, школа боевой публицистики вызвала к жизни множество новых замыслов и сюжетов, расковала круг «чисто» пейзажных тем, но схематизм и предопределенность, «заданность» воплощения этих замыслов, их «клиширование» нередко сводили усилия поэта на нет, возвращали его к риторике крымских стихов об «авиачеловеке». Щипачев постоянно держал в виду опыт других поэтов и особенно Маяковского, который, как известно, одним из первых поднял оборонную тему, призывал собратьев по перу «крепить оборону и военное дело».

Враг наготове.

Битвы грядут.

Учись

шагать

в боевом ряду.

Всеволод Вишневский, не ссылаясь на слова Маяковского, писал в 1931 году в «Литературной газете»: «Помните, что литература будет пущена в ход во время войны как оружие!.. Готовьте его!» Эти летучие, ставшие повсеместными лозунги и призывы

С. Щипачев разбавлял риторическим много-  
словием:

Пылают знамена, и сталь, и медь,  
Но если тенью нависла опасность,—  
Значит, республике надо иметь  
И песни к походам и огнеприпасы,  
Чтоб равными были, коль мир загремит,  
И слово поэта и динамит!<sup>1</sup>

Конечно, такие стихи отвечали моменту, отвечали «злобе дня». Слова «Чтоб равными были, коль мир загремит, и слово поэта и динамит» использовались как «шапки» в красноармейских лагерных многотиражках. Но одной злободневности для поэзии мало. Вот почему даже такие благожелательно настроенные к Щипачеву критики, как, например, Руд. Бершадский, не могли удержаться от упрека в адрес поэта-локафовца. «Щипачев,— замечал Бершадский,— спешит делать логические выводы. Поэтому выводы не спешат укладываться в мозг читателя»<sup>2</sup>.

Нельзя не заметить, однако, что С. Щипачев с особой настойчивостью и особым

---

<sup>1</sup> Степан Щипачев. Одна шестая. М.—Л., ГИХЛ, 1931, стр. 19.

<sup>2</sup> «Знамя», 1934, № 4, стр. 247.

пристрастием обратился в тридцатых годах к новой для него теме — теме интернациональной солидарности людей труда. В какой-то степени это было определено фактами его личной биографии. В юности, в годы гражданской войны, Щипачеву довелось встречаться с красными бойцами-интернационалистами, бывшими венгерскими военнопленными. В период создания ЛОКАФа он работал и находился в личных дружеских отношениях с выдающимся венгерским писателем, участником гражданской войны Матэ Залка. Все это повлияло на выбор тем, образов, сюжетных ситуаций его произведений тридцатых годов.

Мужеству солдат-интернационалистов, погибших в борьбе с русской белогвардейщиной и иностранными интервентами, Щипачев посвятил две поэмы: «О красноармейце Микелэ Годони» (1930) и «Фронтовики» (1933). Об этом же рассказывается в стихотворении «Янош» (1930). Но если стихотворение «Янош» перепечатывается в стихотворных сборниках Щипачева и поныне, то обе поэмы так и остались давней, прочно позабытой читателями вехой на его творческом пути. В чем же дело? А в том, что поэт в этих произведе-

ниях исходил не из богатства накопленного, выношенного, обдуманного жизненного материала, а из требований момента, что он не усложнял, а облегчал свою задачу: он искал объект изображения, а не себя в этом объекте, как следовало ожидать от художника лирического склада, лирического настроения души. Интересно отметить, что едва Щипачев обратился к миру личных переживаний, едва он заговорил о себе, как в его творчестве зазвучали совершенно новые мотивы. Одним из лучших стихотворений, написанных в тридцатых годах и продолжающих тему героической молодости его поколения, является стихотворение «Седина» (1939).

Рукою волосы поправлю,  
иду, как прежде, молодой,  
но девушки, которым нравлюсь,  
меня давно зовут «седой».  
Да и друзья, что помоложе,  
признаться, надоели мне:  
иной руки пожать не может,  
чтоб не сказать о седине.  
Ну что ж, мы были в жарком деле.  
Пройдут года — заговорят,  
как мы под тридцать лет седили  
и не старели в шестьдесят.

Стихотворение это широко известно и любимо читателями. Секрет его обаяния, его неувядаемой новизны в том, что бытовое, повседневное, всем и каждому знакомое вдруг оборачивается высокой поэзией, высокой правдой нашего сурового и героического времени. Начав с полуулыбки, с сетования на раннюю седину, Щипачев закончил миниатюру с воодушевлением, с той «медью» в голосе, которой он так старательно добивался в стихах периода ЛОКАФа.

Тема пришла изнутри, а не извне, она родилась, возникла, а не была вызвана к жизни волевым усилием, хотя в конечном счете в делах творческих и таким усилием пренебрегать нельзя.

Как бы то ни было, лучшие стихотворения, написанные Щипачевым в период ЛОКАФа, связаны как раз с этим познанием своей лирической сущности, о которой мы говорили выше и которую как раз не принимали ведущие теоретики того времени. Считалось, что только политическая поэзия, противопоставляемая лирике, только публицистика способны выполнять задачи дня, оказывать решающее влияние на жизнь общества. Лирика, как один из видов «внепар-

тийного» искусства, может остаться и субъективной и индивидуалистической: ее роль в общественном развитии незначительна, «камерные» чувства и переживания, которые выражает лирический поэт, интересны для ограниченного круга читателей, но никак не для широких читательских масс.

«...Если начинающий поэт,— говорил в те годы, обращаясь к «ударникам в литературе» Виссарион Саянов,—пытается тему своей личной любви построить как тему, имеющую большое значение для современности, подобные попытки никакого успеха иметь не будут... Чаше всего работа в этом направлении в наши дни не принесет непосредственной пользы и не поможет поэту обратиться в подлинно пролетарского поэта»<sup>1</sup>.

В отличие от лирической поэзии прошлого поэзия пролетарского художника должна, по мнению рапповцев, выражать «общие», «коллективные» переживания и чувства. Постоянно напоминая поэту, чтобы он выражал только «общие» чувства и переживания, рапп-

---

<sup>1</sup> В. С а я н о в. Начало стиха. Л., «Красная газета», 1930, стр. 64—65.

повские критики и литературоведы выступали в роли вульгаризаторов и упрощителей.

«Мы заинтересованы,—говорил А. М. Горький,—в том, чтобы создать яркую социалистическую индивидуальность, а отнюдь не индивидуалиста, который думает о себе, который только себя и видит»<sup>1</sup>.

Яркая творческая индивидуальность в лирике должна получать самое полное выражение, ибо безликость в лирике, в поэзии — первейший признак творческой несостоятельности поэта. Без выражения своего личного, индивидуального поэт не будет отличаться от других «лица необщим выраженьем» (Баратынский).

Под общими же, «коллективными» настроениями иногда понималось нечто среднее, не выделяющееся ни силой страсти, ни богатством переживаний, ни активностью чувств. Поэты, особенно лирические, поддающиеся под влияние этой «серединной» теории, корни которой в неверном отношении к личности, в недооценке ее, в недоверии к ней,

---

<sup>1</sup> М. Горький. Собр. соч., т. 27. М., Гослитиздат, 1953, стр. 70.

утрачивали наивценнейшее качество: конкретность поэтического характера. Именно это и случилось со Щипачевым в период создания сборников «Наперекор границам» и «Одна шестая».

В самом деле, может ли поэт, стремящийся в целостности донести до читателя и глубокую искренность, и взволнованность, и непосредственность переживаний, в то же время умозрительно определяя это переживание или как общее, «коллективное», или как исключительно интимное?

Мог ли, например, Симонов, написавший в период Отечественной войны глубоко личное, даже не предназначавшееся для печати стихотворение «Жди меня», заранее предугадать, что это стихотворение вызовет десятки, сотни подражаний, станет народным?

Подлинный творческий процесс требует великого напряжения духовных сил и индивидуальных способностей поэта. Через личное, конкретное, индивидуальное лирика выражает общественное, коллективное, типическое, и здесь она в такой же степени подчинена общим законам искусства, литературы, как и всякий иной род. В противном случае пишутся стихи, подобные тем, что были опубли-

ликованы в одном из журналов тридцатых годов:

Утро входит в силу.  
Время на работу,—  
Коллектив выходит  
Весел и румян.

Это — авторская самопародия, но к таким результатам может привести упрощенное понимание лозунга о политической актуальности. Эту стихию упрощения почувствовали тогда многие одаренные поэты: Иосиф Уткин отмечал у современных ему стихотворцев схематизм и ходульную патетику, с одной стороны, а с другой — «очевидную самобоязнь». Нечто подобное случалось со Степаном Щипачевым.

После первых попыток найти свое место в пейзажной лирике он под влиянием псевдоортодоксальной публицистики пришел к признанию «несвоевременности» лирической поэзии, «ненужности» лирики вообще. В стихотворении «Глаза на Запад» (1931) он писал:

Хотя за снегами  
дымится весна,  
лирика, погоди немного:

видишь, дни накалены докрасна,  
слышишь, горнистов будит тревога<sup>1</sup>.

Отрицательное отношение Щипачева к «лирике» было тем значительнее по своим последствиям, что ему было свойственнее оставаться лириком, отражать действительность сквозь призму своего мировосприятия, искать и находить свою интонацию, свой поворот каждой темы.

В упрощенном понимании поэзии как художественного творчества, лишь отражающего мироощущение безликих «масс» («нет — сегодня меня — поэта, нет другого отдельно, как я, — мировую поэм поэму миллионы поэтов творят», — декларировалось еще в 1923 году), крылась главная причина творческих неудач Степана Щипачева.

Подвиг красноармейской массы был основой изображения в его стихах о гражданской войне. Выступая от имени тысяч безымянных бойцов, бравших штурмом Перекон, громивших в Сибири Колчака, поэт или его лирический герой как бы растворялся в безликом множестве:

---

<sup>1</sup> Степан Щипачев. Наперекор границам. М., «Федерация», 1932, стр. 27.

Вода. Огонь. Грохот. Свист.  
До берега недалеко.  
«В атаку!» — и над врагами повис  
Холодный ливень клинков.

В следующих строчках в таком же «задыхающемся» ритме изображены переживания раненого бойца:

Что это? Кровь по виску? Жара...  
Проволока... окопы...

И почти без перехода:

Девятого, в пять часов утра,  
Нами был взят Перекоп<sup>1</sup>.

Быстрая смена разрозненных картин боя еще больше усиливала безликость повествования: мы не знаем, например, был ли этим раненым сам лирический герой или же он рассказывал о другом красноармейце. Поэт не смог раскрыть основное чувство, воодушевлявшее бойцов, идущих на штурм врангелевских позиций, ибо он стремился сказать за всех, охватить возможно большее количество предметов и явлений.

---

<sup>1</sup> С. Щипачев. Одна шестая. М.—Л., ГИХЛ, 1931, стр. 10—11.

С тех же отвлеченных позиций «рупора» времени, эпохи Щипачев писал о бурном строительстве в нашей стране, о создании тяжелой индустрии, о победе нового в жизни и быту советских людей. Все это были важные и чрезвычайно своевременные темы, но, обращаясь к ним, создавая стихотворения «Весна в цеху», «Металл», «Черное солнце», «С небосклона стекает звезда», Щипачев впал в схематизм и декларативную прямолинейность.

Бьется по-ударному каждый цех.  
Нитками лучится тонкая пряжа.  
В мире оденется лучше всех  
железная республика наша,—

такими «назывными» строчками заполнились страницы его сборников.

В этих строках не возникало органического сплава жизненного опыта поэта с его творчеством, в них не было той художественной конкретности, которая, по словам Белинского, «есть главное условие истинно поэтического произведения»<sup>1</sup>.

Обрести волнующее чувство слитности

---

<sup>1</sup> В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. II. Изд-во АН СССР, 1953, стр. 438.

«я» с предметом изображения, то чувство, которое выразил Маяковский в известных стихах «это было с бойцами или страной, или в сердце было моим», Степану Щипачеву предстояло в дальнейшем. Но для этого нужно было преодолеть многие заблуждения, освободиться от слепого следования за литературной модой, от упрощенного понимания задач, стоящих перед искусством поэтического слова, перед поэзией. Как и многие другие советские поэты, Щипачев в конце концов нашел этот органический сплав «личного» и «общего», преодолел противопоставление политической, гражданской поэзии — поэзии лирической. Но каких издержек стоило ему это!

В творческой биографии Степана Щипачева можно проследить довольно странную на первый взгляд закономерность: мастер короткого лирического стиха, он никогда не был «чисто» лирическим поэтом. Постепенно и с немалыми трудностями определяясь в этом жанре, он параллельно с лирическими миниатюрами всегда обращался к жанру поэмы. Так, в 1924 году издав «Крымскую лирику», Щипачев одновременно написал очередную

«космопоэму» «Гимн вечности», из которой, как с юмором отмечал потом сам поэт, «к счастью, был опубликован только маленький отрывок». В тридцатых годах он пишет одну за другой поэмы, наиболее значительные из которых — «Поэма о дружбе», «Фронтовики», «Метро», «Еланин». В дальнейшем они «уцелели» лишь в отрывках, вроде отрывка «Неположенные мысли на посту» (из поэмы «Фронтовики»), или лирических фрагментов, оторвавшихся от ткани произведения и рассыпанных теперь по сборникам поэта. Во время войны Щипачев создал свое лучшее произведение эпического жанра — поэму «Домик в Шушенском». Но в пятидесятых-шестидесятых годах, уже будучи признанным автором многих книг лирико-философского содержания и в первую очередь книги «Строки любви», он вновь пишет поэмы то публицистического, то документального плана: «В добрый путь» (1947), «Павлик Морозов» (1949—1950), «Наследник» (1965), «Звездочет» (1966). Все эти произведения позволяют судить о Щипачеве как о лиро-эпическом поэте, со своим образным видением мира, своей интонацией, своим характером повествователя. Правда, его успехи в

жанре поэмы не столь значительны и очевидны, как в лирике. «Домик в Шушенском» стоит особняком — лиро-эпический элемент в ней выражен наиболее полно и отчетливо. Но в творческом облике поэта, в его становлении поэмы играли и играют весьма значительную роль. Очевидны здесь не только результаты настойчивых призывов литературной критики — во что бы то ни стало создавать произведения эпического жанра. Очевидно стремление поэта расширить круг стихотворных тем, выразить свое восприятие жизни более многослойно, охватить «большой мир» исторических движений и ярких человеческих характеров. Очевидно и то, что неудачи в жанре поэмы обогащали творческий опыт Щипачева, «заостряли» его лирическое перо, позволяли ему воссоздавать в лирике атмосферу времени, иначе говоря, входили в его лирику уже позитивно, уже положительно. Вот почему по-своему экспериментируя над жизненным материалом в начале тридцатых годов, Щипачев одновременно проходил школу лирического стиха, хотя и писал «Поэму о дружбе» или поэму «Фронтовики».

Однако формалистические изыски не были до конца изжиты поэтом в самом круп-

ном произведении того периода — поэме «Фронтвики». Поэма отражала один из эпизодов гражданской войны на Урале — освобождение горнозаводских районов от банд Колчака. Главная творческая задача, которую ставил перед собой Щипачев, заключалась в том, чтобы показать, как в суровой фронтовой обстановке выковывалось единство красноармейской массы, крепло чувство интернациональной сплоченности. Красноармейская масса в изображении Щипачева не была уже тем безликим «множеством», которое можно увидеть в его стихах «Сиваш», «Семнадцатый год» и других. В центре поэмы выведен образ венгра Шаллая, образ реалистический, воссоздающий и биографию бывшего военнопленного, а ныне красного командира, и какие-то черты его характера. Другие образы поэмы — горнозаводской рабочий Ершов и деревенский парень Сутягин — выведены более бегло, чем Шаллай. Но и им Щипачев постарался придать реалистический облик. Так изображен, например, весельчак и балагур Левка Сутягин. Таков и Ершов, памятный тем, что любит читать книги. Но поэма оказалась недолговечной, и главной причиной, которая в конечном сче-

те определила ее недолговечность, была не столько беглость в обрисовке образов, сколько композиционная и стилевая несамостоятельность этого произведения.

С первых же строк чувствуется ее интонационная зависимость от наиболее популярных в начале тридцатых годов поэтических произведений.

Не обушки стальные  
С собою понесли,  
Старинные винтовочки  
«Гра» и «Витерли».

В такой сказово-напевной манере, с привлечением словесной «экзотики» писали тогда о гражданской войне и Асеев, и Луговской, и Сельвинский, и многие другие поэты. Щипачев создал свою поэму уже после того, как произведения этих поэтов получили широкий отклик в печати и стали достоянием массового читателя. Его поэма, как неоднократно бывало прежде, шла «вторым экраном». Ее «вторичность» сказалась опять-таки не в отдельных деталях, а в композиционном построении. Поэма строилась из отдельных главок — картин фронтовой жизни: «Отступление», «Водовоз», «Свои—деревенские» и т. д.

Главки мелькали, как кадры кинематографической ленты, не создавая единого, эмоционально-смыслового и зрительного впечатления, которое создается при чтении «Семена Проскакова» Н. Асеева или «Песни о ветре» В. Луговского. Вообще подобный прерывистый, «телеграфный» стиль широко вошел в обиход нашей литературы тридцатых годов, и Щипачев здесь в какой-то степени лишь усваивал опыт других, не проявив должной самостоятельности. На общем фоне развития советской поэзии его «Фронтовики» потерялись и скоро исчезли с горизонта читателей.

После опубликования поэмы «Фронтовики» Щипачев до 1937 года почти не выступает в печати. Причин такого довольно продолжительного молчания было много. Щипачев в эти годы заканчивает творческое отделение Института красной профессуры. Впервые он получает возможность уже не путем самообразования, не на краткосрочных курсах, а в институте, широко и систематически, ознакомиться с достижениями мировой литературы. Много сил и труда он вложил в поэму «Еланин», о которой будет сказано

несколько позже. Но едва ли не самой главной причиной явилась глубокая внутренняя неудовлетворенность и как следствие ее — пресмотр отношения к своему творчеству, тематике, методам работы.

Раздумывая над судьбами поэзии, над своими срывами и крайними увлечениями, он приходит к выводу, что истинное призвание поэта заключается не в том, чтобы «поразить», «ошеломить» читателя громкостью голоса, космичностью образов, сложностью размеров, вообще формальными достижениями, а в том, чтобы поделиться с ним самым заветным, выношенным в сердце, понятным и близким для всех.

К тридцать пятому году вообще изменилось отношение к лирической поэзии как таковой. В журнальной периодике шли оживленные споры о поэзии мысли и поэзии чувства. Возникает и входит в писательский обиход термин «самоосвобождение» поэта. Все настойчивее раздаются голоса о необходимости мыслить не только публицистически, но и лирически. Многие в этих спорах и дискуссиях напоминает послевоенные годы, когда ряд поэтов поставил вопрос о праве лирика на «самовыражение», когда вдруг остро

почувствовалась обедненность душевной структуры поэта, когда зашла речь об «интеллектуализме» в нашей поэзии. Конечно, в той же дискуссии о «самовыражении» были свои переклесты. С одной стороны, был понятен пафос защитников теории «самовыражения», которых не могла удовлетворить обезличенная, рассудочная поэзия, с завидной быстротой распространившаяся к концу пятидесятих годов, была понятна их убежденность в том, что в каждое произведение поэт должен вкладывать весь свой пафос, всю страсть и весь жар своего сердца. Но, с другой стороны, резкая полемика вокруг этой проблемы была вызвана законным опасением многих писателей, что путь «самовыражения» может привести к подмене «огромного мира объективной действительности миром поэта, который является лишь частью этого огромного и сложного объективного мира»<sup>1</sup>.

Дискуссия постепенно сошла на нет, но вывод из нее сделала сама жизнь: в практике современных поэтов проявлялось, да и

---

<sup>1</sup> Самед Вургун. Советская поэзия. — «Литературная газета», 17 декабря 1954 г.

проявляется то, что довольно определенно сформулировал Степан Щипачев в автобиографических заметках «Путь к поэзии». Вспоминая свой «выход» к лирике, первые успехи в жанре лирического стиха, он пишет: «Я понял, что лирический поэт не может раскрыть духовный мир человека, не раскрывая себя. Я понял: чем больше поэт доверяется людям в своих самых сокровенных чувствах и мыслях, тем нужнее, ближе он становится своему читателю, если, конечно, сам он настоящий советский человек, если он живет общей жизнью с народом»<sup>1</sup>.

Последнее уточнение было сделано и Ольгой Берггольц, после статьи которой в «Литературной газете» в 1954 году и разгорелись споры о поэзии «самовыражения». Это уточнение сняло остроту дискуссии и «примирило» крайние взгляды оппонентов.

В тридцатых же годах одним из первых в защиту лирической поэзии выступил Ан. Тарасенков. Существо его доводов сводилось к следующему: если основная задача, стоявшая перед поэзией во времена военного коммунизма, заключалась в том, чтобы вос-

---

<sup>1</sup> Степан Щипачев. Путь к поэзии, стр. 19.

петь революцию в маршах и гимнах, если в послереволюционный период поэзия должна была отражать переделку мира, то вторая пятилетка стала пятилеткой освоения мира. «Освоение,—писал критик,—это значит, что уже создан большой предметный мир, который надо обжить, сделать своим, интимным, вошедшим во все поры сознания миллионов людей»<sup>1</sup>. Как важнейшую сторону этого нового процесса Ан. Тарасенков выделял лирическое созерцание и лирическое самораскрытие. Он считал, что «нам предстоит задача создания большой философской поэзии, наполненной движением мысли, трепетом чувств, биением сердца нового социалистического человека, зрительным по своей наглядности ощущением предметов и людских отношений нового мира»<sup>2</sup>.

В теоретических построениях Ан. Тарасенкова нельзя не заметить следы схематизма, следы жесткого конструирования всей послеоктябрьской поэзии, ибо и в годы революции, и в двадцатые годы в нашей

---

<sup>1</sup> Ан. Тарасенков. Поэзия «первого разумного века». — «Знамя», 1935, № 2, стр. 205.

<sup>2</sup> Там же.

поэзии существовали не только марши и призывы, но и такие крупнейшие явления мировой лирики, как стихи и поэмы В. Маяковского, А. Блока, С. Есенина, такие выдающиеся произведения, как «Орда» и «Брага» Н. Тихонова, как стихи Б. Пастернака, а к моменту написания статьи — к тридцать пятому году — и «Столбцы» Н. Заболоцкого. Но в одном Ан. Тарасенков был несомненно прав — в ожидании поэта, который этот предметный мир сделал бы своим, интимным, который выразил бы трепет чувств, биение сердца нового человека, сумел бы найти образы, зрительные до наглядности, очевидные до скульптурности.

Таким поэтом и стал Степан Щипачев. И в этом его значение для всей советской поэзии, в этом его творческий подвиг.

Как видим, критику в 1935 году гораздо важнее было оправдать необходимость и закономерность самого существования лирической философской поэзии, чем, предположим, теоретически подтвердить «самоосвобождение», или «самораскрытие», или «самовыражение» поэта. Дискуссия по этому поводу не вылилась на страницы печати, но в дружеских беседах эта проблема волновала пи-

сателей столь же сильно, как и позднее, в пятидесятые годы, в послевоенный период. Например, Степану Щипачеву запомнился мимолетный, но по существу важный разговор с Николаем Асеевым. Ход мыслей собеседника приблизительно был таков: если поэт откроет все шлюзы души, то может случиться, что в лирику хлынет вся чернота, вся накипь, вся глухая раздраженность, неудовлетворенность его бытием. Это была та «самобоязнь», о которой упоминал Иосиф Уткин, та внутренняя скованность, о которой говорит Щипачев в «Пути к поэзии». На полувопрос Асеева Степан Щипачев не нашелся тогда что ответить. Но затем, наедине с самим собою, он продолжил разговор: почему, думал он, самоосвобождение принесет в лирику непременно черноту и накипь? Почему вообще не рискнуть и не раскрыть «шлюзы души»? Почему эта чернота и накипь должны заслонить светлые стороны мироощущения поэта? А если это светлое победит? А если в стихи хлынет его радость, его признательность людям, его ощущение людей как «семьи единой»? Ведь тогда и читатели испытают немалое удовлетворение от этой интимной радости, от этой сокровенной при-

знательности поэта. Щипачев давно уже стал ощущать, что внутренняя скованность, на долгие годы задержавшая его творческий рост, должна быть во что бы то ни стало преодолена. Поэт понимал, что напрасно он искал себя в какой-то исключительности, в какой-то обособленности от сферы интимных чувств и личных переживаний. И своего читателя и самого себя он представлял совсем иным, чем это было на самом деле: некой необыкновенной, возвышенной личностью, наделенной сверхчувствами и сверхстрастями. Он помещал эту личность то в космические миры, то в драматические обстоятельства, при которых Шаллаю, например, пришлось пожертвовать собой ради спасения товарищей. А ведь его герой был человеком стеснительным от природы, склонным к раздумью, к мягкому юмору, порождаемому полнотой жизнеощущения, к чувствительности («Я плачу над счастливою строкой, пусть написал ее не я — другой»). Его герой был сдержан в выражении переживаний, был полон душевной расположенности к людям, ко всему свету, в котором так много радости, весенней свежести, любви, вначале робкой, целомудренной, затем — глубокой, взаимной,

полной чувственных наслаждений и духовной близости. Короче говоря, его герой был человеком нормы, человеком здравого смысла, человеком «не на виду», сливающимся с уличной толпой, колонной демонстрантов, солдатским строем, со всем тем множеством, что мы именуем словом — народ. Но он не растворялся в этом множестве, не терялся в нем, он имел свой голос, свою походку, свой внутренний мир, свое «я».

Медлительность, с которой Степан Щипачев шел к этому герою, а, следовательно, и к самому себе, имела немало объективных причин. Но первая и самая важная среди них заключалась в том, что идею служения обществу он отделял от идеи самореализации личности. А ведь в действительности это одно и то же. И как только это противоречие было им преодолено, как только он понял, что его общественный долг состоит в том, чтобы «довериться людям в своих самых сокровенных мыслях и чувствах», — он возник как художник, как своеобразный лирический поэт.

«...Когда искусство объявляет о своем бунте против консерватизма окружающей жизни, — пишет Сергей Залыгин, — оно, то и

дело неосознанно, бунтует против самого себя — против собственного бессилия и неумения эту жизнь выразить...»<sup>1</sup>

Таким неосознанным «бунтарством» были космические стихи Щипачева, написанные в Крыму. Но это бунтарство, равно как и героическая исключительность его героев гражданской войны, было проявлением собственного бессилия выразить жизнь в ее повседневном течении, в ее обычных формах. А для этого необходим был перелом в общественном самосознании и общественной психологии, который и подметил в 1935 году А. Тарасенков: обжить, сделать своим, интимным большой предметный мир, найти незаметного героя, что являлся бы одновременно человеком множества и самим собой. Внутренняя эволюция Щипачева и сдвиги в общественном самосознании в какой-то момент совпали, а совпав, породили ярчайшую искру его лирики.

Накопленный с годами жизненный опыт, стремление высказать давно обдуманное и решенное, чувство ответственности перед на-

---

<sup>1</sup> Сергей Залыгин. Мой поэт. — «Москва», 1969, № 5, стр. 115.

родом, взрастившим и воспитавшим поэта, давали ему внутреннее право на самореализацию, на прямой, непосредственный разговор с читателями. В Щипачеве вызрело и оформилось понимание того, что читатель во всем похож на его героя, что он как раз и есть тот самый искренний и задушевный друг, который все поймет с полуслова, которому не нужно общих слов и выражений, но который в твоих мыслях и в твоих чувствах сможет угадать, узнать свои наблюдения над жизнью, свои раздумья и переживания.

В сборнике «Под небом родины моей», вышедшем в 1937 году, к лучшим стихам принадлежали как раз те, в которых развивалась, обогащалась тема осмысления себя человеком в природе, в этом предметном мире, в этом обществе, прошедшем сложный революционный путь развития. Поэт в своих стихах сумел сказать о самом главном, передать ощущение времени и сохранить подлинный лиризм, теплоту.

Счастье простого человека, осознавшего, что он живет у себя дома, что его труд, как бы на первый взгляд ни был этот труд неприметен,— полезен и важен,— получило самобытное выражение в его сборнике.

Пусть жизнь твоя не на виду,—  
какое счастье жить и знать,  
что не на ветер дни твои идут,  
что в жизни цель тебе ясна,  
что не напрасно бьет дождями лето,  
зимою выюги обжигают лоб,  
что есть в большой работе пятилеток  
твоя работа, рук твоих тепло.

Интонация «разговора по душам», в которой написано это стихотворение, была нова для Щипачева. В нем еще заметна некоторая формальная неслаженность, но ключ к решению больших проблем был найден. В творческих поисках Щипачевым руководило теперь желание во что бы то ни стало найти общий язык с читателями и вместе с ними поразмыслить, оценить полноту их повседневной жизни. И поэт стал замечать, что его герои отвечают ему взаимностью, что «они из жизни просто входят в стих, как наши близкие к нам входят в дом».

Ты рад до слез чернявым, белобрысым,  
глядишь в глаза им сквозь табачный дым,  
и в чем себе порой бы не открылся,  
расскажешь все, все выболтаешь им.

Пребывая долгие годы в литературе, в поэзии «не на виду», поэт постепенно понял,

что таких, как он, большинство, что они-то, эти люди «из шахт, с зимовок, с новостроек», и являются основой общества, основой его искусства. Так произошло не только «открытие» самого себя, но и «открытие» своего читателя, своего героя. В его стихах получает выражение та безыскусная радость бытия, то стойкое душевное здоровье, которые крайне необходимы любому в повседневной жизни и работе. Без этих радостей, без удовлетворения домом, бытом, семьей, работой трудно обойтись человеку. И Щипачев заметил это чувство. Он как бы заново ощутил возбуждение, приподнятость, окрыленность, с которыми человек встречает начало трудового дня.

В студеных брызгах весь,  
сверкает умывальник белизною.  
Приятна солнца утренняя весть  
и полотенце свежестью льняною.  
Не так уже плох наш коммунальный дом,  
когда войдешь с мороза, с лютой вьюги.  
Жилье и вещи созданы трудом —  
И для меня тут постарались люди.  
(«О себе», 1940)

Но в лирике Щипачева нет потребительского отношения к быту, к домашнему уюту. Он сумел увидеть приметы доброго мира и

одновременно объединить людей чувством взаимной признательности и благодарности. Он думает о людях, которые и для него «хлеб сеяли, тесали камни», он с особым пристрастием задает себе вопрос: «Что сделал я? Чем людям я полезен?» Этот вопрос тем настойчивее возникает в нем, чем очевиднее для него разрыв между громогласной публицистикой и тем, что он видит, что он переживает ежедневно. Необходимо было как-то ликвидировать этот разрыв, обрести гармонию между своим «я» и воплощением этого «я» в стихах, в поэзии. Щипачев наконец-то преодолевает этот разрыв.

Решающую роль в процессе лирического самопостижения «я» сыграла работа над поэмой «Еланин». Степан Щипачев трудился над ней два года, однако поэма не получилась, и лишь отдельные лирические элементы ее оказались пригодными к печати. В последующие сборники поэма «Еланин» вошла в виде отдельных вещей: «Встреча на Бермамыте», «Курсанты», «Товарищи», «Ташкентский скорый», «Горный ливень», «К тебе идут твоих стихов герои», «О себе», «Пусть

жизнь твоя не на виду», «На бульваре», «Весеннее» и другие. «Очевидно тогда,— пишет поэт,— после долгих поисков и срывов — я нашел свой голос, свое место в поэзии». И это действительно так! Ему удалось передать ощущение гордости за бескрайнюю Родину, обживаемую его героями, как обживают люди новый дом, ему удалось показать этих героев, «товарищей по взводу, друзей по котелку», которые в отдаленных уголках страны заняты неприметным каждодневным трудом.

Я сердцем ощущаю зависть,  
Верней не зависть — счастье жить,—

взволнованно думает поэт, сравнивая свою жизнь с заботами Черепанова, с трудом коллектива табунщиков и коневодов. Обуревавшая его раньше тревога: а так ли он живет? Не оторвался ли он от действительности? Не помешает ли ему открытие «шлюзов души»? — привела его на эти «трезвые горные выси», с которых воистину «яснее видишь жизнь свою».

Если вспомнить советскую поэзию конца тридцатых годов, если вспомнить такие сборники, как «Лирика» В. Саянова (1937), «В за-

щиту влюбленных» А. Прокофьева (1939), «Камни и травы» М. Алигер (1940), если вспомнить стихи и песни М. Исаковского, В. Лебедева-Кумача, В. Гусева, М. Светлова, М. Голодного и многих других, то будет очевидно не только широкое распространение лирических жанров, многостороннее отражение лирического «я» в этих книгах, но и наличие того «человека не на виду», того рядового героя, который смело вошел и в творчество С. Щипачева. В дальнейшем незаметный, рядовой герой нашей поэзии претерпел новые изменения, приобрел новые качества и свойства, пока под пером иных стихотворцев не стал пресловутым «винтиком», пока не вызвал к жизни ту самую дискуссию о «самовыражении», которая, с одной стороны, вскрыла обеднение лирического «я», а с другой—предвосхитила расцвет лирической поэзии в новых условиях.

Но Степан Щипачев во всех этих сложнейших метаморфозах, во всех этих трудных превращениях лирического героя сохранял верность поэтической молодости, сохранял верность тридцатым годам, а поэтому не только в довоенный, но и в послевоенный период он сохранил своего массового чита-

теля. Вернее — не просто сохранил, а завоевал самую широкую популярность именно в конце сороковых, в начале пятидесятих годов, когда под влиянием обстановки, порожденной культом личности, в поэзии стали обнаруживаться и формальная трактовка темы и снижение эмоциональной достоверности стиха. На этом фоне лирика Щипачева по-прежнему радовала читателей полнотой выражения интимных чувств, выделялась естественностью интонаций, а главное — говорила о том привычном мире, который обживался в довоенные годы и который не смогла разрушить даже война.

Снижение интереса к лирике Степана Щипачева среди любителей поэзии в минувшие годы опять-таки имеет определенные общественные корни. Новый читатель был знаком с тем довоенным миром только понаслышке, он воспринял величественную и грандиозную картину социального переустройства Европы и Азии как нечто само собой очевидное, как то, что есть, а не то, о чем мечталось. И для него стало важным найти общий язык не только с ближайшим окружением. Нет, стало важно «столковаться с целым человечеством и остаться все ж са-

мим собой!» (Л. Мартынов). В такой же самой степени неизмеримо расширились духовные и эстетические горизонты этого «я». «Проблема личности находится сейчас в центре внимания советского обществоведения», — начинает свою монографию «Социология личности» известный философ и социолог И. Кон. Эта проблема личности занимает внимание художников и ученых во всех аспектах ее сегодняшнего бытия, во всех соотношениях ее национальных и интернациональных, общественных и личных, природных и гражданских интересов и свойств. Очевидно, что зрительная наглядность видимого мира стала уступать место попыткам проникнуть в «подкорковый» смысл событий, что условность — гипербола, гротеск, фантастичность образов, их синтетическая краткость, — завоевала, точнее — отвоевала законное место в общей системе выразительных средств художника. Мир стал приобретать черты зыбкости, неуловимости, как трудно уловима раскаленная плазма для магнитных ловушек, он стал терять ту монументальную предметность, устойчивость, которая была характерна для произведений первых послевоенных лет. В обстановке холодной войны, в обстановке по-

стоянной угрозы термоядерной катастрофы человек «не на виду» стал испытывать потребность опереться на вечное, выдержавшее исторические сдвиги и катаклизмы, сохранившее «живую душу» в глубине столетий и дошедшее в первозданной свежести и новизне до наших дней. Отсюда — повсеместная забота о сохранении исторических памятников, произведений народного ремесла и искусства, отсюда — поэтизация «души народной», того самого «родничка», который из романа «Русский лес» Л. Леонова перешел на страницы публицистических статей и выступлений.

Нельзя сказать, чтобы Степан Щипачев не чувствовал этих перемен в общественном самосознании. Он пишет стихи и об Андрее Рублеве, и о ростовских колоколах, и о своем деревенском детстве, и о России, в которой «с полями сроднились асфальт и стекло». Для него по-прежнему дорог мир, что стоит, словно «сад под ливнем», дорога земля в привычных и отчетливо зримых подробностях, близок космос, который «согрет любовью к земле родной», понятен путь, на котором «ластится попутный ветер не к миру старому, а к нам». Короче говоря, его

творчество отмечено печатью тематического расширения и обогащения привычных идей и образов, но в нем нет «смены регистра», нет той напряженности, нервности, глубокой обеспокоенности будущим, нет того неодолимого желания «окорниться» в родной почве, которые в настоящее время испытывает человек «не на виду». В противном случае поэт услышал бы, что ветер не «ластится», нет, тревожно гудит в радиоантеннах земли. В противном случае он уловил бы, что люди, его современники, смотрят не на «человека в костюме сером», который в рупор «что-то втолковывает — ...притихшим, на звоннице звонарям», а прежде всего и главным образом на росписи, на фрески древних ростовских храмов («Звонят колокола», 1963). Эти люди не ведут с предками «партийный разговор», они не поучают прошлое, а сами учатся у него, учатся у «кривичей и вятичей» непоколебимой выдержке, стойкости, беззаветной любви к матери-природе, к родной земле («На семи холмах», 1963).

Если для Я. Смелякова в «Меншикове» повеяло «холодом и силой от молодых державных лиц», если в сборнике «День России» он провозгласил, что «должны быть

все-таки святыни в любой значительной стране», то для Щипачева история — это страница, которая раз и навсегда была перевернута нами.

Но что нам пращуров корить.  
У нас свои пути-дороги,—

говорит он в том же стихотворении «На семи холмах». Исторический детерминизм, взаимобусловленность мировых явлений, таким образом, стал ускользать от него, а стихи, обращенные к прошлому, к истории России, перестали выражать атмосферу времени, эпохи. В ней ощутимы и холод и сила, в ней очевидны зарождения вихревых потоков, их стремительность, их необычайная политическая конфигурация, их непомерная масштабность. Вот почему время от времени поэта начинают посещать сомнения, вот почему он задается вопросом:

Может, я сердцем мягок,  
может, я словом мягок...

Такие сомнения благотворны. Если бы их не было, если бы поэт до конца уверовал в свою непогрешимость, то его новые произведения перестали бы волновать читателей.

А они волнуют и привлекают внимание тех, кому дорога жизнь в безыскусной простоте, в благорасположенности ко всему земному, в светлой озаренности повседневными чаяниями, заботами, делами.

## ГЛАВА ТРЕТЬЯ

Свой новый сборник, вышедший в 1939 году, Щипачев озаглавил просто: «Лирика». Почти все стихотворения, помещенные в нем, были уже опубликованы в различных журналах в 1937—1939 годах. Они пробудили живой интерес среди читателей к поэту и его творчеству. Но когда стихи оказались собранными и вышли отдельным изданием, о Щипачеве заговорили не просто как об авторе отдельных интересных стихотворений, кратких по форме и афористических по мысли, но как о талантливом поэте, создающем принципиально новую советскую лирику. Однако если читатели лирику С. Щипачева встретили довольно доброжелательно, то критика в своих оценках отнюдь не проявила такого единодушия.

Почти во всех литературно-художествен-

ных журналах, в десятых-одиннадцатых номерах за 1939 год появились критические статьи, рецензии, заметки о книге стихов Щипачева. Некоторые рецензенты усматривали в стихах поэта «мировоззренческую и профессиональную наивность», «примитивную назидательность» и «аллегоричность», ставили ему в вину «вневременность» и «надвременность» его стихов, подчеркивали, что «в старых журналах конца XIX века можно найти немало таких (как стихи Щипачева о природе.—В. Д.) стихотворений». Другие, наоборот, восторженно утверждали, что «в передаче каких-то элементов поэтического ощущения эпохи Щипачев стал уже необходим», что «дряхлое время в его стихах молодеет на службе у коммунизма», приветствовали в его лице «лучшего нашего лирика, в типичнейшем и буквальном смысле этого слова», видели в успехе Щипачева не только его личную удачу, но и «один из признаков движения вперед всей советской поэзии».

Столь разноречивый характер откликов на произведения Щипачева определялся не только тем, что поэт создавал свою поэзию без всяких «внешних примет»: споры шли о возможности существования в нашей дейст-

вительности лирики «вечных», общечеловеческих тем — тем природы, любви, смерти, искусства, поэзии, смысла человеческого существования и т. д.

Второе, расширенное и дополненное издание лирических стихотворений Щипачева, появившееся в 1940 году, вызвало «споры о поэзии вообще»<sup>1</sup>. Вспыхнувшая с новой силой полемика отражала, с одной стороны, неослабевающий интерес читателя к проблемам лирики, с другой — его неудовлетворенность многими поэтическими сборниками, посвященными темам любви, семьи, дружбы, сердечной привязанности ко всему живому. Щипачев шел трудным путем, он встречал не только «гул одобрения», но и явное противодействие со стороны некоторых критиков, которые с рапповских позиций рассматривали вопрос о политическом содержании поэзии, жаждали видеть в стихах те «открытые призывы», от которых отошел, от которых отказался сам поэт. Но и среди безоговорочно положительных отзывов были такие, авторы которых, пользуясь успехом Щипачева у читателей, пытались отстаивать неверные,

---

<sup>1</sup> «Новый мир», 1940, № 10, стр. 223.

эстетские позиции. Вот почему Алексей Толстой счел необходимым посоветовать: «Очень прошу Вас,—писал он Щипачеву в письме от 6 сентября 1940 года,—никого не слушайте, и тех, кто Вас хвалит, и тех, кто Вас ругает. Живите и думайте по-своему. Поэзия — это редкая удача»<sup>1</sup>.

Как зрелый мастер, с широким жизненным и поэтическим кругозором, создавал Щипачев лирические стихотворения. Его поэзию, конечно, нельзя ограничивать лишь традиционными «вечными» темами лирики. Щипачев пишет не только о луне, которая «одна на всех влюбленных», он пишет о юных «папанинцах», играющих во дворе, о метро, о полетах к Луне, о новостройках в социалистическом городе, на которые поэт смотрит сквозь стекло троллейбуса, забрызганное каплями дождя, как «сквозь слезы счастья». Короче, он пишет о тех явлениях повседневной жизни, отразить или предусмотреть которые поэзия прошлого, поэзия «вечных» тем, конечно, не могла. Однако в его творчестве обнаруживается и то общечеловеческое содержание, которое критики ста-

---

<sup>1</sup> «Смена», 1959, № 6, стр. 23.

вили под сомнение, в котором они неизбежно видели проявление вневременности и внесоциальности поэта. Очевидно, во-первых, что поэзия Щипачева противостояла реакционному искусству Запада, которое потеряло всякое право на общечеловеческое, ибо это искусство не включало, не желало включать нравственно-философские воззрения людей нового мира в само понятие общечеловеческого. Во-вторых, любовь, дружба, природа, искусство и краткость земного существования человека, оставаясь общечеловеческими темами, получали в поэзии Щипачева иную окраску, чем, предположим, в лирике предреволюционных лет. Например, тема смерти всегда была глубочайшим источником лиризма. Но лиризм этот был нередко вызван или утверждением смерти как «истой сущности, как единственной цели бытия» (Д. Леопарди), или страхом смерти. Щипачев прямо и искренне заговорил о том часе, с которым «не разминуться» ни одному человеку, о смертном часе, чем сразу же привлек внимание многих. Заговорил он об этом без лишнего пафоса, без риторики, заговорил спокойным голосом, как о чем-то естественном, неизбежном.

Я знаю — смерть придет, не разминуться с ней,  
две даты наберут под карточкой моей...

В нашей поэзии смертный час обычно представлял в ореоле героическом, был мигом высочайшего напряжения духовных сил человека, мигом самопожертвования, исполнения гражданского долга. Но в таком повседневном, даже будничном варианте тема смерти считалась вроде бы полузапретной, вроде бы внушающей чувства пессимизма и разочарования. Щипачев пошел на риск. Вся жизнь вместится в «какой-то миллиметр», который соединит эти две даты. Вся жизнь! Но

...если ты мне друг, у гроба повтори,  
что, мол, ни в чем длиннот не выносил старик.  
(«Две даты», 1939)

Поэт сумел найти неожиданный сюжетный поворот, смягчить серьезную мысль теплой человеческой улыбкой.

Стихи «О снежинке», «Мне кажется порой...», «Старик», «Со временем бесцельно спорить...», «Когда на свете не было меня...», «Да, это так! Я — бранный, бранный», «На жизнь я гляжу все пристальней...» написаны в разное время, различны они и по настроению, по интонации. И все же нельзя не

почувствовать их глубокого внутреннего единства. Мысленным взором поэт проникает в тот далекий век, в котором он хотел «хотя б снежинкой быть»,

чтоб, над землею с ветром пролетая,  
на жизнь тогдашнюю хоть раз взглянуть,  
в морозный день над тополем порхнуть  
и у ребенка на щеке растаять.

Образ снежинки конкретизировал чувства поэта, и нам вместе с поэтом тревожно и сладостно хочется взглянуть на «тогдашнюю жизнь»; расстояние между нами и «даже мыслям недоступной далью» сократилось: ведь и там будет существовать знакомый мир — ветер, тополь в сквере, ребенок, будут существовать и цветы, и травы, и снега, и дети — да, этот мир останется предметным, каким он является при нашей жизни.

Для поэта иной, предшествующей нам эпохи, для поэта-декадента вместе с его собственной смертью наступает гибель всей вселенной.

Покуда я живу — вселенная сияет,  
умру — со мной умрет бестрепетно она,—

писал Константин Фофанов, один из талантливых предшественников русского символиз-

ма. Для советского лирического поэта его собственная смерть, как мы видим, вовсе не означает гибели всего существующего. Он не делает из смерти и рождения, из угасания и возрождения тайны, не набрасывает на смерть флер какой-то возвышенности, хотя и признает, что думать об этом нелегко, что нелегко представить себя исчезнувшим с лица земли, ставшим горсткой праха. Все его существо, его плоть и кровь, его разум и воля никак не могут согласиться с этим.

Мне кажется порой, что я  
Вот так и буду жить и жить на свете!  
Как тронет смерть, когда — кругом друзья,  
когда трава, и облака, и ветер —  
все до пылинки — это жизнь моя?

(1938)

...Прошло больше четверти века. Щипачев по-прежнему не смиряет свой дух перед неизбежностью. Он по-прежнему настолько ощущает связь с природой, со всем мирозданием, что эта неизбежность кажется ему абсурдной. Он пишет стихотворение «Да, это так! Я — бренный, бренный» (1964), в котором вроде бы признает свою бренность, но тут же замечает, что никак «не может сми-

риться» с конечностью своего земного существования. Как же он может это принять, когда в его мозгу, в его сознании вмещается «бездонность всей вселенной»,

когда понятны мне леса и травы,  
зверей и птиц понятны голоса,  
когда и вечности самой,  
как равный,  
гляжу в бесцветные глаза.

Материальность внешнего мира, предметность всего существующего постоянно заставляют поэта поражаться тому, что его жизнь вмещается в «краткое тире», что она — только миг в мировом кругообороте явлений. Поэт грустит, что он «цепями дней прикован к дате своего рожденья». Он страстно желает быть вечной частицей этого материального мира.

Пускай умру, пускай летят года,  
пускай я прахом стану навсегда.  
Полями девушка пройдет босая.  
Я вострепелюсь, преодолая тлен,  
горячей пылью ног ее касаясь,  
ромашкою пропахших до колен.

(1910)

Поэт знает: вечен в природе процесс обновления жизни, процесс рождения, изменения и умирания для нового рожденья. Поэт

примечает его всюду, всюду находит примеры бесконечного развития внешнего мира. Ищет ли Щипачев о недолгой жизни цветка, о пчеле, собирающей «добычу трудную свою», о старике садовнике, чей жизненный след запорошат яблони белым цветом,— во всем он подчеркивает непрерывность, диалектичность изменений, переход из одного состояния в другое.

Бессмертен народ, бессмертна и живая, вечно юная природа — такова мысль, заложенная во многих лирико-философских стихотворениях Щипачева разных лет. И все-таки с очевидным упорством поэт возвращается вновь и вновь к своему «я», готовому раствориться в бездне вечности. Вот он представляет далекого потомка, который, может быть, коснется краем его судьбы и скажет: он «скромным, но истинным был поэтом». И нам нельзя не согласиться со сдержанной и справедливой самооценкой поэта. Вот он с улыбкой сожалеет о том, что в поезд вечности «билеты навечно не продают». Вот он расширяет свое «я» до пределов макрокосмоса, убеждает себя и других, что с самим солнцем «одной туманностью он был» («Когда на свете не было меня», 1943).

И все-таки, достигнув вершины «неподкупных своих седин», Щипачев испытывает чаще грусть, а не тот полемический запал, с которым он писал первые стихотворения о смерти и бессмертии человеческого деяния, всего сущего и живого. Одним из самых пронзительных и умудренных стихотворений в сборнике «Красные листья» (1967) является стихотворение «На жизнь я гляжу все пристальней...», которое свидетельствует об истинности дарования нашего поэта, его неистраченных душевных и творческих силах.

На жизнь я гляжу все пристальней.  
Все смертны,— что пользы печалиться...  
Неслышно от пристани  
Лодка моя отчалится.  
Затихнет рыдающий реквием  
всех выюг отшумевших, всех весен.  
Без края у вечности реки,  
лодки — без весел...<sup>1</sup>

Та роковая черта, о которой смолоду стал думать поэт, та последняя пристань, от которой все-таки отчалит его лодка, чрезвычай-

---

<sup>1</sup> Степан Щипачев. Красные листья. Стихи. М., «Советский писатель», 1968, стр. 75.

чайно обострили в нем жажду жизни, жажду творчества, жажду любви, жажду одухотворенных наслаждений, короче говоря, все то, что составляет бытие современного человека, что служит ему поддержкой и утешением в раздумьях о неизбежном конце.

Лучшие образцы поэзии Щипачева дают тому немало примеров. Для лирического героя его стихов характерно ощущение близости с миром живой, вечно обновляющейся природы, глубоко заинтересованное, хозяйское отношение к ней.

Жизнь! Мы ее перестроим!  
Даже и в тундре белесой  
будет утро сырое  
пахнуть травой и железом.

Это один пример решения темы «человек и природа». А вот другой, более интимный. Жизнелюбие поэта настолько велико, а его забота, рачительность, заинтересованность настолько очевидны, что «любое дерево, когда могло бы, мне руку подало б, как старый друг», — пишет поэт в стихотворении «Зайчонку нет милей лесного шума...» И далее идут строки, свидетельствующие о радостном слиянии лирического «я» с природой.

Неспелых яблок каменная тяжесть  
согнула яблоню в росе, в тени,—  
и мне помочь ей хочется... Я даже  
травинке слабой говорю: тянись,  
тянись, живи!..

Испытывая прилив любви и нежности, поэт вот-вот готов впасть в умиление. И он действительно едва удерживается от умиленных слов, но все-таки удерживается, ибо помнит, что есть на земле враги — и летних садов, и родной природы, и всей Отчизны нашей. В его голосе слышатся ноты предостережения, слышится призыв к бдительности.

Но мир природы для Щипачева не только предмет созерцания и сокровенных творческих радостей. Для Щипачева природа — мастерская, где человек, неутомимый труженик, «землю может раем сделать — только руки приложить».

Даже вселенная кажется ему «одной лабораторией огромной»:

Вокруг тебя творится мир живой,  
входи в него, вдыхай, руками трогай.

Природа, человек и труд объединены в стихах одной поэтической мыслью, ибо чело-

век, являясь творением природы, высшей формой ее развития, своим «рождением» обязан в первую очередь труду.

Щипачев взял конкретный факт — заседание парткома — и написал стихотворение, в котором проявилось его ощущение непосредственной, очевидной связи между буйным «весенним» цветением родной земли и нашими партийными делами.

Еще и на парткоме так  
сидеть случается, друзья:  
 заметишь дома, сняв пиджак,  
 что ты прокурен до белья...

Прозаические строки, воссоздающие знакомую многим картину, — лишь прелюдия к главной теме стихотворения. А эта главная тема раскрывается во второй половине стиха. Трудно высидеть много часов в прокуренной комнате...

Но секретарь рванул окно —  
и ветки бросились к рукам,  
к его горячему лицу.

— Да здравствует жизнь! Да здравствует ее цветение! — вот что стоит за динамичными

строчками, посвященными секретарю парткома, а поэтому вывод стихотворения: «решать партийные дела нельзя, не чувствуя весны», кажется таким естественным и закономерным. Образ цветущей, в яблоневых и вишневых садах земли, как мы уже говорили,— сквозной образ в лирических стихах Щипачева: таково восприятие поэтом красоты природы, таковы впечатления далекого детства, когда на скупых пажитях Зауралья самым ярким, самым праздничным временем года была пора цветенья черемуховых зарослей и яблоневых садов. «Прочувствованное и осознанное» единство человека с природой, то единство о котором думал, мечтал Ф. Энгельс в «Диалектике природы», дало в поэзии Щипачева живые поэтические ростки. Его лирика противоположна творчеству тех поэтов, для которых человек — случайное, необязательное порождение природы, «мыслящий тростник», «ничтожнейшая пыль». И человек и природа — материальны, едины и находятся в диалектическом, непрерывном взаимодействии. В стихотворении «Себя не видят синие просторы» (1945) поэт определенно подчеркнул родство человека с миром живой природы.

Себя не видят синие просторы,  
и, в вечном холоде светлы, чисты,  
себя не видят снеговые горы,  
цветок своей не видит красоты.

И сладко знать, идешь ли ты лесами,  
спускаешься ли горною тропой:  
твоими ненасытными глазами  
природа восхищается собой.

В этом стихотворении, наиболее удачном в лирико-философских тетрадах Щипачева, выражена мысль о том, что не «таинственным силам», не «мировому духу» или каким-либо иным олицетворениям бога, а реальному человеку дано познавать сокровенные тайны природы и восхищаться ее красотами. При чем познание тайн природы обогащает, развивает эстетическое чувство человека — это неразрывный процесс, опять-таки определенный единством человека и природы:

Как мне быть к вселенной безразличным,  
если суть ее нам все ясней,  
если всем существованьем личным  
я в конечном счете связан с ней...

(1957)

Развитое чувство природы присуще не только людям интеллигентного труда — ху-

дожникам, ученым, поэтам, но и всем тем, кто своими руками преобразует и украшает родную землю. Таковы стихотворения Щипачева «Мичурин», «Будет сад», «Еще скупа земля якута» и многие другие. В них поэт прославляет красоту природы и красоту человеческого труда, который вносит разумное начало в самую природу, который способен творить чудеса:

Мы не отступим, мы пробьем дорогу  
туда, где замкнут мироздания круг,—  
и что приписывалось раньше богу,  
все будет делом наших грешных рук!

Внутренняя широта лирического героя Щипачева, его живое ощущение «будущего земли» едва ли не сильнее всего обнаруживается в стихах о труде, который сольется в будущем с трудом новых, идущих нам на смену поколений. В этом смысле поэт не делает различия между профессией садовода, стеклодува или, предположим, поэта. В любой, самой «обычной» работе он стремится различить «вечные» черты, возвести ее в высшую, «космическую» степень. Изображая процесс изготовления обыкновенного стакана (стихотворение «Стакан») поэт, казалось бы,

неожиданно прибегает к гиперболическому, но вместе с тем и точному образу: «Красно, как неостывшая планета, стакана раскаленное стекло». В этом смещении различных планов раскрывается личное отношение поэта к работе мастера-виртуоза. Такой же внезапный, но художественно подготовленный переход есть в стихотворении «Мукомолье». Противопоставляя ветряные мельницы современному мукомольному комбинату, поэт пишет, что над этим комбинатом, «словно работы примета,— Млечный Путь мельничной пылью стоит до рассвета». На целине летними ночами, когда тракторы, остывая, стоят среди полей, «только звездам квадраты пашен, как мудрую книгу, читать до утра». В стихотворении «Мичурин» великий садовод мечтает вырастить яблоко, отведая которое можно «прожить еще сто лет», которое поможет стать «вечным». В своем собственном труде поэт часто испытывает прилив творческих сил, когда он остается наедине со звездным пологом, когда «светло мирозданье и думы светлы, о том, что живу, что дышу», когда он, с одной стороны, чувствует, как «накрепко душою прирос» к этой спокойной и светлой беспредельности, а с другой,— осо-

бенно обостренно ощущает тревогу за «дела земные». Поэт ждет тот счастливый миг,

чтоб, холодновата и светла,  
ночь с большою круглою луною  
и со всей тревогою земною  
в строчки предрассветные вошла.

В «Застольном слове» (1947) Щипачев говорит о том, что он, поэт, создан «из такого же теста», как и его герои — люди самых распространенных профессий. Ему знакома их особенная радость, о которой превосходно сказал Маяковский: «радуюсь я — это мой труд вливается в труд моей республики». Правда, в жизни поэта бывают «длинные и мелочные» дни, когда «не пишется совсем», когда тема нового стихотворения «еще и не брезжит», но постоянное чувство локтя читателя, контакт между читателем и художником помогают ему преодолеть творческий кризис, найти близкие и нужные слова.

Летá не скроешь: долго я живу,  
но от строки, от рук гоню усталость.

(1962)

Щипачев часто предается размышлениям о непреходящем свойстве поэтического сло-

ва, о том, какие строки войдут в будущую поэтическую летопись нашего времени. В стихотворении «Чего гадать! Наш век, наверно...» (1940) он пришел к выводу, что время переживут не те сборники, которые поэты «высокомерно» пишут на века, а те,— в которых «вся боль и радость» сегодняшнего дня, без которых «сегодня людям жить нельзя». Позднее Щипачев вновь довольно определенно подчеркнул «нужность», необходимость «скромной, неболтливой» музыки именно сейчас, именно в наши дни — только такие стихи будут «приняты в века». Еще позднее поэт стал надеяться, что он сможет «достать строкой» третье тысячелетие, ибо сегодня поэту слышны в ночной тишине «все вьюги его, все ливни» («Третье тысячелетие», 1964). Как видим, время, точнее — отношение ко времени, в лирике Щипачева изменилось. Оставаясь верным сегодняшнему дню, он без ноты превосходства и некоторой насмешливости говорит о стихах, которые обращены не только к существующему, но и к «вечному». Поэту вовсе не безразлично, станут ли его читать и помнить в будущем или нет. Он производит переоценку ценностей с точки зрения читателей, которые придут нам на

смену, пытается выяснить главное в своей лирике. Он видит это главное в том, что — «под красным стягом» он «не сбивался с ноги», что на всех этапах жизни и борьбы современников был вместе с ними, был в их рядах.

В жизни не стороною —  
главной дорогой иду.

Однако еще одну важную, чисто художественную сторону своего дарования подметил Щипачев. В одном из последних опубликованных стихов он пишет:

Не вёдрена осень в этом году.  
Толкутся ночами дожди в саду.  
Да, видно, и днями просвета не жди.  
Толкутся у мокрых скамеек дожди.  
Я слово ищу, чтобы кто-то потом  
услышал, как сад шелестит под дождем.

Действительно, Щипачев в зрелые годы осознанно стремится дать «эмоционально развивающийся реальный образ» бытия (А. Толстой), он хочет передать предметы, вещи, явления окружающего мира в каком-то новом восприятии, в новых ассоциативных связях. Его зрение прояснялось медленно, а поэтому художник вроде бы не в такой степени до-

веряет зрению, в какой он доверяет чутким и трепетным кончикам пальцев, осязанию, слуху. Отсюда — предметность его лирики, обостренная, почти физическая новизна бытовых реалий и образов матери-природы. Мы уже вспоминали «тихий пламень куполов», который «морозный ветер раздувает», или «стеклянный холодок» овса.

А вот еще примеры «чувственной» новизны его образов.

После грозы в окна загородной дачи:

Дождем прополосканный березняк  
вошел горьковатой прохладой.

Ташкентский скорый пролетает по оренбургским степям:

Течет по горячему лбу паровоза  
черный от копоты талый снег.

Весенний ветер обсушил белье, развешанное на веревке: белье внесут в комнаты, и тогда ветер

под свежей девичьей сорочкой  
коснется тела холодком.

Теперь, возвращаясь к стихотворению «Не вёдрена осень...», можно подтвердить, что поэт терпеливо ищет то самое слово, в котором был бы слышан и шелест сада под окном, и толчея дождей у скамеек, и вся пасмурная осенняя погода, которая навеивает грусть, которая памятна в стихе именно своей «эмоциональной реальностью».

Как-то в разговоре с автором этих строк С. П. Щипачев высказал следующее соображение:

— Взгляните,—говорил поэт,—на таблицу Менделеева: в ней всего девяносто два элемента. Правда, теперь больше, но суть дела не в том. Из миллиардов сочетаний этих первичных элементов состоит мир, все мироздание. В нашем алфавите тридцать шесть букв, но из этих первичных элементов речи возникают невиданные поэтические миры. Ведь внутренняя жизнь человека выражается только через слово. Когда у Есенина я читаю: «О красном вечере задумалась дорога», я вижу, ощущаю, чувствую, понимаю больше, чем сказано в «первичных» образах строки: здесь и красный пламень заката, и даль, и раздумье поэта, и еще много такого, что можно интуитивно угадать, но нельзя вы-

разить, закрепить в слове. Для этого надо написать свои, новые стихи, найти свои, новые слова и краски. А отсюда вывод: когда мир выражен через первичность ощущений, стихи не теряют свежести долгие-долгие годы, а иногда и столетия...

И тут же, как бы в подтверждение высказанной мысли, Щипачев негромким голосом прочитал:

Субботний день — уже темно —  
в работе отсверкал,  
и ты сидишь в фойе кино  
на сквозняке зеркал.

— Почему «на сквозняке»? — продолжил он. — Это трудно объяснить. Вероятно, потому, что впереди и сзади были зеркала, потому, что от их отражений, от их блеска в фойе было еще пустынное, еще неуютнее. Во всяком случае, мне хотелось создать настроение. Создать из первичных чувств что-то более сложное, чем простая «зарисовка с натуры».

Что и говорить! В данной строфе поэту бесспорно удалось выразить это неуловимое. Вот почему вновь вспоминается А. Н. Толстой, который точно и убедительно определил талант Щипачева: «Это свежо, это умно,

это лирично, вам кажется, что вы и сами порой так думали и чувствовали»<sup>1</sup>.

Однако никакая формальная техника, никакие художественные приемы не сделают стихотворение по-настоящему впечатляющим, если в основе его не лежит глубокая мысль.

Мысль в стихах — это прежде всего чувствуемая мысль, мысль, — производящая на читателя сильное впечатление. Один из первых представителей русской философской лирики XIX века, Д. В. Веневитинов, определяя область соприкосновения философской мысли и лирического чувства, отмечал, что «первое чувство никогда не творит и не может творить... Чувство только порождает мысль, которая развивается в борьбе и тогда, уже снова обратившись в чувство, является в произведении»<sup>2</sup>.

Поэтому, как «просто чувство» или чувство, не воплотившееся в мысль, не сможет вызвать эмоционального отклика в читателе, так и острословие или остроумие, неожидан-

---

<sup>1</sup> А. Н. Толстой. Полн. собр. соч., т. 15. М., Гослитиздат, 1953, стр. 350.

<sup>2</sup> Д. В. Веневитинов. Стихотворения. Л., «Советский писатель», 1940, стр. 140.

ность концовки стиха не смогут заменить ее глубины и значительности. «В подлинном искусстве новая форма не придумывается. Она подсказывается самой жизнью» — так определяет поэт характер своей творческой работы. Жизнь подсказывает Щипачеву и тему стихотворения и возможность ее лаконичного раскрытия, ее выражения в оригинальной форме.

Очевидным признаком поэтического почерка Щипачева являются его афористические «концовки». Их новизна состоит в том, что поэт умеет выразить, казалось бы, рядовой факт при помощи неожиданного поворота темы, переосмыслить этот факт в конце стиха. Таков «Разговор с геологом» (1938). В геологии возраст нашей Земли считается детским — планете «всего» два миллиарда лет. Щипачев по этому поводу замечает:

— Что ж, рад я за нее!  
Надежней счастья нет:  
при коммунизме жить  
уж с самых детских лет.

Такова и удивительно светлая, добродушно-лукавая юмореска «По дороге в совхоз» (1939), которая одно время исполнялась с

эстрады Леонидом Утесовым. Действительно, история двух героев — учителя и его случайной попутчицы — изложена улыбочиво, изложена с тем первичным ощущением молодости и счастья, которые сквозят буквально в каждой строке.

Идет в район машина.  
Водителю смешно:  
стоят, накрывшись, двое,  
а дождь прошел давно.

Поворотом обычной, традиционной темы какой-то непредвиденной стороной отмечено стихотворение «Лил дождь осенний. Сад грустил о лете» (1937). Журнальный вариант этого стихотворения весьма немногим отличается от варианта, помещенного в авторских сборниках. Последние две строчки читались:

А я снял — я стал партийным парнем  
В осенний тот, запомнившийся день.

Эпитет «запомнившийся» в данном случае кажется вполне уместным. Однако он далеко не передавал того восторженного состояния, в котором находился молодой боец, вступивший в ряды Коммунистической партии.

Здесь требовалось иное, более эмоционально окрашенное слово.

Щипачев нашел это «главное слово, характеризующее смысл стиха» (Маяковский):

На город шел Колчак; у мыловарни  
чернел окоп; в грязи была сирень;  
а я сиял: я стал партийным парнем  
в осенний тот благословенный день.

Благодаря книжному слову «благословенный» концовка стихотворения в новом варианте зазвучала более весомо, более значительно, чем прежде. Эта замена вполне оправдана: начало стихотворения написано в элегических тонах: «дождь осенний», «сад грустил о лете». Но в ходе повествования художник меняет интонацию, вводит новую тему — тему гражданской войны, основанную на личных воспоминаниях. Стихотворение начинает звучать сильнее, после, казалось бы, незначительной правки в последней строке. А произошло это потому, что и в первом варианте в нем была заложена общественно-значимая идея.

Вообще во многих стихотворениях Щипачева заметна полемичность, заметно отрицание устаревших образов лирической поэзии.

Наибольшую известность среди читателей, даже тех, кто обычно стихов не читает, кто стихами интересуется мало, получила миниатюра «Любовью дорожить умеите» (1939). Популярность этого стихотворения настолько велика, само оно настолько тесно связано с именем Щипачева, что есть смысл остановиться на этих стихах подробнее. Сдержанно, вдумчиво начинает свои стихи поэт:

Любовью дорожить умеите,  
с годами дорожить вдвойне.  
Любовь не вздохи на скамейке  
и не прогулки при луне.

Очевидно, образ полемически заострен не только против условно-романтической любовной лирики, но, главным образом, против порождаемой этой лирикой представлений о любви, как о безоблачном чувстве. В начале двадцатых годов Э. Багрицкий в изящных, возвышенных, овеванных книжной романтикой стихах писал:

Припомним же допойки и дуэли,  
Любовные прогулки при луне.

Нет оснований утверждать, что именно против этих строк направлена полемика Щипачева, однако поэт заговорил о чувстве люб-

ви в другой тональности, он заговорил о жизни реальной, о жизни, полной трудностей и противоречий, о реальных человеческих отношениях, которые складываются нелегко и которыми «надо дорожить». Одна из причин успеха этого стихотворения среди читателей заключается как раз в том, что поэт решительно отказывается от назойливых описаний «любовных прогулок» и «вздохов на скамейке», то есть отказывается от лирических штампов и банальностей, что он по-своему повернул тему, нашел новые, правдивые образы, которые и характеризуют сложность становления чувства любви:

Все будет: слякоть и пороша.  
Ведь вместе надо жизнь прожить.  
Любовь с хорошей песней схожа,  
а песню не легко сложить.

Стихи венчает афористическая концовка, которая затем вошла в разговорную речь, стала современным присловием.

Скрытый прием полемического заострения темы очевиден и в стихотворении «Соловей» (1940). В дореволюционной лирике, особенно лирике дворянской, усадебной России, соловей почти неизменно фигурировал

как «певец неги и сладострастия», влюбленный в прекрасное «неземное».

Весь строй стихов Щипачева направлен против этого условного образа. У него соловей «простой, невзрачный, озябший ночью от росы», но этот «серенький» соловей

Заворожит поселок дачный  
у пригородной полосы.

С годами добродушная лукавость, внутренняя полемичность, напористость стали все реже и реже появляться в стихах Щипачева. Он по-прежнему не приемлет уныния, тоски, холодного равнодушия, но признается: «люблю грусть, эту задумчивую сестру размышлений и замыслов» (1964). Конечно, грусть может возникнуть по любому поводу, и когда поэт грустит, что его любимая собака искусана («Моей больной собаке», 1963), сам повод для грустного размышления, а следовательно, и для стиха кажется малозначительным, недостойным лирического вдохновения. Но когда Щипачев пишет стихотворение «Могила матери», когда он раздумывает о судьбе крестьянки Парасковьи Щипачевой, его печаль находит в нашем сердце искренний отклик: на сельском погосте не видать

не то что могилы, нет даже приметного бугорка.

Только гнет травинки ветер,  
только... сжало грудь тоской:  
словно не было на свете  
русской женщины такой.

Конечно, грусть — одно из самых лиричнейших и сокровенных чувств человека — ни в коей степени не противопоставлена истинному художнику. Наоборот, его облик, его душевный склад ближе нам, когда в его лирике мы видим отражение присущих нам чувств и переживаний. Другое дело — рассудочность, умозрительность поэтического творчества, несовместимые с душевным волнением, с лирической искренностью. Оглядывая пройденный путь, подводя своеобразные итоги, Щипачев в стихотворении «Не громок, не бросок мой стих» (1962) задумывается над этим признаком позднего творческого лета:

Пускай все короче мой путь,  
но сколько бы жить не осталось,  
рассудочной очень не будь  
и ты, умудренная старость.

Все-таки избежать рассудочности Щипачеву не удалось. Первичные ощущения, ко-

торые позволяли ему с такой свежестью и новизной выразить окружающий мир, стали в его лирике подменяться ощущениями вторичными: поэт видит жизнь «сквозь себя», сквозь прежние поэтические находки и открытия. Вот здесь и происходит подмена первичного вторичным, здесь-то и получается, что склонность к поворотам излюбленных образов, деталей, концовок перерастает в склонность к отвлеченным рассуждениям, к резонерству.

Бесспорно, возвращение к ранее написанным вещам, вещам уже опубликованным, устоявшимся, — авторское право. Мы, например, воспользовались этим правом в нашем литературном портрете Степана Щипачева. В поддержку мы можем привести слова А. Н. Толстого, сказанные им в беседе с молодыми писателями: «Художник растет вместе со своим искусством. Его искусство растет вместе с тем народом, который он изображает. Художник растет вместе с героями, над которыми он работает»<sup>1</sup>.

В этих словах выражена сущность творческого процесса и Щипачева и многих из

---

<sup>1</sup> А. Н. Толстой. Полн. собр. соч., т. 13. М., Гослитиздат, 1949, стр. 412.

нас, к кому лирическая зрелость пришла с опозданием. Однако возвращение к ранее написанному не равнозначно повторению ранее написанного. И если мы проявляем сейчас известную строгость по отношению к последним стихам Щипачева, то проявляем ее потому, что и сам художник требует этой строгости, этой взыскательности к своей музе. «Мне прямота всего дороже», — говорит он в стихотворении шестидесятих годов. В другом стихотворении он замечает, что славословия и оды надоели ему «до рези в животе». Совсем иного он ждет, иное ищет в жизни и поэзии:

Лесом хочу надышаться,  
вьюгами надышаться,  
жизнь не напрасно прожить,  
правды во всем держаться,  
правдой одной дорожить.

## ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

В письмах читателей — любителей поэзии, студентов, научных работников, обратившихся к изучению творчества С. П. Щипачева, слышатся вопросы: как было написано то или иное стихотворение? Какова его предыс-

тория? Что послужило толчком для написания этой вещи?

Поэт охотно отвечает на подобные письма и вопросы: он не делает секретов из творческого процесса. Его ответы, по форме представляющие новеллы и эссе, нередко появляются в периодической печати, вводят нас в художественную лабораторию, содержат любопытные подробности из биографии поэта, в частности его военной, фронтовой. Именно такое эссе «Рождение стихов», которое довольно полно раскрыло секреты мастерства, и появилось в «Неделе» несколько лет назад. Важно оно хотя бы потому, что ввело нас в атмосферу создания лучших произведений Щипачева военной поры.

Через два дня после нападения гитлеровской Германии — 24 июня 1941 года — в числе многих тысяч добровольцев С. Щипачев уезжал на Северо-Западный фронт, в Действующую армию.

Я, обняв тебя, глядел в глаза.  
Новые ремни на мне скрипели.  
Да, друг другу многого сказать  
за двенадцать лет мы не успели.

Направлен он был во фронтовую газету «За Родину», на должность «писателя». Во время войны в армейских газетах существовала такая должность. Писатель обязан был представлять в редакцию очерки, стихи, подписи к карикатурам, фронтовые зарисовки, короче говоря — немедленно откликаться на важнейшие события как фронтовой, так и международной жизни. И Щипачев пишет корреспонденции, листовки, подписи к плакатам, воззвания и призывы в стихах. Восьмого августа 1941 года в «Правде» появилось сообщение о героическом подвиге младшего лейтенанта Виктора Талалихина, протаранившего немецкий самолет. Щипачев тут же пишет стихотворение «Таран», в котором прославляет подвиг храброго летчика. Широкое распространение получили во фронтовых газетах стихи-очерки, стихи-репортажи. В сборниках военных лет А. Твардовского, А. Суркова, А. Прокофьева, А. Яшина и других поэтов можно найти немало таких документальных стихотворных материалов.

Стихи Щипачева «Боец Садоха», «Протанкистов» (о лейтенанте Осадчем), «Арсений Дмитриев», лирические стихи, посвященные Ф. С. Барышникову, явились именно та-

кими «стихотворениями-очерками», в которых имя героя ложится в песню «словом золотым». «Однако,— пишет поэт,— за какое бы стихотворение я ни брался, я не относился к нему как к однодневке. Хотелось, чтобы оно пережило газетную полосу»<sup>1</sup>. Эта установка на «долговременность» стиха свидетельствовала о том, что опыт публицистики тридцатых годов не прошел для Щипачева даром.

В его стихах фронтовой читатель находил свои чувства, переживания. Этот читатель сердцем принимал всеобъемлющую тему поэта — тему Родины, к которой в конечном счете восходила его довоенная лирика. Оторванный на много лет от родного дома, ежедневно рискующий жизнью, читатель-фронтовик с особым чувством вспоминал о том, «как жили до войны», он мысленно обращался к тому образу жизни, к тем радостям мирного бытия, дома, семьи, уюта, которые нарушило нападение гитлеровцев и которые он шел защищать. Вот почему в дни войны интерес к творчеству Щипачева неизмеримо

---

<sup>1</sup> «Неделя», № 16, 10—16 апреля 1966 г., стр. 20.

возрос: его лирика была близка читателям отчетливым патриотизмом, простотой, сокровенностью переживаний, всем своим строем, всей своей светлой тональностью, порожденной нашим временем, нашей эпохой. Общий тираж книг Щипачева, вышедших в 1937—1941 годах, составлял около 70 тысяч экземпляров; за годы войны у Щипачева вышло семь сборников стихотворений тиражом более 200 тысяч. Простое сопоставление этих данных говорит о росте популярности поэта именно в годы Отечественной войны.

«Личная лирика!— говорил А. Сурков на третьем году войны.— Кажется, что на войне на личную тему как-то неудобно и писать. А Симонов написал большой цикл лирических стихов. И Долматовский, и Маргарита Алигер, и Ольга Берггольц написали чисто лирические стихи, и они, оставаясь интимной лирикой, не вышли из темы войны»<sup>1</sup>.

Война требовала воинских маршей... И они были созданы советскими поэтами—их слышал весь мир, их пела вся страна. Война требовала призывов... И советские поэты создали публицистику самого высокого накала.

---

<sup>1</sup> «Литература и искусство», 12 февраля 1944 г.

Но война вызвала к жизни и глубокую личную лирику. По многочисленным свидетельствам фронтовиков, в дни войны хотелось еще сильнее услышать в стихах слово о любви, о дружбе, о родной природе, о близких, оставленных дома. Тяга к народной лирической песне — одна из поразительных примет фронтового быта. Вот почему всеобщим признанием в дни войны наряду с поэзией публицистической, поэзией разговорного жанра, вроде стихотворения К. Симонова «Убей его», пользовались и стихи, которые решали тему войны в личном плане, имели негромкое звучание, были рассчитаны на чтение «про себя».

«...Всякий, бывший на переднем крае,— писал Илья Эренбург Щипачеву в день его пятидесятилетия,— знает, что среди грома боя потрясает сердце песня полевой птицы, смех ребенка, тихий человеческий голос. Ваши стихи особенно отчетливо слышны, потому что они тихи»<sup>1</sup>.

В этом письме отмечено, пожалуй, главное в поэтическом облике Щипачева.

В годы войны поэту не пришлось отка-

---

<sup>1</sup> «Литературная газета», 15 января 1949 г.

зываться ни от индивидуальных, выработанных годами стихотворных приемов, ни от своей негромкой, задушевной интонации, ни от основных тем поэзии. И хотя некоторые критики упрекали поэта в отсутствии «своего особого подхода к теме войны», в действительности война утвердила его в необходимости сохранить и свою, щипачевскую манеру, и свой почерк, и свою «предметность» восприятия мира. Вернее — не сохранить, а развить, обогатить в соответствии с новой фронтовой обстановкой.

Вообще война как бы приблизила к жизни, опосредствовала философскую лирику.

Если до войны такие слова, как слава, счастье, жизнь, смерть, бессмертие, победа, были словами «высокого стиля», а пафос поэзии, оперирующий этими словами, несколько условным «философским» или «ораторским» пафосом, то во время войны они вошли в быт миллионов, наполнились конкретным, величественным и трагическим содержанием, оказались лишенными даже намека на выспренность и однозность<sup>1</sup>. Это — с одной сто-

---

<sup>1</sup> Об этом, в частности, говорил Н. Тихонов на IX пленуме ССП.

роны. А с другой — публицистический характер многих поэтических произведений, написанных в дни войны, не заглушил интимной, «тихой» темы, а, наоборот, как мы видим, способствовал ее обогащению, возвеличению и глубокому патриотическому звучанию.

Щипачев прибыл на фронт. Редакция газеты «За Родину» разместилась в нескольких вагонах железнодорожного состава, который стоял на окраине Новгорода. Было жарко, душно, тянуло дымом и гарью пожаров. Сам город как будто вымер: бои шли на ближних подступах к нему. Щипачев нередко уходил в город, забираясь в какое-нибудь опустевшее здание и не выходил оттуда, пока фронтовая муза не выдавала ему «очередной фронтовой паек». Во время этих одиноких блужданий по Новгороду с ним случались курьезы: его не раз задерживали военные патрули как подозрительную личность. Но в таких случаях поэта выручал сборник стихотворений, который он носил с собой. Как-то, спасаясь от июльской жары, — рассказывал поэт, — он забрел в Софийский собор. От толстых каменных стен пахло про-

хладой. Лики святых с коричневыми подглазиями смотрели на него. Это было первое знакомство Щипачева с новгородской Софией. Многовековая старина, гулкость пустынного собора, собственная одинокость потрясли его. «Я кашлянул,— говорит поэт.— Где-то высоко, под самым куполом, откликнулось гулкое, не сразу смолкшее эхо. «Прохлада». Это слово первым пришло ко мне в соборе. «Прохлада... Прохлада соборов...»—шептали губы. «Каменных... Прохлада каменных соборов»,— вслух произнес я. Это уже была строчка. Я снова вслух повторил ее. Гулкие своды вернули ее мне обратно»<sup>1</sup>.

Так родилось стихотворение «Новгороду», задавшее тон военной лирике Щипачева.

Я в ту печальную годину,  
уставший до последних сил,  
тебя покинув, на седилах  
твой горький пепел уносил.

Вновь появилась в стихотворении «седина», о которой поэт упомянул раньше: «иной руки пожать не может, чтоб не сказать о седине». Но в каком драматическом контексте она зазвучала! И каким реальным смыс-

---

<sup>1</sup> «Неделя», № 16, 10—16 апреля 1966, стр. 20.

лом наполнились эти слова в свете грандиозного народного бедствия!

С. Щипачев находился в составе Действующей армии, которой под давлением превосходящих сил противника пришлось оставить старинные города Псков и Новгород. Но даже в дни отступления поэта не покидала уверенность в торжестве «правды великой, правды народной» (Твардовский). Напротив, с каждым часом в нем возрастало «желание перед будущим отчитаться», крепло убеждение, что тысячекилометровый фронт, передний край нашей обороны — это «будущего битвой озаренный, счастья нашего передний край».

В стихах «Бой идет» он писал, обращаясь к читателям:

Нам идти вперед — в мороз и ветер,  
Где дымится черный вражий след.  
Бой идет за вечность! Мы в ответе  
не за год — за миллионы лет<sup>1</sup>.

В стихотворении «Москва в эти дни» он обращается уже к потомкам, которым трудно будет представить во всех реальных по-

---

<sup>1</sup> «Красноармеец», 1942, № 1—2, стр. 3.

дробностях Москву ноября 1941 года. И поэт скупыми штрихами воссоздает облик прифронтовой столицы: «военные плакаты в коридорах», «адреса друзей» в походных книжках, «сверкание зениток над Москвой», «разгромленные танки, у которых на гусеницах пыль Европы всей». Эти приметы времени до сих пор живо и точно передают атмосферу первых дней вражеского нашествия, «прикрепляют» стихи к началу войны. Подобных наблюдений немало и в зарисовках фронтового быта. Органическая связь с природой, слияние человеческого «я» с внешним миром, характерное для его лирики предвоенных лет, сказываются в этих зарисовках. Природа принимает самое «дружеское», самое «заинтересованное» участие в таком, казалось бы, будничном занятии, как фронтовое чаепитие.

От дождя звенит в ушах,  
и хотя не замечаем,  
осень с нами в блиндажах  
греется горячим чаем.

(«Осень», 1941)

Для чужеземца, вторгшегося в отчий предел, природа не может быть предметом патриотической настроенности. Она чужда и

враждебна неприятелю: в свете фар немецких танков «мертвы деревья и кусты», мертва природа. И наоборот, хозяйское, бережное отношение к природе, всегда присущее лирическому герою Щипачева, в дни войны порождает чувство ненависти к врагу, чувство мести. Для долговременной обороны советские танкисты были вынуждены окопать боевые машины в саду. Упорен и страшен будет этот бой, еще теснее полягут здесь гитлеровцы

за то, что яблоням мы подрубили корни  
и что весной они не расцветут.

(«В засаде», 1943)

В 1942—1944 годах Степаном Щипачевым был создан большой цикл лирических стихотворений о верности и стойкости в любви и дружбе. Поэт обратился к предмету давних раздумий и поисков. Он понимал, что война вмешалась в жизнь его героев, людей «не на виду», что она на долгие годы разлучила их с родными и близкими, испытывала крепость чувств разлукой, была проверкой самых интимных, самых сокровенных человеческих отношений. Он должен был сказать этим людям слово ободрения и под-

держки, должен был убедить их, что любовь преодолет всё. Сам поэт, как миллионы других фронтовиков, верил и не верил, любил и ревновал, тосковал и снова думал о женщине, которая была ему дороже всего на свете. Вот почему его лирические стихи подходили на страницы дневника, открытые каждому. Эти страницы постепенно и неожиданно для поэта стали складываться в сборник, стали дополнять, обогащать ту «книгу вечную любви», которую люди «читают много тысяч лет». «От строк ее и мне покоя нет», — писал поэт в 1944 году в стихотворении «Есть книга вечная любви». Эти стихи стали заглавными в самом известном, самом любимом читателями сборнике Щипачева — «Строки любви», который вышел в первый послевоенный год и был впоследствии переведен на многие языки мира.

Сегодня бой, и завтра будет бой.  
Течет песок в землянке от обстрела.  
Мы за войну не виделись с тобой, —  
наверно, изменилась, постарела.  
Нет, и сейчас передо мною ты  
встаешь красивая и молодая.  
Люблю тебя — и годы, пролетая,  
не тронут в памяти твои черты.

Эти стихи хочется повторять про себя, думать о них, вспоминать отдельные слова,— так незаметно они входят в наш внутренний мир, становятся нашим достоянием, нашей опорой в горькую минуту. А таких стихотворений в годы войны Щипачев написал немало: «Хорошая, любимая, родная...», «У репродуктора», «Я давно ли брал тебя за руки», «Весенний дождь хлестал кусты», «Как хочешь это назови...», «Тебе исполнилось сегодня тридцать восемь...», «Пусть пристально глядят мужчины...» и многие другие. Вдали от любимой женщины чувство поэта стало еще более одухотворенным и возвышенным, а его забота о ней, его желание нравственно поддержать ту, на чьи «худенькие плечи» легла тяжесть «военных зим»,— еще более неотступным и сильным.

В раздумьях Щипачева нет ничего «бедственного», «демонического», но это раздумья зрелого, немало испытавшего и пережившего человека. Да и женщина, к которой обращены его признания, прошла с ним нелегкий путь; ее «бабье лето»— в полном разгаре, ее чувства определились, устоялись, выдержали немало тревог. Щипачев воссоздал в своих стихах не только нравственный,

духовный облик любимой, но и ее художественный портрет. «Ты не считай своих морщинок и лет себе не убавляй», — с нежностью говорит он любимой.

Бывают женщины — похожи  
на чуть привядшие цветы.  
Еще милее мне, дороже,  
еще желанней стала ты.

В свою очередь лирический герой ждет этого ответного чувства, этой нежной заботы; он бережет свою любовь, дорожит ею как ни с чем не сравнимым достоянием и богатством.

Любовь пронес я через все разлуки  
и счастлив тем, что от тебя вдали  
ее не расхватили воровски чужие руки,  
чужие губы по ветру не разнесли.

Читая это стихотворение, нельзя не вспомнить горькие есенинские строки, посвященные женщине, которой в жизни «не осталось ничего»:

Чужие губы разнесли  
Твое тепло и трепет тела.

Вряд ли Щипачев вступал в сознательную полемику с Есениным. Все трудные годы военного лихолетья поэт славил тех, чья «светлая любовь» прошла с «гордой строгостью солдаток». В прославлении такой любви он видел свой долг, свое призвание. Он вел сокровенный разговор товарища и друга с теми, сердцу которых «нечем дорожить, любовью некому ответить». Образ одинокого осеннего сада припомнился ему при виде женщины, не поверившей в силу и постоянство любви. Поэт писал:

...Грустно знать, что лето  
прошло и нет пути назад,  
что в жизни вы стоите где-то,  
как на ветру осенний сад.

Да и позднее не столько осуждение, не столько прилив негодующих чувств, сколько грусть испытывал поэт, когда видел людей, которым так и не открылся «неповторимый и огромный» мир любви, когда он видел обжитые квартиры,

где крики, слезы, боль все резче,  
где верх берет житейский хлам,  
где и окно — не только вещи —  
фанерной стенкой — пополам.

Вероятно, поэта можно было бы упрекнуть в слишком «мягком» осуждении подобных отрицательных явлений в области морали, если бы его стихи не были обращены к тем читателям, которые молоды годами и жизненным опытом, если бы именно их не учил поэт «дорожить любовью», сохранять любовь. А в этом случае бывает доходчивее, действеннее не скучное нравоучение, не мораль, в которой «толку нету», а дружеская беседа:

Я, может, сам такой любви не стою,  
но, принимая бури и ветра,  
живет, сияет чистой красотой  
любовь — высоким помыслам сестра.

Лучшим произведением Степана Щипачева, созданным в дни войны, бесспорно является поэма «Домик в Шушенском» (1944). В этой поэме, — говорит поэт, — «я писал о себе, я хотел соединить малое с великим». В те дни, когда чуть ли не ежедневно над Москвою взвивались победные салюты, когда наши войска уходили все дальше на Запад, Щипачев попытался привлечь внимание читателей, советских людей на фронте и в ты-

лу, к истокам наших успехов: «...я чувствовал, что мне крайне необходимо в те дни громко сказать о Владимире Ильиче Ленине. Это был мой гражданский долг».

Поэту хотелось написать вещь, которая была бы напечатана не в художественном журнале, а в газете, которую массовый читатель получил бы вместе с утренней почтой. Это сокровенное желание поэта исполнилось: поэма под названием «Тут Ленин жил...» впервые была опубликована «Правдой» 4 ноября 1944 года, в канун Октябрьской годовщины.

Мысль написать лирическое произведение о Ленине, непосредственно связанное с личной биографией, соединявшее «малое с великим» возникла у Щипачева давно. Он многие годы искал сосредоточие жизненных и исторических линий в одном конкретном эпизоде своей биографии. Ведь ленинская тема вошла в его поэзию еще в 1924 году, когда январским днем Щипачев узнал о смерти В. И. Ленина. Тогда же начинающий поэт в газете «Красный Крым» напечатал несколько стихотворений. Интересно заметить, что великая скорбь, охватившая народ при этом известии, вызвала в краском Щипачеве, ув-

леченном «солнцетрубной», «космической», поэзией, стремление выразить переживания в какой-то простой, доступной читателям форме.

Хочется словами простыми  
Сегодня говорить,—

писал он в дни всенародного траура.

В тридцатые годы Щипачев публикует небольшое стихотворение «О Ленине». В этих стихах поэт впервые задается вопросом: что ожидало бы его, если бы ленинская правда не осветила народу путь к освобождению. «Окраину свою да пивную бы знал, да с финкой бы всех смелей»,— вот что предстало перед его мысленным взором.

Наконец, в августе 1941 года на страницах «Правды» он вновь выступает со стихотворением «Ленин». Содержание стиха было основано на подлинном факте. В небольшом городке немецко-фашистские захватчики низвергли бронзовую статую Ленина. Но партизаны, разгромив в ночном бою немецкий гарнизон, водрузили статую на пьедестале.

Щипачев раскрыл сущность советского патриотизма, показал, что определяло стой-

кость и мужество народа в дни войны. Именно этот смысл вложен в заключительные строки: «то партизаны, замыкая круг, шли на врага. И вел их — Ленин».

Однако слишком грандиозной была ленинская тема, чтобы эта, пусть и удачная, попытка смогла удовлетворить поэта. «Поэма о Ленине... Мне хотелось написать ее, чтобы снова прикинуть к чистому роднику, вернуться назад, произвести переучет страстей»<sup>1</sup>. Возможно, продолжает поэт, он вообще не написал бы «Домика в Шушенском», если бы не одно обстоятельство.

Зимой 1943 года, когда Щипачев работал во фронтовой газете, он был отозван с фронта. Партия дала ему важное поручение — отправиться в глубокий тыл, в Туву. Перед поэтом была поставлена конкретная задача — рассказать тувинцам о великой борьбе советского народа с фашизмом, о наших победах на фронтах Отечественной войны. Выступая на митингах, ощущая дружеское участие повсюду, видя, как тувинские араты после митингов подходят, чтобы потрогать

---

<sup>1</sup> «Вопросы литературы», 1969, № 5, стр. 9.

фронтową шинель, чтобы прикоснуться к красной эмали звезды на шапке, Щипачев все время мыслью возвращался к поэме: «Я думал о той роли, которую сыграл он (В. И. Ленин.— В. Д.) в жизни и этих вот пробудившихся и потянувшихся к свободе тувинцев, пожелавших достойного человека существования»<sup>1</sup>. Тот же Солчак Тока, который родился в берестяном чуме, но стал благодаря революционным преобразованиям в стране государственным деятелем и писателем, который сопровождал Щипачева в его поездке по Туве, являлся таким человеком. Эта поездка оставила в душе Щипачева неизгладимый след. Но, как оказалось, главное впечатление ожидало его на обратном пути. Перевалив Саяны, Солчак Тока на одном из поворотов дороги сказал: «Отсюда всего семь километров до Шушенского. Может, заедем?» Ну, как было не заехать! Когда бы еще представился такой случай!

И вот — Шушенское, — продолжает рассказ поэт. — «Шу-Шу-Шу», как шутливо именовал его петербургский ссыльный... «На

---

<sup>1</sup> «Вопросы литературы», 1969, № 5, стр. 9.

самом краю — просторный, еще крепкий крестьянский дом, срубленный из толстых бревен, теперь почерневших от времени. Здесь жил в ссылке Владимир Ильич. Я благоговейно вошел в дом»<sup>1</sup>. Простая изба сибирского крестьянина, нехитрая утварь, скромное убранство — все мгновенно перенесло поэта в детство, в те далекие годы, когда мать ставила на стол чугуны дымящейся картошки, когда за окнами по-весеннему начинала чернеть земля, и босоногий Степанко выбегал на завалинку погреться. Словно удивительное озарение, мелькнула мысль — ведь Ленин был в Шушенском в том самом 1899 году, когда здесь же, в Сибири, родился поэт.

«Малое и великое», соединившись в одной точке, дали начало поэме.

Еще до войны, занимаясь самообразованием, Щипачев как-то обратил внимание на статистические таблицы книги «Развитие капитализма в России», написанной Владимиром Ильичем Лениным в сибирской ссылке. В ленинских выкладках были учтены все безлошадные и однолошадные крестьянские

---

<sup>1</sup> «Вопросы литературы», 1969, № 5, стр. 9.

хозяйства России. Тогда же Щипачеву подумалось о своей семье, кормильцем которой был Игренька. На этом крестьянском коньке, с белой лысиной на лбу, мальчик пахал, боронил, возил из лесу дрова. Но воспоминание рассеялось, и вот теперь оно повернулось новой стороной: поэт понял, что еще тогда, на меже двух столетий, Владимир Ильич, изучая положение русского крестьянства, намечая контуры будущего социального движения, предсказывал будущее России,— выходит и его, поэта, будущее.

Еще я только что на свет родился,  
а он уже решал судьбу мою,—

с чувством говорит лирический герой поэмы.

Убедительность «Домика в Шушенском» критик Гринберг видит как раз в том, что поэма охватывает, сближает прошлое и настоящее, «вихрастое детство» и честь, славу народа, скромный домик — и огромную страну<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> И. Гринберг. Пути советской поэзии. М., Гослитиздат, 1968, стр. 228.

Уже первые строфы поэмы настраивают на эпический лад, передают невиданную масштабность, огромность дела Ленина, ставшего делом миллионов.

Опять погода завернула круто.  
Над Шушенским ни месяца, ни звезд.  
Из края в край метелями продута,  
лежит Сибирь на много тысяч верст.

Но как ни велики, ни безмерны пространства, именно «здесь, где трудится, где мыслит Ленин, здесь, в Шушенском, проходит ось земли». Не только просторы Сибири, но и пространства времени, те «десятилетия горя», которые пройдут, прежде чем наступит «день великий Октября», объемлет мысль Ильича.

Так рисуя Ленина у истоков организованного движения рабочего класса, Щипачев выделяет одну яркую черту в духовном облике вождя — его прозорливость, умение предвидеть ход исторических событий. «Он знает, видит, в чем России сила и чем грядущее озарено», — пишет Щипачев в поэме. На примере простой крестьянской семьи поэт показывает близость Ленина заботам и чаяниям широчайших крестьянских масс.

Вьюжная ночь навевает вдове-крестьянке  
тягостные мысли: «ей сон тревожный снится»,  
она думает,— не может не думать о судьбе  
только что родившегося сына.

В сениях, где страх теперь таится,  
то скрипнет вдруг, то звякнет тишина,  
где вынута пешнею половица,  
земля замерзшая видна.

На эту половицу прадед  
ступал, наряженный к венцу,  
а в черный день она в ограде  
постругана на гроб отцу.

Но даже в эту глухую ночь родиться «не  
страшно сиротой», ибо Ленин, работая над  
созданием революционной теории, помнил и  
о горе этой осиротевшей семьи.

Пусть ночь темна и непогода длится,  
он всю Россию видит в этот час.

Поэт мысленно следует за Ильичем, он  
вспоминает тех деревенских подростков, ко-  
торые следы свои «вплетают» в ленинский

след, дышат одним с ним воздухом, катаются вместе с ним на шушенском самодельном катке. Как витки спирали, мечта поэта охватывает все бóльшие и бóльшие круги: вот он видит, как в чайной у купца бегают «десятилетний мальчик Чапаев», как идет воспитанник уржумского приюта Костриков Сережа — будущий трибун революции Сергей Миронович Киров, как спят в своих колыбелях сотни и тысячи ребят, будущих буденновских конников, чапаевцев, красноармейцев, которых на Руси, «как травинки в поле». Их жизнь еще «слепая», — пишет поэт, — ленинские идеи еще не осветили их жизненный и трудовой путь, но

в них светится мечта твоя, Россия,  
в них молодость твоя, рабочий класс.

Третья глава поэмы посвящена суровой действительности военного времени. В «святой тишине» музея, среди предметов, некогда окружавших Владимира Ильича, лирический герой отчетливо слышит «грохот битвы». «Святая тишина» не для молитв — идет кровопролитный бой за осуществление ленинских идеалов, идет «бой не ради славы,

ради жизни на земле». Тишина музея необходима для присяги. И поэт произносит про себя эту присягу на верность ленинским заветам. Его душевная приподнятость заставляет видеть на каждом предмете, находящемся в крестьянской избе, печать вечности, печать бессмертия: даже обыкновенные стенные часы с циферблатом, «заспанным на вид», измеряют секундами не сутки, а «годы войн и революций сроки». В комнатах музея еще раз—отзвуком продуманного и пережитого—припомнилось поэту его босоное детство и тот исторический перелом в его судьбе, когда в «день великий Октября» не дедовскую полоску земли, не свой крестьянский двор, а всю страну, с ее полями и лесами, реками и морями он получил «в наследство», когда принял «честь и славу своего народа», встал под красные знамена ленинцев-большевиков.

Полно и свободно проявилось в поэме мастерство Щипачева-художника, владеющего секретом сжатой стихотворной речи. К этой поэме с полным правом можно от-

нести изречение: здесь словам тесно, а мыслям просторно. Почти каждая строка — это емкая афористическая формула:

...Пускай еще не высохли чернила,  
словам уже бессмертие дано...

Сквозь вьюги девятнадцатого века,  
двадцатый век, он разглядел тебя...

...Идет по кругу стрелка часовая,  
и по орбите шар земной летит.

Не менее характерной особенностью «Домика в Шушенском» является обилие развернутых метафор. Предметно ощутимо изображает Щипачев «невзрачный домик», потерявшийся в снеговых просторах Сибири — место ссылки Ленина: «за полночь», свеча «чуть-чуть колеблет тени», склонившись над рукописью, пишет, «строчки торопя», ссыльный марксист Ульянов. На дворе — январский мороз. От этого мороза на стекла лег «разлапый» узор. Переживая минуту творческого подъема, поэт явственно различил в этом узоре рельефную карту: «...тут вся география Сибири — от океана до Уральских гор». Первоначальная метафора развивает-

ся, крупнеет. Уже видны горные хребты и, «как рога оленьи, русла рек», уже «на столе белеют не страницы, а тот же русский снеговой простор», и мы становимся свидетелями драмы, разыгравшейся в семье зауральского крестьянина. Вновь проходят перед нами картины, поданные «крупным планом», вновь мы видим ту «прогалызину», сквозь которую чернеет в сених промерзшая земля.

Пространственность образов «Домика в Шушенском» тесно переплетена с подробной конкретностью отдельных штрихов, отдельных деталей. Как живо, например, передан облик старых, дореволюционных городов: «крутые переулочки Казани», «библиотеки старые Москвы», «серая вода Невы». Воистину в любой образной «ячейке» как и во всей композиции поэмы, Щипачеву удалось добиться естественного сочетания «малого и великого», простого и возвышенного. Эта выверенность каждой строфы и является неоспоримым достоинством поэмы «Домик в Шушенском», которая по праву относится к лучшим достижениям поэтической Ленинианы.

С момента первой публикации поэма

выдержала множество изданий и в нашей стране и за ее рубежами. Она стала достоянием читательских масс, ибо она обращена к ним, ибо она несет в себе большую историческую правду о нашем времени, о судьбе одного из многих людей «не на виду».

## ЗВЕЗДНЫЙ СВЕТ

— Пятьдесят лет — целая жизнь, — заметил Степан Щипачев в статье «Верность первому чувству» (1969). Пятьдесят лет прошло с тех пор, когда его стихотворение «На смерть коммуниста» было разбросано с аэроплана над окопами колчаковских солдат, когда он впервые понял, что и его слово может принести пользу делу революции. Тогда он не стал поэтом, но в нем окончательно вызрел, выкристаллизовался его гражданский характер: крестьянский парень, одетый в солдатскую шинель, он бесповоротно решил свою судьбу, он пошел навстречу краснозвездным конникам, влился в их боевые ряды. Действительно, с тех пор прошла целая жизнь, и в ней было все — и грозовая мгла, и сияние звездных ночей над головой,

и сладость долго ожидаемого успеха, и горечь невосполнимой утраты. Вот почему, подавив невольный вздох, поэт продолжил свою мысль и добавил, что сегодня он разговаривает не только с поколением наших детей, но и с более счастливым и удачливым поколением наших внуков. Из этого ощущения смены поколений, из этого чувства вечно обновляющейся и развивающейся жизни и рождаются его лирические стихи. Поэт нашел удивительно ёмкую формулу своей лирики, когда сказал, что «есть свежесть озона в простых словах». И как будто спохватившись, что строка может затеряться, может пропасть, он развернул ее в стихотворении «По росе». Сюжет этого стихотворения типичен для лирики нашего поэта. Ранним летним утром по полям идет женщина. В ее руках букет полевых цветов.

Как это просто, мудро:  
букет сырых цветов.  
Он пахнет полем, утром,  
букет сырых цветов.  
Лежат ромашки сонно  
во весь недлинный рост.  
Склонись, дыши озоном  
всех отгремевших гроз.

Такова и поэзия Степана Щипачева. Прочитайте его лирические миниатюры, вдохните озон «всех отгремевших гроз», и тогда, может быть, вы поймете, что простота стихов Щипачева отнюдь не проста, как не просты бывают создания природы, жизни, искусства в их органическом сплаве, в их неразрывном единстве. Именно этого сплава и добивается Щипачев в своих лучших лирических строчках. Еще до войны он принес их в нашу поэзию, как букет скромных цветов, и подарил, стеснительный, смущенный, той женщине, которая прошла не по луговой тропинке, которая прошла вместе с ним по жизни. И вот эта доброта, отзывчивость, эта чистота помыслов, все главные свойства его поэзии принесли ему признательность не только поседевших ровесников, но и людей новых поколений. Одним из таких чистосердечных дружеских признаний является новелла Василия Субботина, опубликованная в «Литературной России».

В. Субботин — писатель фронтового поколения. Его юность совпала с предвоенными годами, зрелость к нему пришла у руин рейхстага в памятный май 1945 года. Рассказывая о Щипачеве, вспоминая встречи с ним,

Василий Субботин говорит: «Мы любили его. Начав писать коротко еще до войны, он и в нашу поэзию дерзнул вернуть короткий стих. То была лирика — и молодые люди выражали в те дни свои чувства через стихи Щипачева. Это своя особая полоса в жизни поэзии нашей, безусловно принадлежавшая ему...»<sup>1</sup>

Своя особая полоса... Да, Степан Щипачев оставил эту полосу в нашей лирике, и чем стремительнее пробегает время, тем очевиднее становится она в соцветии советской литературы.

«Мои стихи нужно рассматривать, как что-то очень личное, помноженное на дату, которая стоит под стихотворением», — пишет Степан Щипачев. Не сразу он постиг необходимость этого личного начала в искусстве, но коль скоро он к этому началу пришел, его стихи зазвучали, как страницы и его собственной биографии и биографии его современников, его героев. Тем важнее для него даты стихотворений, их точные временные координаты, ибо эти координаты позволяют видеть

---

<sup>1</sup> Василий Субботин. Отцы. — «Литературная Россия», 20 июня 1969 г., стр. 13.

отблески главных событий уже в биографии целого народа, целой страны. Красные числа нашей истории, нашей революционной родословной вписаны в века, и поэт помнит о них ежечасно.

На жизнь свою я не хочу пенять,  
готов в любую непогоду встретить.  
В делах поденных пронизал меня  
свет подступающих тысячелетий.

«Свет подступающих тысячелетий» — живое чувство художника, который оставил позади солнечный полдень, но который, вслед за Назымом Хикметом, готов воскликнуть: «Что мне годы!..» Это жизнелюбие заставляет его все определеннее возвращаться к истокам поэтической молодости, все чаще писать о том, что вопреки «земной страде», которую довелось ему познать, он не растратил, не потерял ни доброты сердца, ни твердости идейных убеждений. Его боевая армейская молодость слышится в стихах-воспоминаниях — «Камышлов», «Гимназист», «Друзьям-одногодкам», в поэме «Звездочет», в сложных ассоциативных связях, в сложных эмоциональных проявлениях. Поэт наблюдает облака, вставшие над горизонтом, и в его сознании мгновенно рождается образ:

Красные кони заката  
с красных материков.

Он все сильнее тяготеет к юношескому планетаризму, который наивно и в то же время сильно сказался в его ранних стихах. Конечно, Щипачев давно избавился от экстравагантности, от юношеской неуклюжести, свойственной крымской лирике, — он теперь не спешит разметать по вселенной «копытные звоны», превратить солнце в «колпак». Но вселенский голос, который и раньше возвещал ему славу человека, славу новой личности, раскрепощенной от предрассудков, прозревшей от духовной тьмы, он по-прежнему слышит среди всех голосов и звуков мира. И те горные выси, с которых срываются первые студеные капли дождя, по-прежнему влекут его взор, томят своей недосягаемостью.

Все строже поля и леса Подмосковья  
меня замыкают своей чередой,  
а мне океан не дает покоя,  
все манит к себе, как Эльбрус высотой.

Такие всеземные, космические мотивы стали преобладающими в лирике Щипачева

оследних лет. Он создает поэму «Сцена —  
тар земной», в которой, вернувшись к ги-  
перболизму, родственному гиперболизму  
Маяковского первых революционных лет,  
пытался выразить жизненное и творче-  
ское кредо. Он взволнованно говорит об этом  
в десятках лирико-философских стихов.

Какой звездопад на свете!  
Нельзя не поднять головы.

В этом «нельзя не поднять головы» ощу-  
щается неодолимая сила, которая владеет  
поэтом давно. Он был захвачен этой силой  
еще в детстве и, хотя пытался противиться  
ей, хотя искал себя в чем-то другом, в чем-  
то далеком от него самого, от всемогущей  
матери-природы, он вновь возвращался к  
этому звездопаду, к этому вечному хороводу  
далеких миров. И вот теперь, наблюдая  
звездную россыпь, размышляя о вечности,  
поэт, как и на заре жизни, думает только  
о будущем. Он не просто ждет, он «зовет  
грядущий день», который ему представляется  
таким же светлым, как светло звездное  
небо весенней порой. Этим звездным светом  
пронизаны земные стихи, земные чувства и пе-  
реживания художника.

Степан Щипачев прошел нелегкий жизненный путь, всегда стремясь, всегда желая увидеть впереди «город Братства и Счастья», к которому «миллиарды людей — в пути», ради которого стоило лишать себя покоя и сна, стоило преодолевать преграды, встречать лицом к лицу грозы двадцатого века, стоило начинать рабочий день, как чистый, еще не исписанный стихами лист бумаги.

## СОДЕРЖАНИЕ

САД ПОД ЛИВНЕМ . . . . .	3
Глава первая . . . . .	18
Глава вторая . . . . .	46
Глава третья . . . . .	88
Глава четвертая . . . . .	121
ЗВЕЗДНЫЙ СВЕТ . . . . .	151

Дементьев Валерий Васильевич  
САД ПОД ЛИВНЕМ

*Лирика Степана Щипачева*

Редактор И. Н. Фомина  
Художник В. А. Шорц  
Художественный редактор Э. А. Розен  
Технический редактор Ю. С. Бельчикова  
Корректор Л. М. Логунова

Сдано в набор 20.II 70 г. Подписано к печати  
23.VI 70 г. Формат бумаги 60×90/32 Физ. печ. л. 5,0  
Уч.-изд. л. 4,51 Изд. инд. ЛХ—533 А0 3176  
Тираж 20000 экз. Цена 20 коп. Бум. № 1

Заказ № 1253 ж

Издательство «Советская Россия»,  
Москва, проезд Сапунова, 13/15.

Орел, ул. Ленина, 1. Типография «Труд».