

ДАР СЕВЕРА

**ВАЛЕРИЙ
ДЕМЕНТЬЕВ**

современник

Литературная карта РСФСР



ВАЛЕРИЙ
ДЕМЕНТЬЕВ



Л
К
РСФСР

Литературная
карта

ДАР СЕВЕРА

«СОВРЕМЕНИК»
МОСКВА • 1973

Дементьев Валерий Васильевич.

Д20

Дар Севера. М., «Современник», 1973.

300 с., 1 л. портр. (РСФСР. Литературная карта).

Книга «Дар Севера» родилась в результате многолетних изысканий и поездок на Север известного критика, прозаика Валерия Дементьева. В живой манере автор рассказывает о Константине Батюшкове, об авторе популярной старинной песни «Улица, улица...» Василии Сиротине. Статьи об А. Яшине, Л. Мартынове, С. Маркове, С. Орлове раскрывают биографические данные и творческие связи поэтов с Севером. Столь же интересно в книге рассказывается и о других поэтах — С. Видулове, О. Фокиной, Н. Рубцове, А. Романове, В. Коротаеве, талантливо воспевающих природу и жизнь Севера.

Д $\frac{0732-017}{106(03)-73}$ 35Р-73

8Р2

СВЕТЛОЙ ПАМЯТИ МАТЕРИ МОЕЙ
ЕКАТЕРИНЫ АЛЕКСАНДРОВНЫ

ХОЖДЕНИЕ ЗА ТРИ ВОЛОКА

Кину ярому Северу слово любовное», — сказал Сергей Городецкий. Ярым Севером он называл край лесной, озерный, издавна обжитый, край, который в новгородских летописях именовался Корелой, Заволочьем и Двинской землей и который мы теперь называем северо-западом Российской Федерации. За Холмогоры и Мезень новгородцы заходили редко, — там, у «дышущего моря», жили народцы неизвестные и были там пустыни снежные, неоглядные. А земли и пятины господина Великого Новгорода ушкуйники знали хорошо. Знали, что за Онежским озером они должны пройти три волока, проплыть Кубенское озеро, из которого вытекает Сухона-река, а уж там великим водным путем идти на полуночь до Соловецкой пучины, как в старину называли Белое море, а на восход, — по Югу, Вычегде, Уфтьюге, Пинеге и другим большим и малым рекам Заволочья и Двинской земли, — до Камня, иначе сказать, до северных отрогов Урала. От тех трех волоков — гласит предание — и произошло название Вологды. Однако дело не в старинных названиях русского Севера, хотя и они овеяны народной

поэзией, хотя и они могут многое подсказать воображению читателя, в том крае, который «развернул огромно плечи от железного Урала до гранитных финских скал», как сказал вологодский поэт Александр Романов. Северные города и поселения — Вологда, Кириллов, Ферапонтово, Белозерск, Устюжна, Тотьма, Великий Устюг, Сольвычегодск — привлекают теперь внимание многих любителей странствий по родной земле. Краеведческая литература поможет каждому, кто впервые попал в Заволочье, понять и полюбить наш Север, подскажет маршруты, познакомит с достопримечательностями, с новостройками, которых на карте Вологодской области с каждым годом становится все больше и больше.

Однако лишь художественная литература и, в частности, поэзия способны раскрыть облик жителей этого края, их характер, их восприятие природы, способны духовно обогатить тех, кто мечтает съездить в озерные, лесные северорусские места. Правда, на основе личных впечатлений, на основе многократных поездок на Север мне хотелось бы предостеречь простодушных горожан-туристов, которые отправляются в путь с одним желанием — увидеть в Заволочье некую «экзотику»: таких чистых заповедников старшины на Севере не существует.

Казалось, давно ли на суглинистых пашнях возле речки Ягробы возникли домны Северной Магнитки — Череповецкого металлургического завода, давно ли вступила в строй Волго-Балтийская водная система имени В. И. Ленина, пролегла первая трасса газопровода «Северное сияние», а в проектных институтах Москвы и Ленинграда ищутся возможности соорудить новые гидроэлектростанции, гидроузлы, каналы,

дороги, развернуть строительство на многих тысячах квадратных километров, чтобы северные озера — Кубенское, Воже, Лаче и Онежское, а впоследствии реки — Сухона, Онега, Северная Двина — дали мелеющей Волге двадцать пять кубических километров воды в год.

...Уйдут в прошлое волока и перекаты на северных реках, как навсегда ушла в прошлое северная патриархальная деревня и та «берендева роща», которая когда-то покорила Михаила Пришвина, предпринявшего поездку в северный край. Но поэзия, возникшая на Вологодчине, отразившая важнейшие этапы нашего духовного формирования, в прошлое уйти не может. Эта поэзия таит в себе необыкновенные богатства мыслей и чувств, способных взволновать сердце человека, который чуток к красоте природы и красоте человеческого деяния, который живет сегодняшним днем, который ценит и любит все, что обогащает его представление об этом дне, делает само восприятие мира более красочным, объемным, одухотворенным.

На поэтической карте России Вологодская область занимает особое место, — всеми признано, что это «малая родина», как однажды сказал Александр Твардовский о родной Смоленщине, да, именно «малая родина» ряда прозаиков и поэтов, внесших существенный вклад в развитие нашей отечественной литературы. Если обратиться к XIX веку, то нельзя не вспомнить имя Константина Батюшкова, который родился вблизи Устюжны.

При всем том Батюшков не был, да и не мог быть художником только своей «малой родины», — рассуждать подобным образом — значит

искусственно ограничивать пафос и значение его поэзии.

Батюшков едва ли не первым отразил воинский подвиг русских солдат и офицеров в эпоху наполеоновских войн, едва ли не первым воспел скромный уют и счастье мирного досуга, он гармонизировал стихотворную речь, попытался сблизить поэзию с фольклором, короче, знаменовал своей лирикой веку в истории всей нашей литературы. Забывать же о том, что северный пейзаж, интерьер усадьбы, романтизированные образы обитателей этой усадьбы, или, как писал Батюшков, не раз приезжавший на берега Шексны и Ижны в Даниловское, своей «хижины убогой», вошли в его элегии и стихотворные послания, — забывать об этих кровных связях его с землей отчичей и дедичей тоже нельзя.

В равной степени все сказанное относится и к другим писателям, родившимся в Заволочье, — Василию Красову, Василию Сиротину, Павлу Засодимскому, Владимиру Гиляровскому, Ивану Евдокимову, а также нашим современникам — Александру Яшину, Константину Коничеву, Николаю Угловскому, Сергею Орлову, Василию Белову, Ольге Фокиной, Николаю Рубцову...

Это с одной стороны. А с другой, русский Север, его природа, его история, равно как и жизненный, бытовой, культурный уклад жителей-северян, оказали — не могли не оказать — серьезное воздействие на творчество таких мастеров художественного слова, как Леонид Мартынов, Сергей Марков, Иван Полуянов, Виктор Астафьев, Владимир Железняк, которых, собственно говоря, можно было бы считать писателями-вологжанами — настолько естественно в их сердца вошел образ Севера.

В разные годы на Вологодчине побывали Сергей Есенин, Василий Казин, Эдуард Багрицкий, Константин Симонов, Михаил Дудин, Евгений Евтушенко, однако северная тематика не заняла в их книгах такого места, как в книгах того же Леонида Мартынова или Сергея Маркова.

Вот почему важнее «географического» принципа для меня оказался принцип исторический, принцип воссоздания каких-то узловых завязей в развитии нашей литературы, которая за полтора столетия, — я веду отсчет с лирики Батюшкова, — позволяет отчетливо представить себе развитие, обогащение, трансформацию художественно-эстетической мысли, родившейся здесь, на Вологодской земле. Да и в целом эта книга служит своеобразным продолжением моей предыдущей книги «Великое устье». Хотя жанр, к которому я здесь прибегаю, чтобы передать личное ощущение какого-то явления или характера, точнее всего следовало бы назвать «ликами творчества». Максимилан Волошин, задавшийся целью написать книгу литературных характеристик, или, как принято теперь говорить, литературных портретов, пояснил особенности этого жанра: «В каждой статье я стремлюсь дать цельный лик художника. Произведения же художника для меня нераздельны с его личностью... Мне мало прочесть стихотворение, напечатанное в книге, — мне надо слышать, как звучит оно в голосе самого поэта; книга мертва для меня, пока за ее страницами не встает живое лицо ее автора».

Наконец, последнее.

Современные средства сообщения сокращают расстояния, позволяют внезапно — без постепенного перехода, без внутренней подготовки, — сменить природу юга на леса Заволочья, степи

Казахстана на прибрежные дюны Прибалтики. Однако в поэзии вернее и целесообразнее всего пользоваться старым-старым способом: идти в страну поэта просто так, своим ходом, или, как писали в летописях, совершать хождение за три волока, ибо только в этом случае путешествуя-шему откроется «край добра и чудес», каковым наименованием и одарил Вологодчину поэт Александр Яшин. Оно может быть приложимо к другим землям, но Яшин-то имел в виду прежде всего древнюю и молодую Заволоцкую землю...

В РОДОВОМ ДАНИЛОВСКОМ

РЕКА ВРЕМЕН

Устюжна железная, а люди в ней каменные» — такая пословица сложилась в Заволочье в те времена, когда городок на медлительной Мологе назывался не просто Устюжной, а Устюжной Железнопольской. И причиной тому явился, надо думать, не только замкнутый и твердый характер местных жителей, в большинстве — расковщиков-кузнецов, но и болотная руда, ржавица, которую в окрестностях Устюжны добывали едва ли не в каждой деревне. Эту руду копали на Железном поле, в старом и новом Загрии и во многих других поселениях, расположенных к востоку от Устюжны, пережигали в рукодельных домницах в кричное железо — твердый, темно-синий сплав, а затем ковали из него гвозди, топоры, косари — тяжелые ножи-тесаки, пригодные для колки поленьев на лучину, и прочие пужные для крестьян изделия. Но не только мирный крестьянский инвентарь умели делать устюжане. Во время «нашествия» расковщики-кузнецы лили ядра и пушки, катали дробь, изготовляли шки и бердыши, вооружали защитников Устюжны, которые прославились стойкой обороной родного города от

шляхтичей и воровских людей, проникших на Север. Ратная доблесть устюжан, вероятно, также нашла отражение в старинной пословице... Можно было бы вспомнить Северную войну, когда именным указом Петра I вблизи городка были построены Ижильский и Тырпицкий железоделательные заводы, когда кузнецы-умельцы ладили не пики-рогатины, не пушки Смутного времени, а оснастку для российского флота и мушкеты для петровских полков. Можно было бы вспомнить войны с Наполеоном, нашествие двенадцати языков на Россию...

Однако к началу прошлого века Устюжна превратилась в медвежий угол Новгородской губернии и оставалась такой долгие, долгие годы. Старинная пословица если и не позабылась, то, во всяком случае, была неизменно перенесена местными жителями и к началу XX столетия, когда лишь немногие кустари занимались по деревням железным промыслом, когда о былой славе Железного поля было забыто, обрела совсем другой смысл и другое звучание.

Не кто иной, как Александр Иванович Куприн, желая воссоздать северную глушь и сонную одурь уездного городка, в котором нет ни библиотек, ни концертов, ни лекций с волшебным фонарем, ни памятишков знаменитым согражданам, а есть только субботние базары, церкви, мужики возле казенки да богобоязненные, суровые и подозрительные мещане, на легу подхватил пословицу и однажды записал, что здесь обыватели говорят о себе: «Дома у нас каменные, а сердца железные».

Речь шла об Устюжне, хотя Куприн и не называл ее. К чему? Разве одна Устюжна пребывала до революции в таком или почти таком же сонном безмолвии и полной неизвестности?..

...Пожалуй, каменной и железной — в нашем, сегодняшнем понимании этих слов — Устюжну было бы рискованно назвать и сейчас. Нет, этот небольшой райцентр, расположенный на западе Вологодской области, меняется медленно, по крайней мере, внешне. Как и в начале века, над ним господствует деревянная пожарная каланча, на которой — под крышей-грибом — ходит пожарник в медной каске. Как и тогда, затравевшая Молога омывает крутой берег — правую набережную Устюжны, на которой дома с мезонинчиками и балкончиками лишь постепенно вытесняются зданиями из стекла и бетона. Как и тогда, колодезные журавли виднеются на уличных задворках. Как и тогда, в гостинице (низ — краснокирпичный, верх — деревянный) полы в коридорах скрипят, в номерах в летнюю пору жарко, и только сонная дежурная не принесет вам тульский самовар, а направит в кубовую, к электрокипятильнику.

Но при всем своем северорусском старинном облике Устюжна все-таки приобретает черты зеленого благоустроенного пригорода — пригорода Череповца. Череповецкие металлурги, выходя на пенсию, охотно строят здесь дачи. Правда, до Череповца двадцать минут лету, но металлурги — народ денежный. Кроме того, район славится развитым сельским хозяйством: не случайно много лет подряд устюжане держат переходящее знамя обкома. В окрестностях города ведется современное молочное и овощное хозяйство, ширятся посадки скороспелых сортов картофеля. Ожидает Устюжна перемен к лучшему и в смысле автодорожной связи с внешним миром — вот-вот к ней должно подойти асфальтированное шоссе, которое соединит городок с Ленинградом, Череповцом и Вологдой.

Таких неоспоримых перемен к лучшему немало: вместо старого перевоза — огромный деревянный мост, построенный в послевоенные годы. Вместо земской больницы — новая поликлиника, детские сады, детские консультации... Районная библиотека насчитывает десятки тысяч томов... Лекции с волшебным фонарем показались бы современным зрителям, заполняющим кинотеатры и Дома культуры, забавным анахронизмом.

Что еще?.. Памятник знаменитым согражданам!

Вот здесь-то и начинается известность Устюжны и в масштабе Вологодской области и, может быть, всего Северо-Западного края... Эта известность имеет малое касательство к дедовским домницам и крицам, но к ратной славе прадедов-устюжал, но к многовековой истории Железнопольска она имеет прямое отношение. Эта известность вернула стариной поговорку про Устюжну Железнопольскую ее первоначальный патристический смысл. И если городок на Мологе-реке в наши дни стал действительно известен северянам, то произошло это благодаря ленинским декретам о праве народа на всеобщее образование.

Через три месяца после установления Советской власти, в январе 1918 года, В. И. Ленин говорил: теперь «все чудеса техники, все завоевания культуры станут общенародным достоянием».

И они стали общенародным достоянием!

Ленин говорил: построение нового общества невозможно без освоения культурного наследия прошлых веков, без всего, что создал человеческий ум и весь его гений. И это культурное наследие стало доступно широчайшим массам Рос-

сии, стало одной из основ их социалистического возрождения и обновления.

В те дни, когда сторонники «чистой» пролетарской культуры и «левые» художники проповедовали и проводили в жизнь идеи об «уничтожении архитектурного единства» — старинных церквей, дворянских усадеб, дворцов, монументов, имеющих художественное и историческое значение, — в те дни в больших и малых городах России появился плакат с надписью: «Граждане, храните памятники искусства и старины!»

...Однажды Владимир Ильич Ленин предложил наркому просвещения А. В. Луначарскому найти художника, который смог бы быстро выполнить чрезвычайно важное поручение. Выяснилось, что речь идет о плакате, призывавшем граждан революционной России беречь и хранить памятники старины и архитектурные ансамбли, имеющие историко-ознавательный и художественный смысл. Луначарский обратился к художнику Н. В. Купреянову, который и выполнил ленинское поручение.

Завет Владимира Ильича — бережно хранить «основные столпы нашей культуры» — опирался на народные чаяния и надежды, он был помножен на волю и целеустремленную деятельность нашей партии, всего нашего народа.

С высокой трибуны XXIV партийного съезда было сказано о значительной работе, сделанной за последние годы по воспитанию у советских людей чувства гордости и уважения «к достойным страницам прошлого нашей страны». И как из великого множества потоков образуются полноводные реки, так из усилий неисчислимого количества людей складывалась и складывается эта работа по воспитанию у новых поколений чувства любви к Родине, к родному

краю, к знаменитым согражданам. Вот почему, приоткрывая всего лишь одну достойную страницу прошлого Железнополья, не хотелось бы забывать об усилиях этих скромных грузеников на ниве краеведения и просвещения.

...В пятнадцати километрах от Устюжны находится старинная дворянская усадьба Даниловское. Это — родовое поместье Батюшковых, оставивших приметный след в хрониках государства Российского, а более всего — в истории отечественной литературы. Именно в Даниловском прошли детские годы Константина Николаевича Батюшкова, который, по выражению Белинского, силой и самобытностью таланта, истинным артистизмом и изящным эпикурензмом «продвинул» русскую поэзию, «много и много способствовал тому, что Пушкин явился таким, каким явился действительно»... «Одной этой заслугой со стороны Батюшкова, — продолжал мысль великий критик, — достаточно, чтобы имя его произносилось в истории литературы с любовью и уважением».

От Устюжны в Даниловское и дальше ходит рейсовый автобус: добраться туда проще простого, легче легкого, как говорят в здешних краях... Дорога сбегает с одной возвышенности и неторопливо подымается на другую, минуя двести крохотные деревеньки — в одной из них издали можно угадать бывшую земскую или министерскую школу. Как угадать? А по темным елям, которые окружают здания деревенских школ на Севере. Такой обычай завели когда-то сельские учителя, ходяки в народ, цвет русской интеллигенции. Может быть, это Пикифоровская школа? Нет, она осталась где-то в стороне...

Так, поскрипывая, побряхтывая, автобус идет от остановки к остановке, постепенно пустеет и въезжает в сосновую аллею: сосны стоят редко, покосившись в разные стороны, обнажив потемневшие корни, которые намертво выросли в обочины дороги. Сосны — старые, с обломанными, опаленными молниями сучьями, с желтоватой и запыленной хвоей.

Прямо на холме — Даниловское. Из-за разросшихся лип и кленов «господского дома» не видать. Вблизи это типичнейший дворянский особняк начала XIX века с белой деревянной колоннадой, просторной террасой, вышкой — то ли для астрономических наблюдений, то ли для книжных уединений. Да и сам липовый парк, запустевший, задичавший, заглушенный зарослями бузины, с едва приметными аллеями, приятен для медленных прогулок и чтения любимых книг. Он тенист и прохладен, он таит в себе очарование старины и покоя, хотя то и другое, может быть, только мечтаешь, мимолетный отзвук все тех же когда-то в юности прочитанных книг. Одно можно точно сказать — и в начале века парк был именно таким: даже днем сквозь листву не проникал солнечный свет, и на аллеях было так сыро и темно, что вода в пруду, расположенном в центре, казалась совсем черной. Есть все основания верить этому свидетельству: оно принадлежит женщине, наделенной литературными способностями и редкой наблюдательностью. А вот лет полтораста тому назад и парк, и сосновая аллея, ведущая к усадьбе, и сама усадьба были совсем иными.

В 1815 году после долгого перерыва в Даниловское приехал Константин Батюшков. Его

отец, Николай Львович, затеял в ту пору перестройку усадьбы. Пленные французы, находившиеся в Устюжне, построили в Даниловском новый господский дом, домовую церковь, напомилавшую костел, разбили парк по плану Версальского и посадили сосновую аллею. Посещение Даниловского не принесло поэту ожидаемых радостей, а оставило в душе печальный след — дела Николая Львовича были вконец расстроены, здоровье его сильно пошатнулось. Константин Батюшков приехал в Хаптоново, в имение сестры — Александры Николаевны. Но и там был вынужден сразу же включиться в хлопоты о закладе имения в опекунский совет: «Отчизны сладкий дым» (как сказал Константин Батюшков в «Послании И. М. Муравьеву-Апостолу») горчил и туманил глаза павернувшимися слезами.

Но теперь — из исторического далека — очевидно, что для Устюжны окончание Отечественной войны 1812 года было отмечено именно этим господским домом, церковью (к сожалению, впоследствии разрушенной), парком и сосновой аллеей... Равно как и деревянным мостом через Мологу, построенным пленными немцами в 1945 году. Не правда ли, стоило бы иногда напоминать об этом факте недругам земли русской...

Седьмого сентября 1960 года в Даниловском был открыт народный музей.

Открытие музея было приурочено к 90-летию со дня рождения А. И. Куприна. Но почему, собственно говоря, Куприна, а не Константина Батюшкова?

Любителям литературы известно — Александр Иванович Куприн родился в Пензенской

губернии в городе Наровчат, литературную деятельность начинал в Киеве, многие годы провел на Волыни, где служил управляющим имения в Ровенском уезде, в Донбассе, на Юзовском заводе, в оживленной Одессе и тихой Балаклаве. Короче, в представлении широких читателей имя Куприна — автора «Молоха», «Поединка», «Олеси», «Листригонов», «Гамбринуса», «Гранатового браслета» — связывается прежде всего с югом России.

Вот здесь-то и следует приоткрыть новую страницу в истории усадьбы, которая вошла в художественную литературу, как в нее вошли Званка и Белёв, Михайловское и Карабиха, Степановка и Овстуг, Шахматово и Озерки.

Куприн был хорошо знаком с Ф. Д. Батюшковым, внучатым племянником поэта, которому по наследству перешло Даниловское. Это знакомство состоялось в начале девятисотых годов и перешло в многолетнюю дружбу. Владелец Даниловского — Федор Дмитриевич — настоятельно советовал своему другу поехать в устюженские края, поохотиться в медвежьем углу, отдохнуть, пописать, присмотреться к нравам и обычаям жителей северной России, которой Куприн (несмотря на частые переезды и странствия) почти не знал. На такой поездке настаивали и близкие Куприну люди: петербургская богема затягивала его, а «эффиопы» — так Куприн называл завсегдатаев литературного кабака «Давидка», ставшего, по словам современников, постоянной резиденцией писателя, — мешали ему, льстили, кутили за его счет и не оставляли времени для серьезных литературных занятий. Уставший от скандальных хроник в газетах, от непризнанных и погибших «гениев» из «Давидки» и «Капернаума», Куприн поддался на уговоры

и весной 1906 года выехал в Устюжну. Несколько ранее туда переехала его семья — мать Любовь Алексеевна, жена Мария Карловна Давыдова-Куприна с дочерью Лидой и свояченицей Д. Н. Мамина-Сибиряка Елизаветой Моршцевной Гейнрих¹. И если Марии Карловне, которой и принадлежит описание старинного чарка, приведенное выше, усадьба сразу же не понравилась, то по-иному воспринял эту поездку в Устюжну Александр Иванович Куприн.

Плыл он от Рыбинска до Весьегонска и далее по Мологе до Устюжны на маленьком парходике крестьянского общества. Десять лет спустя в рассказе «Груня», который писатель любил и неоднократно правил, с поразительной памятью он воссоздал детали этого путешествия. Из этой поездки и из многих других, следовавших за нею, вынес Куприн запах машинного масла и краски от трубы, вид мужиков, которые сидели кружком на корме, ели руками селедку с хлебом, запивая ее водою, почерпнутой из-за борта парходным ведром, вид пламенеющей на небе и в воде вечерней зари, когда «в дальней темной деревушке все стекла горят праздничным красным светом заката: точно там справляют свадьбу...». Он запомнил и простые разговоры пассажиров, их реплики о мастерах-черепахах, строивших беляны и расшивы, о пристанях, мимо которых проплывал парходик. И возникал в его воображении образ Аграфены, Груни, рассудительной и наивной, доверчивой и в чем-то лукавой, в чем-то себе на уме. Ее-то да еще скромную красоту северной реки Куприн и противопоставил человеческой мелюзге, олицетворенной в образе петербургского сочинителя Гущина. Сей

¹ С 1909 года — жена А. И. Куприна.

продукт околелитературной среды, которую Куприн глубоко презирал, плывет в родные края «прильнуть к пуповине». Но ни живое чувство, ни простое человеческое слово не способны пробиться сквозь напыщенность и самовлюбленность Гуцина, выставлявшего себя народолобцем, сыном пастуха, а на деле бывшего сыном урядника в глуши Вельского уезда...

Увиденное в жизни и примысленное к этим наблюдениям, документально-достоверное и овеянное преданиями, возвышенно-лирическое и запыщенное до пародии, до гротеска — все взаимно переплеталось у Куприна, создавало сложную художественную ткань его повестей и рассказов. Этими же чертами отмечены «Обида», «Река жизни», «Как я был актером», «Изумруд», «Черная молния», «Попрыгунья-стрекоза», «Суламифь», «Жидкое солнце» и другие произведения, написанные в Даниловском или задуманные там.

Едва Куприн приехал в Даниловское, едва он познакомился с окрестностями усадьбы и устроил себе на чердаке рабочий кабинет, где плотники установили большой белый стол — такой стол был у него и в Петербурге, — как поспешил сообщить своему другу:

«Дорогой Федор Дмитриевич, у Вас здесь великолепно. Низко кланяемся Вам и благодарим. Реку ищу второй день, но не могу найти. Впрочем, не отчаиваюсь... Внизу цветет сирень, в саду кричат птицы — чудесно...

Жму вашу руку.

Ваш А. Куприн».

Несколько в ином построении была Мария Карловна Давыдова-Куприна. В письме от 6 мая 1906 года тому же Ф. Д. Батюшкову она жаловалась: «Если с Алекс. Ив. спадет «увлечение де-

ревней» и он будет надолго уезжать или пропадать, по своему обыкновению, на целую ночь, то мне будет немного страшно. Полы трещат, всю ночь скребутся мыши, комнаты большие и пустынные — так и ждешь, что где-нибудь появится привидение».

Но «увлечение деревней» не спало с писателя ни в то лето, ни в последующие годы, хотя ради справедливости заметим, что мрачные предчувствия Марии Карловны подтвердились: и «привидение» было в старом доме, и в их жизни наметился разлад, который в конце концов привел к официальному разводу.

Библиотека — вот что сразу же привлекло внимание Куприна в Датиловском: Александр Иванович любил читать заносом, забыв все и вся, а библиотека в этом смысле — немалый соблазн. Еще бы! Она собиралась Батюшковыми едва ли не полтора столетия, и числилось в ней несколько тысяч томов: книги по истории литературы и философии, книги с пометками Константина Батюшкова, книги, приобретенные его отцом, его братом Помпеем Николаевичем и внучатым племянником Федором Дмитриевичем. Но все в этом обветшалом доме погибало от плесени и сырости: и редкие издания, и старинная портретная галерея в двусветном зале, и разбитые, с пожелтевшими клавишами клавикорды, и разрозненная случайная мебель полупустых комнат. И все-таки нередко он дни и вечера проводил в библиотеке, особенно в период работы над «Суламифью». По воспоминаниям Марии Карловны, едва приехав, Куприн взял том Державина, захлопнул его и, сказав — «открою что-нибудь наугад», — прочел:

Река времен в своем стремленье
Уносит все дела людей.

И топит в пропасти забвенья
Народы, царства и царей...

— Какое великолепное стихотворение! — воскликнул Александр Иванович. — Звучное, торжественно пышное и в то же время полно глубокого содержания. Думал я о том, как назвать мой новый рассказ. Все казалось мне мелким и некрасивым. «Река жизни» — так он будет называться...

«ЧЕРНАЯ МОЛНИЯ!
ГДЕ ЖЕ ОНА?»

В Куприне даниловского периода поражает бодрость духа, общительность, обилие творческих замыслов и свершений. Предчувствие большой и сильной любви к Лизе Гейнрих волновало его. Конечно, бывали вечера, когда окаянная скука обволакивала мозг, как это случилось с героем рассказа «Черная молния», который имел несчастье остановиться в уездной гостинице «Орел». В Устюжне действительно существовали дешевые номера с этим высокопарным названием: принадлежали они бр. Гаммам и именовались в народе «Тараканья щель». Но большую часть пребывания в Устюжне и имени Батюшковых Куприн все-таки был жизнедеятелен и энергичен. Его продолжали тревожить «проклятые» вопросы того времени, журнальная полемика. И хотя, предположительно, первое лето он провел в башенке для книжных уединений, она не стала для него кельей затворника. Писатель-демократ охотно принимал участие в начинаниях местной интеллигенции, — будь то любительские спектакли в Народном доме или рождественская елка в Никифоровской школе.

А сколько радости доставляла Куприну охота с гончими на зайцев-беляков, медвежьих, волчьих, лисьи облавы в густых лесах Устюжны! С каким чувством волнующей, приятной бережливости ступал лирический герой рассказа «Черная молния», на «ровный, прекрасный, ничем не занятый снег, мягко, упруго и скрипуче поддававшийся под ногою!». И если обывательское болото, представленное в том же рассказе господами и дамами из устюженского «высшего круга», нашло в лице Куприна страстного обличителя, если образованные и необразованные мещане, у которых дома — каменные, а сердца — железные, платили писателю откровенной неприязнью и потаенной злобой, то сельские учителя, крестьяне, охотившиеся вместе с Куприным, служащие, вроде почт-директора В. В. Голованова, на всю жизнь сохранили о нем добрую память.

...Одна из заслуг постоянно действующего совета, который возник при Даниловском народном музее, и состоит в том, что совет — десятилетия спустя — собрал редкие фотографии, письма, воспоминания устюжан, встречавшихся с Куприным, бывших с ним в знакомстве, а то и в дружбе. Колхозник деревни Трестенки А. В. Коршунов, которому довелось охотиться с писателем, рассказал об этом активистам музея. Его устные рассказы были записаны и переданы в музейный фонд. Дочь круглицкого почт-директора А. В. Голованова передала в музей подлинные письма, написанные А. И. Куприным ее отцу. Учитель-пенсионер И. П. Коновалов прислал воспоминания о встречах с писателем. Заслуженная учительница РСФСР О. П. Мстиславская опубликовала в 1958 году мемуары, проливающие свет на предысторию рассказа «Попрыгунья-стрекоза».

...В 1906 году в Никифоровской министерской школе была устроена елка в честь попечителя школы, уездного нотариуса Ф. И. Раевского. На елку приехали Александр Иванович Куприн, Евсей Маркович Аспиз, балаклавский знакомый писателя, и еще кто-то из петербургских гостей. О. П. Мстиславская, молоденькая учительница Никифоровской школы, хорошо запомнила импровизированный детский спектакль на этой елке. Среди других номеров ученица Нюра Дмитриевская и мальчик-ученик прочитали басню И. А. Крылова «Стрекоза и муравей», прочитали ее в лицах и были с одобрением встречены взрослыми зрителями. Такова предыстория рассказа. Но «Попрыгунья-стрекоза» не документальный очерк, хотя начало его и приближается к жанру очерка, а подлинно художественное произведение. Детская елка в Никифоровском послужила писателю канвой для горестных размышлений о «ложном народном духе», который насаждался в дореволюционных школах, о разобщенности народа и интеллигенции, о той пропасти непонимания, которая разделяла тех и других. Проклятая фраза: «Ты все дела, это — дело, так поди же попляши», исполненная хором учеников, которые бегали в школу из всех этих глухих и бедных деревень — Трестенки, Бородина, Никифоровской и самого Дашыловского, — становится грозным предупреждением гостям, столпившимся в комнате, где была установлена елка, особенно приезжим господам, людям свободных профессий, эстетам, искавшим в то время «аристократической, изысканной красоты в звуках, словах и красках». В воображении одного из них возникает символический образ загадочного, великого и самого угнетенного народа на свете — русского народа.

«Что нас связывает с ним? — думает рассказчик. — Ничто. Ни язык, ни вера, ни труд, ни искусство. Наша поэзия — смешна ему, нелена и непонятна, как ребешку. Наша утонченная живопись — для него бесполезная и неразборчивая пачкотня. Наши богоискательство и богостроительство — сплошная блажь для него, верующего **одинаково** свято в Параскеву-Пятницу и в лешего с баешником, который водится в бане».

Из многих произведений, написанных в Даниловском, куда писатель приезжал вплоть до 1911 года, становится очевидным, что очистительная гроза революции, отдаленные раскаты которой слышались не одному Кунину, и радовала и страшила писателя. При виде обывательской трясины он страстно вопрошал: «Черная молния! Где же она? Ах! Когда же она засверкает?» И страшился многомиллионного великана, этого ребенка и зверя, этого мудреца и животного, и восклицал с безнадежностью обреченного на жертву, на истребление: «Ну, что же, если нужно будет, попляшем!»

...И грянула революционная гроза, в огненном сверкании которой Кунину все чудилась коварная мужицкая улыбка — «так поди же попляши», — чудилось возмездие за неисчислимые беды, жертвы, страдания, за ту духовную темноту и безграмотность, в пучину которых бросило народ самодержавие.

В конце 1920 года участнику революционных событий в Череповецкой губернии, крестьянскому ходоку Ивану Васильевичу Тимохину довелось побывать в Москве на сессии ВЦИКа и переговорить с Владимиром Ильичем Лениным.

Тимохин рассказал Владимиру Ильичу о крестьянских думах и настроениях, постарался начистоту изложить просьбы и высказывания крестьян.

— Ну, а теперь скажите, — внезапно спросил Владимир Ильич, выслушав ходока, — как у вас используются бывшие помещичьи усадьбы?

Тимохин ответил, что почти во всех организованы совхозы и коммуны.

Именно такая сельскохозяйственная коммуна и была организована в селе Даниловском, в бывшем имении Батюшковых, перешедшем в руки народа.

* * *

Уже в эмиграции Александр Иванович Куприн написал статью, посвященную памяти Федора Дмитриевича Батюшкова, скончавшегося в 1920 году.

«Его очень любили простые люди, — писал Куприн. — Соседние с его бездоходным имением в Устюженском уезде мужики из Трестенки, Бородина, Высотина и Никифоровской, конечно, поделили между собой его землю... но все, как один, решили: «Усадьбу Федору Дмитриевичу оставить, старых лип не рубить, яблوك не красть и, спаси господи, не трогать книг...»

Примечательно это авторское «спаси господи» — оно передает и отношение Куприна к устюженским крестьянам и отношение крестьян к книжным богатствам Даниловского имения.

Так была — в основе своей — сохранена библиотека рода Батюшковых. В 1937 году устюженский учитель А. А. Поздеев составил опись оставшихся книг, тогда же переданных в Ленинградскую Публичную библиотеку имени Салтыкова-Щедрина.

...Старинный даниловский особняк заново реставрирован. И в двухсветной старинной зале, и во многих комнатах располагаются экспозиции филиала устюженского краеведческого музея, каким стал народный музей. Да и тенистый липовый парк, примыкающий к дому, хочется верить, станет мемориальным парком.

Вот он — устюженский памятник знаменитым согражданам! Вот оно, свидетельство любви к родным местам, к достойным страницам прошлого своего края!

В чужбинных днях

Куприн тосковал в эмиграции о родине. «И так хочется, — писал он в январе 1927 года Илье Ефимовичу Репину, — настоящего снега, русского снега — плотного, розового, голубоватого, который по ночам фосфоресцирует, пахнет мощно озоном; снега, который так сладко есть, черная прямо из чистейшего сугроба...»

Кто знает, может быть, в тот самый миг, когда складывались строки письма, Александр Иванович думал о Даниловском, о сугробах, засыпавших усадьбу, о мужиках, ходивших вместе с ним на охоту. В его рассказах эмигрантской поры немало превосходных описаний северной природы, немало обращений к «бывалому и бывшему», ко всему, что оставило в его душе глубокий след, навсегда отпечаталось в памяти. Не случайно Константин Бальмонт в стихах, посвященных Куприну, подчеркнул прежде всего эту — глубоко русскую — особенность его облика и его произведений:

Здесь, в чужбинных днях, в Париже,
Затомлюсь, что я один, —

И Россию чутя ближе
Мне дает всегда Куприн.

Да и в письмах Александра Ивановича, обращенных к его заграничным корреспондентам, в частности Иосифу Адольфовичу Левинсону, постоянно возникают те или иные ассоциации с родиной, с Россией: то в Париже Куприну чудится совсем русская весна, тягучая, затяжная, медлительная; то он признается, что предполагал Атланту, город в США, каким-то провинциальным городишком, вроде Устюжны или Череповца; то, наконец, горько-горько пошутит: «Когда меня спрашивают: как поживаете? — я отвечаю: слава богу, плохо».

В рассказе «Завирайка», опубликованном в 1928 году в Париже, Куприн вновь припомнил лесную северную глухомань, семейные хроники рода Батюшковых, предания, исторические легенды и были Железнополя, которые Александр Иванович знал со слов Федора Дмитриевича. И еще раз — с грустноватой усмешкой — описал он свое житье-бытье в старинном деревянном доме, построенном пленными французами: в этом доме отапливалась только одна комната, да и та отапливалась им самим. «Хотя, — с юмором добавляет Куприн, — я и сулил за пустячную службу царскую плату, подумайте: целых три рубля в месяц».

Пугало жителей даніловской усадьбы привиденье, которое якобы посещало запущенный барский особняк. «...Пожалуй, во всем Устюженском уезде, — писал Куприн в «Завирайке», — каждый мужик твердо знал и крепко верил, что в Даниловском доме на чердаке находится черный гроб, а в гробе этом лежит огромная страшная мертвая нога и что по ночам эта нога ходит

по всему дому и горько плачет, вызывая о погребении».

Эти рассказы о мертвой ноге показались писателю вздорными, однако, как-то роясь на чердаке, среди пыльного векового мусора и хлама, он наткнулся на солидный черный ящик с застежками, формою похожий то ли на футляр для какого-то музыкального инструмента, а пожалуй, и на гроб. Футляр был тут же открыт: в нем лежала нога, но вовсе не мертвая, а искусственная, прекрасно сработанная, обтянутая превосходной голландской замшей. Тут же был найден и костыль к ней.

В чем же дело? Как попал этот черный футляр в дом Батюшкова? Как узнал его историю Куприн?

А все через того же Федора Дмитриевича — он-то и раскрыл секрет искусственной ноги и Куприну, и другим гостям даниловской усадьбы — среди них следовало бы упомянуть Ивана Бунина, побывавшего в Даниловском в декабре 1909 года. Вероятно, разговор о даниловском «привидении» возникал в связи с рассказами Федора Дмитриевича о бывших обитателях усадьбы, о ее владельцах и, конечно же, о поэте Константине Батюшкове, участнике Отечественной войны 1812—1814 годов, о странном стечении обстоятельств, благодаря которым эта искусственная нога оказалась в Даниловском. В сражении при Кульме 18 августа 1813 года участвовал генерал Николай Иванович Кривцов и был тяжело ранен: лекари отняли ему ногу. Протез Кривцову изготовили лондонские мастера. Дочь же генерала вышла замуж за Помпея Николаевича Батюшкова, сводного брата Константина Николаевича, и после смерти отца отправила его искусственную ногу на хранение в усадьбу род-

ственников мужа, в имение Даниловское. Там этот странный предмет — в прошлом веке почти не было производства протезов — пролежал вплоть до Октябрьской революции. В голодные и трудные послереволюционные годы коммунары, жившие в имении, пашли его, смекнули, что толстой замшей можно подшить не одну пару валенок, и пустили эту замшу в дело. Вот какое послесловие к истории с даниловским привидением стало известно нам от Аркадия Васильевича Боброва, хранителя Даниловского музея. Сам же купринский рассказ «Завирайка» посвящен отнюдь не этим, на первый взгляд забавным и анекдотическим находкам на чердаке, а мужеству и верности охотничьего пса Завирая, спасшего от верной гибели собачонку Патрашку.

...Участником сражения при Кульме был и Константин Батюшков. И рассказ о пребывании Александра Ивановича Куприна в родовом имении Батюшковых возвратил нас вновь к Константину Батюшкову и его современникам, к истокам нашей реалистической прозы и поэзии, к эпохе Наполеона, к грохоту пушек и вою картечи, к тому походному военному быту, который был и поэзией и самой жизнью этого «питомца муз», как говорили в те времена о молодом поэте.

Из всех современников, вероятно, лишь Пушкин сумел увидеть в Константине Батюшкове задатки необыкновенного таланта и личность, способную выразить противоречия своего «железного века».

Когда в 1815 году Батюшков, обуреваемый мучительными раздумьями, истомленный стра-

даниями от несчастной любви, жил в Каменец-Подольске, гениальный юноша-лицеист обратился к нему со стихотворным посланием. Конечно, Пушкин мог и не знать о душевном состоянии старшего друга, но весьма примечательно, что он пытался дружески ободрить и поддержать поэта, сказать, как дорог и близок ему сей «философ резвый и пиит». Вместе с тем — и вот здесь-то нельзя не поразиться гениальной прозорливости Пушкина — он определенно советовал певцу любви и радости: «Поэт! в твоей предметы воле!» Каковы же были «предметы» или, говоря современным языком, явления, вопросы, проблемы, которые, по мнению Пушкина-лицеиста, были доступны перу и поэтическому таланту Батюшкова?

«...Пой кроваву брань и грозну смерть на ратном поле», — писал Пушкин, обращаясь к Батюшкову:

И ты в строях ее встречал,
И ты, постигнутый судьбою,
Как росс, питомцем славы пал!
Ты пал и хладною косою
Едва скошенный не увял!

К последней строке процитированного отрывка сделана сноска: «Кому неизвестны «Воспоминания на 1807 год»?» Тем самым Пушкин отсылал читателей к стихам Батюшкова, которые были известны многим и характерны для таланта «философа и пиита», они содержали также важные биографические сведения о нем: не случайно в пушкинском послании намекалось на «грозну смерть», на опасность, которой подвергся Батюшков в сражении под Гейльсбергом. Тогда, в 1807 году, он действительно многое решил для себя, а главное, он узнал, что «война дает цену вещам...».

С КРОВАВЫХ
МАРСОВЫХ ПОЛЕЙ

После окончания пансиона Триполи шестнадцатилетний Константин Батюшков стал жить в семье Михаила Никитича Муравьева, дальнего родственника по отцу. Отец поэта, Николай Львович, крайне редко покидал родовое имение в Даниловском, бывал в Петербурге наездами, а поэтому просил бывшего однопольчанина и друга способствовать устройству судьбы сына Константина. И тот охотно откликнулся на эту просьбу. В семье Муравьевых молодой Батюшков был окружен вниманием, заботой и неустанными попечениями как Михаила Никитича, так и его жены Екатерины Федоровны. Писатель-историкограф Михаил Никитич Муравьев дал направление умственному развитию своего племянника, поощрял его литературные наклонности, привил вкус к древнегреческим и древнеримским поэтам. Сам он любил «читать древних авторов в подлиннике, и особенно греческих историков, ему от детства любезных», — как несколько лет спустя вспоминал о нем поэт. Именно в этом гостеприимном доме Батюшков увлекся переводами Горация и Тибулла, оставшихся его любимыми авторами до конца жизни.

Тогда же он стал пробовать свои силы в поэзии, имел возможность, как и в другом родственном доме — доме Олениных, — познакомиться со многими петербургскими литераторами. В скором времени Михаил Никитич определил Батюшкова в канцелярию по Московскому университету, где его сослуживцами оказались молодые поэты Николай Пнин, Николай Радищев, Дмитрий Языков, а с 1803 года и Николай Гнедич, учредившие впоследствии Вольное общество любителей словесности, наук и художеств. Служба письмоводителем в канцелярии министерства менее всего увлекала Батюшкова: она не приносила ему удовлетворения, ибо все его помыслы были сосредоточены на служении музам, на занятиях поэзией. За канцелярским столом вместо деловых бумаг и прошений он нередко писал стихотворные послания друзьям или переводил с латыни, чем вызывал негодование начальства. И только высокое покровительство Михаила Никитича Муравьева спасало молодого поэта от серьезных неприятностей по службе.

И вот новость. 17 сентября 1806 года из Парижа выступила лейб-гвардия и артиллерия. Каждому всаднику было дано по четыре подковы и по одной ивняком обвитой фляге; значило это, что переход будет большим и утомительным. И пока газеты гадали, какие планы вынашивал в двухнедельном затворничестве великий консул Бонапарт, на правом берегу Рейна не осталось ни одной не реквизированной французами обывательской подводы.

По многочисленным немецким землям, маркграфствам, курфюршествам и герцогствам растекались корпуса наполеоновской армии. Не

успели отцокать копыта конницы Мюрата по сельским дорогам Саксонии и королевской Пруссии, стихнуть скрипы армейских обозов, смолкнуть песни пьяных драгун по придорожным гастхаузам, а местные крестьяне, редко стоявшие по обочинам у своих заваленных снопами подвод, стереть с лица каменное, тягостное раздумье, как уже запестрели на дубовых дверях костелов короткие приказы консульских властей:

«Всем судебным местам в городах и селениях сим объявляется, чтобы рассеявшиеся солдаты прусской и саксонской армии были задержаны и доставлены в Гильдесгейм, Гаммельн или Ганновер, смотря по тому, которые из сих мест будут ближе.

Ганновер, октября 20 дня, 1806 года».

Разгром Пруссии был полным и бесповоротным. Поражение армии Гогенлоэ под Иеной, гибель юного герцога Брауншвейгского, спешившего на соединение с Гогенлоэ и разгромленного в двух десятках верст от Иены, бегство десятков тысяч солдат, бросивших артиллерию, обозы, провиантские запасы, сдача могучих крепостей после одного-двух выстрелов из вестовой мортиры — все внесло немалое смятение в умы особ, посвященных в тайны кабинетов и политических салонов.

...Война неудержимо приближалась к границам России. И хотя многим был памятен аустерлицкий лед, раскрошенный французскими ядрами, политый кровью русских солдат, было очевидно, что Россия превратилась в единственного действующего на этой войне.

Грозные события последних недель привели в немалое возбуждение дворянских юношей в обеих столицах. Волновали они и заведомые портерных, кухмистерских, ресторанов, где в

табачном дыму до хрипоты спорили таможенные чиновники, немецкие мастера часовых и ювелирных дел и прочий охочий до политики люд.

Не так много дней прошло с разгрома Гогенлоэ под Иеной, как новое известие взбудоражило Северную Пальмиру — Наполеон в сопровождении маршалов, конных гренадер и гвардейских егерей торжественно въехал в Берлин. Думалось, и в Петербурге вот-вот услышится гром пушек Наполеона.

В ночь на 30 ноября 1806 года Александр I подписал манифест: «...Очевидная опасность, если, от чего боже сохрани! ворвется неприятель где-либо в пределы империи, принуждают нас прибегнуть к сильнейшим способам для отвращения оной, составив повсеместно временные ополчения или милицию».

Это была неслыханная мера!..

Известие о создании губернского земского войска или милиции быстро распространилось по стране. Вскоре были опубликованы новые указы и новые положения, в которых предлагалось губернским обществам, именитым гражданам и купцам вооружить шестьсот тысяч ополченцев, одеть их в кафтаны, по бород и усов не брить.

В те напряженные дни Константин Батюшков определяется в канцелярию генерала Татищева, который был назначен начальником милиционного войска. Не канцелярские обязанности прельщали его, — радовала возможность отправиться в поход в Восточную Пруссию вместе с русскими войсками. Такая возможность в самом ближайшем времени представилась... В феврале 1807 года имя Константина Батюшкова было подтверждено Александром I. Он назначался сотенным начальником Петербургского милици-

оного батальона и должен был в снпшном порядке сопровождать ратников к месту боевых действий.

* * *

*17 февраля 1807 года, Даниловское.
Николаю Львовичу Батюшкову.*

«Любезный папенька! Я получил последнее письмо ваше, которым вы уведомляете меня, что нездоровы. Ах, сколь сия вестъ для меня ужасна тем более, что я должен буду теперь вас еще огорчить». — Батюшков отложил перо, взял щипцы, снял нагар со свечи, подумал и мелким, торопливым почерком продолжил: «Припадаю к ногам твоим, дрожайший родитель, и прошу прощения за то, что учинил дело частное без твоего позволения... Но что томить вас! Лучше объявить все. Я должен оставить Петербург, не сказавшись вам, и отправиться со стрелками, чтобы проводить их до армии. Надеюсь, что ваше снисхождение столь велико, любовь ваша столь горяча, что вы не найдете ничего предосудительного в сим предприятии... Я сам на сие вызвался и надеюсь, что государь вознаградит (если сделаю того достоин) печаль и горестъ вашу возлиянием к вам щедрот своих... Надеюсь, что и без меня Михаил Никитич сделает все возможное, чтобы возвратить вам спокойствие и утешить последние дни жизни вашей.

Пишите ко мне, родитель мой, и дайте мне свое благословение, без которого я жить не могу.

Послушный сын Ваш Константин *Батюшков*».

К концу апреля русская армия под командованием генерала Бенningсена собралась возле

Гейльсберга, немецкого городка, расположенного в двадцати милях к югу от Кенигсберга и Фриш-Гафского залива.

Чертой боевых действий армии стала речка Алле, протекавшая возле Гейльсберга и других весьма похожих на него городков — Гутштадта, Бартенштейна, Шипенбейля, Фридлянда, Велау... Городки следовали один за другим и находились то на левом, как Гейльсберг, то на правом, как Бартенштейн, берегах реки Алле.

Всю ночь с 28 на 29 мая войска готовились к решающей битве.

Свет полной луны проник под полог шатра... Укрытый косматой буркой до подбородка, Батюшков лежал неподвижно и широко раскрытыми глазами смотрел на лик Селены, которая заливала шатер светлым сиянием, серебрила ворсинки бурки, бросала в углы резкие тени. Не спалось! И чем пристальнее Константин всматривался в лик Селены, чем таинственнее был мрак ночного неба, тем глубже было ощущение покоя, которого он не испытывал, может быть, со дня отъезда из Даниловского. Этот покой постепенно заполнял его существо, кружил голову и неузнаваемо преображал ночной мир. Батюшков видел и понимал, что свет, падающий в шатер, льется с гейльсбергских высот и в то же время был светом, льющимся в раскрытые окна старой отцовской усадьбы... Робко щелкнул и замолк соловей... Росистой свежестью потянуло от сирени...

Батюшков очнулся от странной грезы. Если бы не ровное дыхание офицеров, спавших рядом, он не смог бы уяснить себе, в каком временном и пространственном измерении он только что

пребывал. Недобрым предзнаменованием показалось Батюшкову это разъединение его сущности, хотя именно Даниловское он мечтал увидеть во сне, если бы довелось — даже на полчаса — смежить веки.

* * *

Не спалось!.. Батюшков осторожно поднялся и вышел из палатки. Под луной, стоявшей в зените, серебристо светились окрестности Гейльсберга. Самого городка отсюда не было видно, и только развалины старинного замка да — правее — городская ратуша обозначали Гейльсберг в древесных кущах. Далеко впереди, за убегающими волнами лугов и пажитей, за островками сосновых рощ, кое-где подымавшихся на холмах, переливалась россыпь рубиновых огней. Казалось, их свечение охватывало всю землю от края до края. Там — французы. И мерцающая россыпь — огонь их бивуаков и сторожевых постов.

Батюшков рассматривал эти мерцавшие огни, пока не услышал за спиной отчетливый цокот копыт. Казачий разъезд — он узнал казаков по папахам и длинным пикам — уходил в ночной поиск. Этот торопливый цокот, стихавший в отдалении, заставил Батюшкова действовать: он решил обойти ночлег своих стрелков.

Лунный свет поблескивал на ружьях, составленных в пирамиды, на штыках часовых, медленно расхаживавших вдоль пирамид и зарядных ящиков. У костров, которые в предрассветный час едва дымились и постепенно замирали совсем, завернувшись в шинели и плащи, спали егеря. Вперемежку с ними, укрывшись кафтанами, спали стрелки милиционного баталь-

она. Но иные продолжали стоять, опершись на ружье с узким прикладом, и завороченно смотрели на синие змейки, пробегавшие по тлеющим углям.

Батюшков обходил спящих, узнавал стрелков сотни и поражался странности поз людей, сраженных глубоким сном. Но более всего он поражался тишине, — тишине и благодати, напоенной запахами летней ночи: горьковатым и сладким дымом костров, запахом травы и сырой земли. Он шел долго, пока впереди не заблестела Алле. На другом берегу ее тоже горели костры, и их багровые огни просвечивали сквозь кустарник, отражались в речной глади. Батюшков остановился. Он беззвучно шевелил губами: вновь на какое-то мгновение в кустах заблестела родная Ижина, а солдатские костры на правом берегу Алле обернулись кострами даниловских рыбаей.

...Ударил вестовая пушка. Эхо выстрела покатилося по дальним сосновым рощам и полям, и вместе с ним покатилося с высокого небосвода сверкающая колесница Селены.

Грохот боевых барабанов сотрясал тела и души предчувствием скорой битвы. Топот множества ног — пехота строилась и перемещалась беглым шагом — бодрил сердца. Храп взвивавшихся на дыбы коней, скачка адъютантов, скрежет обозных фур, выкрики команд — вся неразбериха, порожденная огромным скоплением войск, веселила солдат, будоражила их яростным воодушевлением. И без промедленья, перекрывая грохот, топот, скрежет и крик, лязгнул

медной челюстью бог войны Марс — редуты окутались пороховым дымом, пушкарки припали к флешам, чтобы проследить за полетом ядра.

На склонах дальних холмов, укрытых утренней прозрачной дымкой, наметилось какое-то движение; пронзительный свист флейт донесся оттуда.

— Гренадеры... — негромко сказал егерь, стоявший впереди других.

Константин Батюшков быстро оглянулся на него, успел заметить прищуренные глаза, седые усы и кивер с латушной бляхой «За отличие». Оглянулся, чтобы вновь посмотреть на холмы, уже ярко освещенные лучами солнца. Его стрелки, стоявшие бок о бок с егерями графа Сен-При, как и егеря, обязаны были действовать независимо от сомкнутого строя. Те и другие помещались за ложементами между босвых колонн Шлиссельбургского мушкетерского полка. На этот полк да еще на Московский гренадерский, занимавший центр русской армии, и был направлен первый удар французов... Мимо егерей прошел легкоартиллерийский полк. Он развернулся у второго редута — солдаты зарядили пушки картечью, изготовившись к стрельбе прямой наводкой. Батюшков не услышал — услышать он не мог, потому что весь был поглощен видом сраженья, — но уловил сердцем короткое затишье, которое предвещало рукопашную схватку.

В ослепительно ярких лучах солнца с ближайшего холма на них надвигалась колонна французских гренадер. Да, это были гренадеры — их огромные меховые шапки с кистями и белыми султанами, их белые жилеты и белые панталоны хорошо различались из-за егерских ложементов. Флейтисты — по два на роту —

произительно высвистывали боевой марш. Справа и слева от колонны вспыхивали пороховые дымки: гренадер сопровождали вольные стрелки-вольтижеры, которые прикрывали фланги колонн от внезапных кавалерийских атак.

Охрипнув от волнения, Батюшков через равные промежутки времени выкрикивал ружейные команды: «...Товсь... За-ря-яжай... Пли!» Гладкоствольные кремневые ружья изрыгали язычки пламени, ряды стрелков пропадали в пороховом дыму, а маленький офицер вновь и вновь подымал шпагу: «...Товсь... Жай... Пли!»

Плотный ком человеческих тел накатывался на плечи и ложементы. С визгом брызнула картечь... Французские гренадеры сомкнули строй, перешагивая через убитых и раненых товарищей, взяли ружья наперевес и этой ошетилившейся, грозно-молчаливой стеной подступали к первым укреплениям.

«Марш! Марш!» Шлиссельбургские мушкетеры сдвинулись с места и скорым шагом, тоже с примкнутыми штыками, ринулись навстречу французам. Две колонны, как две набежавшие друг на друга волны, сшиблись, всплеснули до небес скрежет оружия, человеческие вопли и крики и растеклись мелкими ручейками, оставив после себя груды окровавленных человеческих тел...

А за ближайшей сосновой рощей уже снова скапливались ударные полки маршала Ланна, и снова посвист флейт и дробь барабанов возвещали, что французы идут в штыковую атаку. Подскакавший адъютант графа Сен-При передал приказ: егерям и стрелкам милиционного батальона занять сосновую рощу. Теперь Батюшков кричал своим ополченцам: «Марш! Марш!»

И, перепрыгивая через убитых, загромождавших ложементы, размахивая над головой тоненькой шпайгой, бежал впереди рассыпавшихся шеренг милиционеров. За вторым редутом, окутанным пороховым дымом, грохот пушечной пальбы был сильнее, дым — летучее, земля — тяжелее для бега. Но и в нестерпимом грохоте и летучем дыму сознание Батюшкова отмечало все происходившее вокруг него с какой-то вдохновенной яростью и силой: он никогда не мог забыть, как в луже крови бешено закрутилось чугунное ядро и как у него похолодело в груди и сердце подступило к горлу. А роща — вот она! Сосны взметнули вершины в небо. Легкие тени легли на траву. Стволы источали запах смолы, золотились чешуйчатой корой.

Перебегая от сосны к сосне, егеря и стрелки милиционного батальона углублялись все дальше в рощу, пока не наткнулись на лесной овраг. На противоположном склоне этого оврага французские вольтижеры своротили сосны корнями вверх так, что корни, как огромные щиты, сохраняли их от русских пуль, а сучья и вершины, обращенные вниз, делали подступы к позициям невозможными. Взять приступом овраг оказалось немыслимым.

Не успел Батюшков с отчаяньем подумать, что им не очистить рощу от французов, как справа от него в овраг стал стремительно спускаться какой-то егерский офицер; за ним, покидая удобные позиции, сбегали его солдаты. В том, как офицер сделал пол-оборота влево, как он взмахнул пистолетом, Батюшкову почудилось что-то знакомое. «Петин!» — окрик замер у него на губах. Он с силой оторвал себя от теплого ствола сосны и бросился вслед за поручиком Петиным, увлекая милиционных стрелков...

Когда Батюшков достиг противоположного склона, когда он, хватаясь за ветви, стал переваливаться через ствол, его с силой швырнуло назад, ударило затылком о сучья и погрузило в огненно-кромешную тьму...

Обстреляв из рощи французских гренадер, стоявших на опушке, русские стремительно откатывались назад. Лесной овраг теперь они обходили с двух сторон. И только два стрелка почему-то решили пересечь его напрямик. На стволах и корнях поваленных сосен в причудливых, страшных позах висели убитые вольтижеры и русские егеря. Синий дым слоился в овраге. Было тихо. Неожиданно стрелки услышали слабый стон. Нагнувшись, они вытащили из-под ветвей раненого русского офицера. Сорвав плащ с убитого вольтижера, стрелки положили на него Батюшкова, пребывавшего в беспамятстве, и быстрым шагом стали выбираться из этого мрачного логовища смерти и тлена. Плащ сразу же намок кровью...

Батюшков очнулся от нестерпимой боли, когда возница гнал лошадей по настилу наплавного моста через Алле. Это был мост во Фридлэнде: двое суток раненый не приходил в себя в полевом лазарете и был после перевязки отправлен дальше во Фридлэнд. Этот фридлэндский мост через несколько часов стал страшной ловушкой для русских войск.

Оттеснив армию Беннигсена на правый берег Алле и принудив его двигаться вдоль реки

по направлению к Фридлянду, Наполеон произвел смелый маневр: он бросил к Фридлянду корпус генерала Удино, к Кенигсбергу — корпуса Сульта и Даву, а сам пошел к Прейсиш-Эйлау, откуда, смотря по обстоятельствам, он мог двигаться и к Фридлянду и к Кенигсбергу. Ждать пришлось недолго. Генерал Беннигсен повторил ошибку, совершенную в гейльсбергском сражении, — часть армии он перевел на левый берег Алле и выстроил в боевой порядок, а часть оставил на правом... Наполеон мгновенно воспользовался роковой ошибкой Беннигсена. Он собрал все корпуса в ядро и стремительно бросил это ядро на позиции русских. Его тяжелая артиллерия зажгла понтонные и городские мосты через Алле, его колонны с боем ворвались в город. Напрасно Багратион со шпагой в руках, окруженный остатками Московского гренадерского полка, призывал к стойкости и порядку: армия отступала, пехота гибла на горящих мостах, тогула в реке, конница переправлялась впасть. Обозы с тяжелоранеными, провиантские фуры, запасы пороха, пушки — все осталось в руках победителя. Это была катастрофа. Часть корпусов, сдерживая натиск французского авангарда, медленно отходила к старой русской границе, к Неману...

Лекарская фура плыла среди сотен повозок и подвод отступающей русской армии. Она плыла среди зеленевших низ, плыла по улицам чистеньких немецких городов, спускалась в низины и подымалась на холмы, а Батюшков лежал, обмирая от приступов боли. Волны этой боли захлестывали его внезапно — темнели зеленые рощи и луга, небо расплывалось в оранжевые, зве-

иящие круги. Когда боль немного стихала, в его глазах плескались белые крылья лебединых стай. Он смутно догадывался, что это были облака, что они летели на север, летели к гнездовьям на Мологе и Шеконе, дальше, дальше к Ледовитому океану, где никогда не меркнет полуночное солнце. Иногда, очнувшись, леденея в ожидании смерти, с отвращением глядя на гребни черепичных крыш, на готические шпили костелов, на весь этот чуждый ему мир, он собирал остатки сил: он не хотел умирать здесь, среди красных черепиц и готик, не хотел быть зарытым на обочине дороги, как зарывали умерших от ран солдат и офицеров русской армии. Он взывал к облачным стаям, плавно взмахивавшим крыльями в полете, молил унести его на родину и там, если такова его судьба, позволить спокойно умереть.

...Лекарская фура медленно въехала на дощатый настил. У борта плашкоута заплескалась неманская волна.

«НАКОНЕЦ.
МЫ В ПАРИЖЕ...»¹

*16—18 января 1814 года.
Старый Эльзас, у крепости Белфора*

«...Итак, мой милый друг, мы перешли Рейн, мы во Франции. Вот как это случилось: в

¹ К. Н. Батюшков, Сочинения. Редакция, статья и комментарии Д. Д. Благого, «Academia», 1934, стр. 404—416.

К. Н. Батюшков, Сочинения в 2-х томах под редакцией Л. М. Майкова, С.-Пб., 1885—1887.

виду Базеля и гор, его окружающих, мы построили мост, отслужили молебен со всем корпусом гренадер, закричали «ура!» и перешли за Рейн. Я несколько раз оборачивался и дружественно прощался с Германией, которую мы оставляли, может быть и надолго, с жадностью смотрел на предметы, меня окружающие, и несколько раз повторял с товарищами: наконец мы во Франции! Эти слова — «мы во Франции» — возбуждают в моей голове тысячу мыслей, результат которых есть тот, что я горжусь моей родиной. в земле ее безрассудных врагов. В этой стороне Эльзаса жители говорят по-французски. Вообрази себе их удивление: они думали, по невежеству — разумеется, что русские их будут жечь, грабить, резать, а русские, напротив того, соблюдают строгий порядок и обращаются с ними ласково и дружелюбно... Надобно видеть, с каким любопытством они смотрят на наших гренадер, а особенно на казаков, как замечают их малейшее движение, их разговоры.

Все так, любезный друг, но сердце не лежит у меня к этой стороне: революция, всемирная война, пожар Москвы и опустошение России меня навсегда поссорили с отчизной Генриха IV, великого Расина и Монтеня... Я сижу в теплой избе и курю табак. На дворе метель и снегу по колено: это напоминает Россию и несколько приятных минут в моей жизни... О, матушка-Россия! Когда увидим тебя?..

27 марта 1814 года, в окрестностях Парижа

...С высоты Монпрея я увидел Париж, покрытый густым туманом, бесконечный ряд зданий, над которыми господствует Notre Dame с

высокими башнями. Признаюсь, сердце затрепетало от радости! Сколько воспоминаний!.. Но ружейная пальба час от часу становилась сильнее и сильнее. Мы продвигались с большим уроном через Баньолет к Бельвилю, предместью Парижа. Все высоты заняты артиллериею: еще минута, и Париж будет засыпан ядрами! Желать ли сего? Французы выслали офицера с переговорами, и пушки замолчали...

«Слава богу! Мы увидели Париж со шпагою в руках! Мы отомстили за Москву!» — повторяли солдаты, перевязывая раны свои.

...Солнце было на закате, на той стороне Парижа; кругом раздавалось «ура» победителей и на правой стороне несколько пушечных ударов, которые через несколько минут замолчали. Мы еще раз взглянули на столицу Франции, проезжая через Монтрель, и возвратились в Noisy отдыхать, только не на розах: деревня была разорена.

25 апреля 1814 года. Париж.

...Бродить по бульвару, обедать у Beauvilliers, посещать театр, удивляться искусству, необыкновенному искусству Тальмы, смеяться во все горло проказам Брюнета, стоять в изумлении перед Аполлоном Бельведерским, перед картинами Рафаэля в великолепной галерее Музеума, зевать на площади Людовика XV или на новом мосту, на поприще народных дурачеств, гулять в великолепном Тюльери, в Ботаническом саду или в окрестностях Парижа, среди необозримой толпы парижских граждан, жриц Венериных, старых роялистов, республиканцев, бонапартистов и проч. и пр., и пр. — теперь все это мы де-

лаем и можем делать, ибо мы отдохнули и телом и душою. Заметьте, что мы имеем важное преимущество над прежними путешественниками: мы — путешественники вооруженные.

Я часто с удовольствием смотрю, как наши казаки бесшумно проезжают через Аустерлицкий мост, любясь его удивительным строением; с удовольствием неизъяснимым вижу русских grenадер перед Трояновой колонной или у решетки Тюльери, перед Триумфальной аркой, где изображены и Уилм, и Аустерлиц, и Иена, и Фридланд... Французы дорого заплатили за свою славу, любезный друг!

17 мая 1824 года. Париж.

Милый, добрый, любезный друг, ты имеешь право сердиться на меня за мое молчание; я имею маленькое право, но простим великодушно друг другу лень и беззаботность нашу. Дай себя обнять, и все забыто... И виноват ли я в самом деле? С тех пор, как оставил Петербург, и еще более, с тех пор, как мы переступили за Рейн, — ни одного дня истинно покойного не имел. Беспредельные марши, биваки, сражения, ретирады, усталость телесная и душевная, одним словом, — вечное беспокойство: вот моя история. Заметь, однако же, что при всяком отдыхе я думал о тебе и о России...

Прости, будь счастлив и помни *Батюшкова*».

«И ЧАШУ ГОРЕСТИ ДО КАПЛИ
ВЫПИЛ ОН...»

Немаловажные причины заставили Константина Батюшкова покинуть Петербург в

1815 году и еще по зимнему следу приехать в Хантоново, а затем в Даниловское, к своему отцу Николаю Львовичу. Всего шесть дней провел поэт в Даниловском, но, по собственному признанию, и эти шесть дней измучили его. Отец, вступивший во второй брак и затеявший перестройку усадьбы, посадку сосновой аллеи, нового парка, домово́й церкви, был обескуражен расстройством денежных дел и не особенно задерживал сына: они уже давно чувствовали взаимное отчуждение. Батюшков снова едет в Хантоново, к старшей сестре Александре, где в былые годы ему неплохо писалось и где во время долгих северных зим он прежде бывал и счастлив и весел. Но в «земле клюквы и брусники», как шутливо именовал он череповецкое имение, душевная неустроенность и тоска с еще большей силой охватили его. Подобное с ним случалось прежде, когда он, устав от вынужденного — из-за малых доходов и безденежья — уединения, — жаловался друзьям на одиночество, на деревенскую скуку, на пробовую тишину, царившую в доме, такую тишину, что «каждое биение маятника карманных часов ясно и звучно повторялось» в его «услышании». Однако тогда, «сидя в своем углу, — писал Батюшков Николаю Гнедичу, — с головной болью, с красными от чтения глазами, с длинной трубкой», он нередко брался за переводы или собственные сочинения, умел находить скромные радости, ценить тепло и уют старой горницы, служившей ему рабочим кабинетом, воспетой им в стихотворном послании «Мои пенаты»:

В сей хижине убогой
Стоит перед окном
Стол встхий и треногий
С изорванным сукном.

В углу, свидетель славы
И суеты мирской,
Висит полузаржавый
Меч прадедов тупой;
Здесь книги выписные,
Там жесткая постель —
Все утвари простые,
Все рухляя скудель!

Скромный домик сестры Александры с видом на реку Шексну, летней беседкой и запущенным парком, с теплой горницей за все время, которое Батюшков провел в заграничных походах, нисколько не изменился. Даже письменный стол, стоявший под окнами, был все тот же — с изодранным и проеденным молью сукном. Да и книги, заполнявшие горницу, рассыпанные когда-то на подоконниках, на креслах, на жесткой постели, были ему знакомы и памятны. Особенно том стихотворений Державина. Однажды глухой ночью в ноябре Батюшков читал описание потемкинского праздника: тишина, безмолвие ночи, сильное устремление мыслей, пораженное воображение — все произвело на него необыкновенное действие. «Я вдруг увидел перед собою людей, — рассказывал он Николаю Гнедичу в письме от 1 ноября 1809 года, — толпу людей, свечи, апельсины, бриллианты, царицу, Потемкина, рыб, и бог знает что не увидел: так был поражен мною прочитанным. Вне себя побежал к сестре... «Что с тобой?» Оно, они!.. «Перекрестись, голубчик!»... Тут-то я насилу опомнился».

Очевидно, в тот раз случился с ним нервический припадок или, может быть, усилились странные «ревматические» боли в голове, которые его мучили после ранения, полученного под Гейльсбергом. Но об этом не хотелось ни думать, ни вспоминать...

...Едва дождавшись конца отпуска, Батюшков выехал из Хантапова в Каменец-Подольск по месту нахождения штаб-квартиры генерала Бахметьева, при котором он проходил военную службу. И там, в отдаленной крепости, среди сослуживцев, поглощенных мелочными заботами, оторванный, как он заранее и предвидел, от изящной словесности, от привычек, от своих друзей, он пребывал в самом мрачном оцепенении, какое когда-либо знал прежде. И все-таки музы спасли его вновь: он стал писать. Из-под его пера в Каменце вышло немало стихотворений, среди них — «Мой гений», стихотворная пьеса, прекрасная своей трепетностью чувств и гармонией звуков русской речи...

О память сердца! ты сильней
Рассудка памяти печальной
И часто сладостью своей
Меня в стране пленяешь дальпой.
Я помню голос милых слов,
Я помню очи голубые,
Я помню локоны златые
Небрежно выющихся власов.
Мой пастушки несравненной
Я помню весь наряд простой,
И образ милый, позабвенный
Повсюду странствует со мной.
Хранитель гений мой — любовью
В утеху дан разлуке он:
Засну ль — прикинется к изголовью
И усладит печальный сон.

Чей образ был так дорог поэту? Кто пленил его воображение? Чьи «очи голубые» вспоминал он в Каменце?

Предметом радостей и грустных раздумий поэта была Анна Федоровна Фурман. Именно ей Константин Батюшков посвятил «Гения», «Воспоминания», «Разлуку», «Тавриду» и некоторые

другие стихи и элегии. С этой юной воспитанницей Олениных Батюшков был знаком давно. Но впервые он упоминает ее лишь в 1809 году: Батюшков служил тогда в Финляндии и из писем знал о всех новостях в оленинском доме. «Не лтай вокруг свечки — обожжешься!» — добродушно-иронически писал он знакомому петербуржцу, увлечемому своей ученицей, которой и была Анна Фурман. Батюшков не только знал, что Анна Федоровна хороша собой, он знал, что она скромна, застенчива и неохоча до ухаживаний и комплиментов молодых людей. Сам Батюшков к воспитаннице Олениных в то время не проявлял интереса. Помятен и его шутиливо-покровительственный тон — после семьи Михаила Никитича Муравьева, в которой Батюшков жил на правах родственника, дом Олениных был для него вторым родным домом в Петербурге. Алексей Николаевич Оленин, знаток и любитель искусства и литературы, археолог и художник, неизменно покровительствовал Батюшкову и выручал его в трудные минуты жизни. Вообще оленинский салон славился в Петербурге: там можно было встретить многих известных в ту пору литераторов — Жуковского, Крылова, Озерова, Гнедича. Воспитанница Олениных «пленила многих, сама того не подозревая», как писал о ней современник. Например, романтическую привязанность к ней испытывал В. А. Жуковский. Однако вскоре в семье Олениных не стало секретом, что сердце Константина Батюшкова отнюдь не свободно от восторженного чувства к Анне. В июле 1813 года Батюшков уехал на театр военных действий... Разлука и превратности бивуачной жизни придали в глазах Батюшкова особое очарование их встречам в доме на Фонтанке. Позднее в «Элегии» он писал:

«Я с именем твоим летел под знамя брани искать иль гибели иль славного венца». Образ возлюбленной витал перед ним на полях за Рейном, в прохладных рощах старой Англии, у развалин рыцарских замков в Швеции — всюду, где довелось побывать поэту, возвращавшемуся из Франции в Петербург морским путем. Ему думалось, что его положение дворянина из обедневшего рода, стесненного в средствах и не чиновного, во всем подобно зависимому положению Анны Фурман в семье Олениных. Как и поэт, Анна Федоровна рано лишилась матери. Ее отец, по происхождению саксонец, состоявший на русской службе, не оставил дочери наследства. Вот почему, обращаясь к возлюбленной, поэт говорил, что они «отверженные роком, равны несчастьем, любовью равны...». В том, что они равны несчастьем, — в этом Константин Батюшков не сомневался. Но равны ли они любовью?.. Припоминая Анну и встречи у Олениных, поэт пытался убедить себя в этом.

И вот он в кругу родных людей и близких ему лиц, он — в Петербурге! Екатерина Федоровна, вдова Михаила Никитича Муравьева, принимает живейшее участие в устройстве судьбы племянника. В доме Олениных также благосклонно смотрят на их союз. Все внушает Батюшкову счастливые и радужные надежды. Следует решительное объяснение с Анной — и что же? Согласие на брак получено!.. Но именно тогда в семье Олениных, в семье Муравьевых, среди ближайших друзей Батюшкова прокатился ропот недоумения — поэт отказался официально просить руки Анны Федоровны у ее приемных родителей. Да, он получил согласие на брак, но как он получил его?! От влюбленного взгляда поэта даже в ту решительную минуту

ничто не ускользнуло ни в ее поведении, ни в интонациях ее голоса. Тайные надежды Батюшкова рухнули в один миг.

Есть странствиям конец — печалям никогда!
В твоём присутствии страдания и муки
Я сердцем новые познал.
Они ужаснее разлуки,
Всего ужаснее! Я видел, я читал
В твоём молчании, в прерывном разговоре,
В твоём унылом взоре,
В сей тайной горести потупленных очей,
В улыбке и в самой веселости твоей
Следы сердечного терзанья...

Батюшков не нашел силы воли немедленно оставить дом Олениных: он все еще на что-то надеялся, колебался, сомневался в своих наблюдениях, он угрюмо выслушивал увещания Екатерины Федоровны Муравьевой и Алексея Николаевича Оленина, что, мол, «стерпится — слюбится», что, мол, девушка слишком неопытна и наивна, чтобы разобраться в своих чувствах... Нет, он все понял — и с какой-то отчаянной решимостью продолжал ходить в дом на Фонтанке, пока переживания и сомнения не сломили его, не привели к сильнейшему нервному расстройству... Батюшков покинул Петербург. Он уезжал на берега Шексны и Мологи, в родные с детства места, в леса севера, с одной мыслью — излечиться в уединении, в уюте старого дома, в общении с книгами и природой от безответной и несчастной любви... Ведь он знал: «Какие радости в чужбине? Они в родных краях!»

Однако вскоре, поражая друзей странной противоречивостью натуры, он бросился в Каменец-Подольск. Может быть, он хотел убедиться, что человек может жить одними воспомина-

ниями о прошлом? Что настоящее, которое давило сердце, как свинец, покроется дымкой забвения там, на краю Российского государства?

...Часами стоял Батюшков на стенах старой полуразрушенной каменной крепости, облокотившись на башенные зубцы, и смотрел вдаль: на домики с цветущими садами, на стада, идущие к водопою, на жителей городка, на детей, играющих в придорожной пыли... И в его сознании складывались строки стихотворного послания, одного из лучших в допушкинской лирике: «О память сердца! ты сильнее рассудка памяти печальной».

Екатерина Федоровна по-прежнему находила в его поведении лишь безрассудство и явные противоречия. А их не было — ни безрассудства, ни противоречий. «Не иметь отвращения и любить большая разница. Кто любит, тот горд» — так отвечал он Екатерине Федоровне. Да, Батюшков любил — и был горд, был честен перед самим собой, перед Анной, перед читателями своих элегий: ведь он утверждал, что надо писать так, как живешь, и жить — как пишешь; он был уверен, что жертвовать собою позволено каждому человеку, но жертвовать другими могут только злые сердца. «Жизнь — не вечность, к счастью нашему: и терпению есть конец!» И он сознательно жертвовал собой, ибо в молчаливом согласии Анны на брак он увидел лишь подчинение чужой воле, а вот тайная горечь, просквозившая в ее улыбке, была искренна...

Но время брало свое. Все чаще глубокое уныние, в котором находился поэт, сменялось проблесками надежды — эти проблески даровали ему минуты религиозного самопознания и не-

сравненные минуты творческого экстаза. Поэт ощущал освободительную силу вдохновения, которое позволяло ему прозревать нечто большее, чем собственная участь. Нет, «гордый ум не победит любви холодными словами» — холодные слова бессильны перед страстью, они не излечат от мук любви или отчаяния, но поэтическое озарение способно поднять на какую-то иную ступень, раскрепостить, освободить от безысходности и душевного мрака. Он прозревал не один лишь свой жребий, но и жребий тех, кто на поле чести сохранил «души возвышенной свободу», кто перед лицом смерти был с ним дружен и, как и он, доверялся провидению. Батюшков не скрывал ни от себя, ни от других, что печальный жизненный опыт открыл ему новую пустыню, но в этой пустыне, в этом бедственном и трагическом одиночестве он уповал отныне как на якорь спасения на то «святое дружество», культ которого он воспринял с отроческих лет в семье Муравьевых.

Вот почему, бродя по развалинам старой крепости в Каменце, часами простаивая у башенных зубцов, он невольно забывался и мысленно уносился в леса Севера, а то и совсем в иной край, в Богемию, к иным крепостным стенам, заросшим мохом, обвитым плющом, к развалинам Бергшлосса, — возле этих развалин стоял лагерь русских войск после Кульмской победы.

Тысячи подробностей оживали в его воображении: бутылка богемского вина стоит на походном барабане, здесь же кусок черствого хлеба и плоды. Вдвоем с Иваном Петиним они сидят на склонах высокой горы, откуда им открывается вид на армию, раскинувшую стан в долине. Разговор друзей сбивчив и тороплив: о многом надо поведать друг другу, рассказать о

пережитом и виденном, помечтать о Москве, о путешествии на Кавказ, — да мало ли о чем могут мечтать друзья, оторванные от родины, но не забывшие ее: над их головами в богемском небе светит любезное светило Севера — Полярная звезда... К несчастью, встреча при Кульме была их последней встречей: вскоре, в битве под Лейпцигом, Петин был убит. И теперь возле старой крепости Каменца, вспоминая последние минуты, проведенные вместе с другом, Батюшков понял, что образ друга станет его путеводной звездой, что, верный его памяти, он не побледнеет под ядрами, не изменит чести, не оставит ее знамени.

Через полгода пребывание в Каменце стало для поэта невыносимым: поэзия «требует всего человека», а без литературных друзей, без близкого окружения ему невозможно исполнить и самой незначительной части задуманного им. Военная служба в глухом и отдаленном гарнизоне казалась теперь тяжелым ярмом: это ярмо можно было влечь дальше, но в мирное время лучше было освободиться от него.

Постоянную нравственную поддержку Батюшкову оказывал В. А. Жуковский — новые стихотворения, написанные поэтом, были еще неизвестны в столице, однако Жуковский неизменно поощрял поэтические и прозаические начинания автора «Пенатов». Но главное, в Батюшкове произошел глубокий внутренний перелом. Получив письмо от своей сестры с намеком «на известное дело», он почти спокойно ответил: «Невозможное невозможно. Я знал это давно и все предвидел». Тогда же, из Каменец-Подольского, другому адресату он признавался: «Теперь дело кончено... Я три года мучился, долг исполнил и хочу быть совершенно свободен».

Вот почему он просил ближайших друзей и

родственников не напоминать ему «про некоторую особу» и письма его с упоминанием имени Анны Фурман сжечь, «чтобы и следов не оставалось».

Поэт подает в отставку и, получив долгосрочный отпуск, в декабре 1815 года уезжает к своим друзьям в Москву.

Анна Фурман через некоторое время покинула дом Олениных в Петербурге и переехала вначале в Дерпт, а затем в Ревель. Их жизненные пути навсегда разошлись...

Со времен Белинского было принято считать, что поэзия Батюшкова «безлична в смысле народности», что в ней отсутствует или почти отсутствует «русское содержание». Правда, Добролюбов высказал в 1859 году важное суждение, суть которого сводилась к следующему: «Вы боитесь изображать просто природу и жизнь, чтобы не нарушить требований искусства, смотрите же, я буду вам изображать жизнь и природу на манер древних. Это все-таки будет лучше, чем выдумывать самим вещи, ни на что непохожие...» К сожалению, высказывание критика-демократа долго не привлекало внимание исследователей творчества поэта; лишь в наши дни послужило основой для нового взгляда на многие известные стихотворения Батюшкова.

Действительно ли Батюшков был равнодушен к «русскому содержанию» или же русская природа, в частности северная природа, обычаи, нравы жителей Севера нашли отражение в его лирике? Вопрос этот сложен во многих отношениях. Путь Батюшкова к реалистическому воспроизведению жизни был затруднен его внешней зависимостью от классицизма, хотя Батюшков и был антиподом общества «Беседы любителей русского слова», основанного адмиралом

Шишковым. Однажды он заметил: «От одного слова русский, некстати употребленного, у меня сердце не на месте». Это замечание автора «Пенатов» было вызвано его страстной полемикой с казенно-патристической словесностью «шишковистов», эпигонов русского классицизма, которых именно Батюшков впервые в истории отечественной литературы назвал «славянофилами». Сии «жалкие декламаторы», писал он, «не любят и не умеют любить русской земли. Имею право сказать это...». Участник трех военных кампаний, он действительно имел право это сказать. Внутреннее содержание многих стихотворений Батюшкова, безусловно, свидетельствует о том, что поэт не принимал абсолютизма александровской эпохи, порождением которой был классицизм «шишковистов», но достаточно ясно сознавал назначение поэзии, ее роль в формировании национального самосознания.

Опыт Отечественной войны двенадцатого года оказал на поэта самое решительное, трудно переоценимое влияние. Батюшков первым восславил подвиг русских солдат, не только освободивших Россию от наполеоновских армий, но и перешедших с боями Рейн, не уронивших своего достоинства в зарубежных странах. Многие батальные сцены, как бы вкрапленные в его стихи, сохраняют всю непосредственность, живость очевидца. Об одном из таких стихотворений («Переход через Рейн») Пушкин говорил: «Лучшее стихотворение поэта — сильнее и более всех обдуманное». В нем Батюшков воссоздает широкую панораму переправы русских армий через Рейн, отмечает немало реалистических подробностей и деталей:

Какой чудесный пир для слуха и очей!
Здесь пушек света медь сияет за конями,

И ружья длинными рядами,
И стяги древние средь копий и мечей.

Причем Батюшков не забывает подчеркнуть многонациональный состав русских войск, их сплоченность, единство, готовность добиться победы любой ценой.

...Мы здесь, сыны снегов,
Под знаменем Москвы с свободой и с громами!..
Стеклись с морей, покрытых льдами,
От струй полуденных, от Каспия валов...

Столь же примечательно — по внутреннему воодушевлению, по красочности, по самой динамике, экспрессии картины, — стихотворное послание «К Н(иките)», посвященное Никите Муравьеву, будущему декабристу:

...Когда по утренним росам
Коней раздастся первый топот
И ружей протяженный грохот
Пробудит эхо по горам,
Как весело перед строями
Лететь на ухарском коне
И с первыми в дыму, в огне
Ударить с криком за врагами!
Как весело внимать: «Стрелки,
Вперед! Сюда, донцы! Гусары!
Сюда: летучие полки,
Башкирцы, горцы и татары!»
Свисти теперь, жужжи, свинец!
Летайте, ядры и картечи,
Что вы для них — для сих сердец,
Природой вскормленных для сечи?
И вот... о, зрелище прекрасно!
Колонны сдвинулись, как лес.
Идут — безмолвие ужасно!
Идут — ружье наперевес;
Идут... ура! — и все сломил.
Рассеяли и разгромили.
Ура! Ура! — и где же враг?..
Бежит, а мы в его домах...

...В пору заграничного похода, очевидно, возросло мастерство Батюшкова и как художника-баталиста и как поэта-лирика, который передает психологическое состояние воина, русского офицера, его упоение битвой, его доблесть и отвагу. Влияние таких стихотворений, даже отдельных батальных сцен, на пушкинскую музу бесспорно.

«Переход через Рейн» Батюшкова отозвался в прекрасном патриотическом стихотворении Пушкина «Клеветникам России», а влияние характерного для послания «К Н(иките)» поэтического алогизма («И вот... о, зрелище прекрасно! Колонны двинулись, как лес. Идут — безмолвие ужасно») можно найти в сцене Полтавского боя, в описании внешности Петра:

...Его глаза
Сияют. Лик его ужасен,
Движенья быстры. Он прекрасен...

Именно в единстве этого противоположения — прекрасен, несмотря на то, что ужасен, — возникает грозный и вдохновенный облик Петра, как точно заметил Н. Асеев. Пушкин гениально развил некоторые поэтические «прозрения» Батюшкова, и не только развил, но, в свою очередь, и передал эту поэтическую эстафету новым поколениям поэтов, причастных к батальной живописи, или, как говорят сегодня, — к военно-патриотической теме. Сейчас же важно подчеркнуть такую мысль. События Великой Отечественной войны 1941—1945 годов заставили по-новому оценить творческое наследие Батюшкова, его военно-исторические элегии и послания, наполнили их особым смыслом в глазах наших современников...

Как уже говорилось, значительную часть жизни поэт проводил в родовом имении Даниловском и особенно в Хантонове. Повседневные предметы, окружавшие Батюшкова, мысли и чувства, волновавшие его в невольном затворничестве на берегах Шексны, картины северной природы, мелкопоместного быта — все это входило как в его оригинальные стихотворения, так и в вольные переводы поэтов древнего мира. По словам Д. Д. Благого, Батюшков был первым из русских поэтов, который побывал в этой мировой студии мирового искусства. Акреонтический стих получил затем широкое распространение в поэзии Пушкина, Майкова, Фета, Тютчева — вплоть до Блока... Его личная трагическая судьба нашла отражение в стихах Осипа Мандельштама, который в 1933 году превосходно сказал: «Батюшков — записная книжка нерожденного Пушкина...»

Вот почему «русское содержание» Батюшкова довольно часто можно обнаружить в виде «включений» в его акреонтические и эпикурейские стихи, в виде прямых — «личных» — обращений и свидетельств.

Чем острее поэт чувствовал свою заброшенность и одиночество в северной деревне, тем сильнее он «упивался» воображением, мечтами о «золотом веке» античности, который был для него веком мирного благоденствия, олицетворением языческого веселия и полноты жизни. «Сын неба! Светлый мир! ты сам среди полей вола дебелого ярмом отягощаешь», — восклицал он с душевным жаром. И в этом восклицании угадывается не столько поэт Тибулл, сколько Батюшков, для которого «мирный бог полей» — Пенат был самым почитаемым античным божеством. Пенат всегда противостоит Беллоне и Марсу, ко-

торые еще в древности воплощали для мирных поселян бессмысленную жестокость и опустошительный характер войны. Конечно, обилие мифологических понятий, двойных или тройных имен героев и богов античности, сложно-ассоциативные связи и переключки поэзии Батюшкова с преданиями Эллады и Древнего Рима — все вместе взятое затрудняет восприятие батюшковской лирики современным читателем. Однако Батюшков был сыном своей северной земли — и тогда, когда он восклицал: «Беги, кровавый Марс, от наших алтарей», — и тогда, когда признавался: «Какие радости в чужбине? Они в родных краях!»

Обращаясь к античности, он пытался найти те черты в пейзаже, в облике, в нравах народов, которые бы сближали исторические эпохи, были «вечными». Батюшков с особенным удовлетворением изображал картины мирной домашней жизни людей, большей частью сельских обитателей. Переводя Тибулла, он, например, рисует такую картину:

При шуме зимних вьюг, под сенью безопасной
Подруга в темну ночь зажжет светильник ясный
И, тихо вретено кружа в руке своей,
Расскажет повести и были старых дней.

Иногда Батюшков «срисовывал» классический пейзаж с окрестностей родовой усадьбы. Так, в переводе «Филомелы и Прогны» Лафонтена можно встретить: «Смотри, песчаный бор, река, пустыни виды...» В другом переводе, пользуясь методом «от противного», он описывает охоту с гончими:

Ничто души не веселит:
Ни запах, веющий с полей,
Ни быстрый лет коня ретива

По скату бархатных лугов
И гончий лай, и звон рогов
Вокруг пустынного залива.

В этих пейзажах и бытовых зарисовках, конечно же, угадывается русский Север, угадывается в них рука талантливого художника, который предвосхитил развитие реалистической поэзии XIX века, но сам чаще всего изображал русскую жизнь «на манер древних».

Совсем не безличен «в смысле народности» был Батюшков и в поисках стихотворной формы. Несколько лет тому назад видный исследователь его творчества Н. В. Фридман обнаружил черновик стихотворений. Этот черновик — интереснейший опыт Батюшкова в жанре народной русской песни. Солдат, «израненный и хилый», заброшенный на чужбину, изливает свои чувства:

Все в родину летит свою,
А я бреду насилу,
Сквозь слезы песенку унылу
Путем-дорогою пою
Про родину мою.

Конечно, здесь едва заметен изящный и четкий почерк Батюшкова, однако направление его поисков весьма симптоматично.

Что же касается философской основы акронтических и эпикурейских стихотворений Константина Батюшкова, то здесь нам хотелось бы привести слова Д. Д. Благого о том, что языческие мотивы в его стихах неотделимы от мысли о тщете бытия, о губительности времени и что на красных ланитах его чувственных языческих видений все отчетливее проступала зловещая смертельная синева.

Увы! Жизненный путь Батюшкова подтверждает справедливость этих слов.

Пожалуй, никто другой с такой определенностью не предвидел свой тяжкий жребий, как сам Батюшков. «Я могу служить примером несчастья во всем», — писал он старшей сестре Александре. И это была правда. Выход в отставку не принес ему ни заслуженного ордена, ни повышения в чине, который он должен был получить. Правда, поэт был доволен уже тем, что снял военный мундир и целиком отдался служению музам. Но если сопоставить другие, более значительные факты его биографии, то нельзя не поразиться какому-то упорному противодействию обстоятельств его жизни его мечтам, начинаниям и замыслам, как будто поэта действительно преследовал «мститель-бог», о котором он упомянул в одном из писем. Батюшков мечтал о славе, скромной славе стихотворца, который умеет писать исполненные поэтического изящества и совершенства стихи — и был при жизни «обруган хвалами». Вдали он страстно мечтал об уюте и тишине сельской жизни, но когда приезжал на родину, то погибал от одиночества, скуки, попов и раскольников, которых только и видел в окрестных деревнях. В череповецком имении Батюшков страдал от постоянной мысли, что его достояние может быть отнято за долги, а его единственный приют — усадьба в Хантонове — «убогая хижина», «смирренная хата», как он называл старый господский дом на берегу Шексны, — может быть продан с молотка. После смерти отца в 1817 году Батюшков предпринимает лихорадочные поиски средств, чтобы спасти родовое Даниловское от продажи с торгов, чтобы воспитать младшего брата Помпея и сестру Юлию. Но денег он не нашел, имение продали за долги (и только спустя несколько лет его выкупил муж сестры Александры — Гре-

венс). Все это усиливало мрачное настроение Батюшкова, усугубляло его душевные муки.

* * *

Италия была мечтой поэта всю жизнь, камни Рима были для него священны — по ним ступали Тибулл и Торквато Тассо, — но когда Батюшков наконец получает назначение в русскую дипломатическую миссию в Неаполь, состояние здоровья его настолько ухудшается, что он «вовсе не может писать стихов». Под пламенным небом Италии Батюшков, как он и ожидал, загрустил о снегах России...

Изустная молва нарекла Батюшкова беспечным ленивцем, а он всю жизнь «бледнел над стихами», много переводил, читал и признавался в письме князю Вяземскому, что «беспрестанное уединение, и дурная погода, и усиленные труды и последнее здоровье уносят». Когда же за ним прочно утвердилось слава «русского Тибулла» и «русского Парни», он замыслил написать поэмы «Рюрик» и «Русалку», заинтересовался русскими сказками, просил у Гнедича прислать ему «Древние русские стихотворения» в издании Ключарева, пробовал силы в жанре народной песни, дорожил сюжетом для элегии «Овидий в Скифии», который был для него счастливее «самого Тасса» (Батюшков имел в виду элегию «Умиравший Тасс», над которой он упорно работал). В конце концов, ни одному из этих замыслов не суждено было осуществиться. И только его восприимчивым Пушкиным была написана и драма «Русалка», и русские народные сказки, и элегия «К Овидию», в которой воскрешался образ изгнанника-поэта «на скифских берегах».

Составляя «Опыты в стихах и прозе» (изданные в 1817 году Николаем Гнедичем), подытоживая все написанное за двенадцать лет, Батюшков увидел, как слабы его начинания, над которыми он «бледнел весь свой век». «Но могло ли быть лучше? — думал он. — Какую жизнь я вел для стихов? Три войны, все на коне и в мире — на большой дороге. Спрашиваю себя: в такой бурной, непостоянной жизни можно ли написать что-нибудь совершеннее? Совесть отвечает: нет».

Сомнения в истинности избранного пути не оставляли поэта и позднее. Примечательны строки, приведенные им однажды:

Меня преследует судьба,
Как будто я талант имею.

Да, Батюшков страшился своей участи и считал — не без оснований, — что его преследует рок. Из Москвы, пребывая в особенно угнетенном состоянии, он написал Жуковскому: «С рождения я имел в душе черное пятно, которое росло, росло с годами и чуть было не зачернило всю душу. Бог и рассудок спасли. На долго ли — не знаю!» Увы! Не надолго... Письмо было отправлено адресату в сентябре 1816 года, а через шесть лет, в 1822 году, Батюшков, уехавший лечиться в Крым, оказался целиком во власти тяжкого недуга. Это случилось в том самом 1822 году, когда Анна Федоровна Фурман счастливо вышла замуж за ревельского чиновника господина Оома. А Батюшков лежал в симферопольской гостинице, перевязанный бинтами, не пришедший в себя после нервного приступа: во время приступа он попытался зарезаться бритвой. Но попытка не удалась, как не удались и две другие попытки кончить жизнь самоубийством.

С того года Батюшков «ежедневно погибал на каторге» буйного бреда. «Черное пятно», которое он носил от рождения, все-таки зачернило его душу; заболевание оказалось неизлечимым, оно было наследственным (мать Батюшкова, Александра Григорьевна, умерла в Петербурге, заболев психическим расстройством в 1795 году, когда поэту было восемь лет). А в 1829 году такая же участь постигла и его старшую, любимую сестру Александру. Целых тридцать три года К. Н. Батюшков «был мертв для внешних впечатлений», как писал о его болезни князь В. А. Вяземский. Какая страшная судьба! Батюшков, поэт-эпикурец, снискавший себе известность классически-ясными стихами, скульптурными образами, поэт, восславивший радость бытия и упоение битвой, Батюшков, поэт-подвижник, поэт-страдалец, в безумии твердил странную сумбурную скороговорку: «это сказка в сказке об одной сказке», — такой представлялась ему собственная жизнь.

После безуспешного лечения в клиниках Германии и России больного перевезли в Вологду, где он проживал долгие годы на попечении своего племянника Григория Абрамовича Гревенса. Припадки сотрясали его все реже, — в часы относительного выздоровления Батюшков любил рисовать, причем в рисунках его варьировался один и тот же сюжет: крест, луна и лошадь без всадника, могильный холм, луна и лошадь... Воспоминание о незабвенном друге Иване Петине, искаженное болезнью, не покидало поэта до самой смерти. В начале пятидесятых годов в Батюшкове стали обнаруживаться признаки выздоровления: он много читал, цитировал на память целые страницы Державина, стал интересоваться событиями внешнего мира, следить за русски-

ми и иностранными газетами, сообщавшими о «Восточной войне» 1853—1855 годов. Но даже тут его «не устали карать небеса», как в молодости он написал о вечном странствователе Одиссее: в июне 1855 года Батюшков заболел тифозной горячкой и скончался 7(19) июня 1855 года. Похоронен он был в Спасо-Прилуцком монастыре.

Когда осенью 1970 года на могилу К. Н. Батюшкова впервые в истории Заволочья был возложен венок с надписью «От писателей России», тем самым была отдана дань общественного уважения и признания замечательному писателю земли русской, писателю военной биографии и военной судьбы.

Перед литераторами, приехавшими в Вологду и собравшимися в Прилуках для возложения венка, выступил поэт Сергей Орлов. Он назвал Батюшкова в своем выступлении «поэтом-фронтовиком», и это не было обмолвкой. Сергей Орлов выразил свое ощущение облика Батюшкова и постарался как бы на мгновение приблизить его к нам, к нашему времени. Немалую роль сыграла здесь и личная биография Орлова: в двадцатилетнем возрасте, как когда-то Батюшков, он ушел на Великую Отечественную войну 1941—1945 годов и был на войне тяжело ранен. Патриотические стихи Батюшкова, прозвучавшие в Прилуках, столь же определенно и сильно, как выступление Орлова, подчеркнули эту волнующую связь времен.

**ЖИТИЕ
ВАСИЛИЯ
СИРОТИНА**

Жизнь, соединенная с легендой,
уже есть «житие».

Александр Блок

**ПО СЛЕДАМ
СТАРИННОЙ ПЕСНИ**

Когда объявили следующий номер — старинную русскую песню «Улица, улица...» — в зале раздались аплодисменты. Любители музыки знали великолепную особенность народного артиста СССР Максима Дормидонтовича Михайлова в равной степени быть искренним, достоверным, правдивым, как в драматических, так и в комедийных ролях, быть неподражаемым Иваном Сусаниным и столь же неподражаемым Чубом из «Черевичек».

Действительно: всего лишь один миг — и перед зрителями стоял подгулявший мужичок из родной артисту деревни Кольцовки.

Раз возвращаюсь домой я к себе:
Улица странною кажется мне...

Голос певца спокоеен... Он только начал музыкальную фразу. Однако, повторяя первые строчки, он сменил интонацию и дал понять, что история, которую он собирается поведать, будет забавной и загадочной. Еще бы!

Странности начались с припева.

Левая, правая
Где сторона?

Улица, улица,
Ты, брат, пьяна...

Артист полон недоумения, — как могло случиться, что перед глазами начинают меняться левая и правая сторона улицы? Почему фонари не стоят на месте? «Эх, да вы пьяные, все, господа!» Внезапная догадка обрадовала гуляку: он-то ничего, он-то чуть-чуть перехватил на пирушке, а вот фонари...

Психологический рисунок песни становится отчетливее, он развивается одновременно с мощным звучанием михайловского баса. В песне появляется бесшабашность, ухарство... Неспроста качаются фонари, неспроста прищурился месяц, — он тоже хватил лишний стаканчик. «Стыдно тебе — ведь уж ты старина!» Сама эта фраза тем более забавна, что в ней невольно обыгрываются реальные укоризны, которые не раз слышал гуляка, которые, вероятно, ему придется услышать еще не раз.

И только когда зазвучал припев: «Левая, правая, где сторона?» — тоска сжала сердце слушателей: краток в человеке этот всплеск, этот взлет веселья, — «Улица, улица, ты, брат, пьяна...»

Тишина мгновение стояла в зале, одно мгновение, но этого мгновения было достаточно, чтобы зрителям привидилось воочью: в хороводе тусклых фонарей все удалялась и удалялась покачивающаяся фигурка человека, который уносил с собой и пьяную радость и невидимые миру слезы...

Колонный зал разразился аплодисментами, — слушатели выражали признательность таланту и мастерству народного артиста. Но многие вряд ли задумались над тем, кто же написал эту пес-

ню, кто создал это музыкальное действо, покрывшее их душевной раскованностью, иронией, горечью, — многообразием переживаний, свойственных человеку. Большинство полагало, что если песня поется давным-давно, то она родилась «сама по себе», произвольно, как в лесу рождается родник.

Подобное явление встречается довольно часто: популярные песни быстрее всего теряют имя своих создателей и живут самостоятельной жизнью.

Однако духовная жизнь народа обогащается людьми с их собственной биографией, с их неповторимой судьбой. И коль скоро речь зашла о музыкальном произведении, где слова играют не последнюю роль, то следует помнить: в историю отечественной литературы поэт может войти стихотворением, даже одной-единой строкой, но и тогда мы, его потомки, должны быть признательны ему за его душевную щедрость, за его талант.

«Как хороши, как свежи были розы», — написал Иван Мятлев, петербургский приятель Лермонтова, светский остролов, завсегда тай литературных салонов. В свое время в петербургских кругах нашумел его стихотворный роман «Сентенции и замечания г-жи Курдюковой за границей», но имя его сохранилось благодаря первой строке одноименного стихотворения, которая — спустя сорок лет — послужила своеобразным камертоном к тургеневской элегии, придавая ей особо интимный и минорный настрой. Да и сама по себе строка эта хороша, — она музыкальна, исполнена изящества, благородства; она — поэзия. А имя ее создателя в наши дни известно, пожалуй, составителям комментариев да литературоведам.

Песня «Улица, улица...» впервые была издана в августе 1863 года музыкальным магазином К. И. Мейкова как «песня московских цыган». В соответствии со вкусами публики ее первая строка пелась иначе, чем теперь: «Раз от цыганок иду я к себе, улица странною кажется мне...» В семидесятых годах прошлого века «Улицу» издал А. Гуйхейль, опять-таки с новым вариантом первой строки: «Вот из трактира иду я к себе...» Наконец, в девятисотых годах с подзаголовком «цыганская таборная» песня была издана П. Юргенсоном. Были, конечно, и другие издания «Улицы», пользовавшейся в России огромной популярностью. Но никогда — вплоть до наших дней — не упоминалось имя автора песни. В лучшем случае, как, например, в репертуарном сборнике «Вечер старинного романса», вышедшем в 1968 году, помечалось: «слова неизвестного автора». Может быть, песня действительно родилась в каком-нибудь цыганском таборе? Нет, это не так. Весь ее музыкально-речевой, образный строй свидетельствуют о том, что песня, во-первых, имела литературный первоисточник, а во-вторых, ее мелодия создана на иных основах, чем создавались мелодии таборных цыганских песен. Не случайно в мейковском издании упоминалось имя композитора Дюбюка.

Александр Дюбюк был в свое время известным пианистом и фортепьянным педагогом. До глубокой старости он не оставлял занятий с начинающими музыкантами. Сохранились любопытные воспоминания одного из них, М. Л. Пресмана, о первом посещении им престарелого мастера.

Двери открыл хозяин квартиры. Он предстал перед учеником в стоптанных домашних туфлях, в полинявшем и потертом халате, из кармана которого торчал громадный, с краеными разводами, платок. Маэстро нюхал табак. Следы табака были видны не только под носом, на халате и на платке, — запахом нюхательного табака была пропитана вся запущенная квартира. По внешнему виду маэстро никак нельзя было сказать, что он имеет какое-то отношение к пианизму и былой композиторской славе. Однако толстые, как огурцы, пальцы этого тучного и перьяшливо одетого старика бегали по клавишам с такой легкостью и четкостью, а старый, вздрезги разбитый инструмент так прекрасно пел, что мгновенно забывалось все, что не имело отношения к игре, музыке, искусству. Таков был Александр Иванович Дюбюк — московский старожил и сочинитель огромного количества популярнейших песен и романсов: например, «Не брани меня, родная» (на слова А. Разоренова), «Поцелуй же меня, моя душечка» (на слова С. Писарева), «Тройка мчится, тройка скачет» (на слова П. Вяземского), «Соловьем залетным» (на слова А. Кольцова). Об этих музыкальных произведениях можно и должно говорить с любовью, с уважением, как мы говорим о романсах и песнях Алябьева, Варламова, Гурилева, Булахова.

А в шестидесятых годах прошлого века, когда Дюбюк аранжировал или, вероятнее всего, создал песню «Улица, улица...», он находился в зените славы. Почтенный профессор Московской консерватории, превосходный пианист, сочинитель романсовой музыки, Дюбюк не случайно обратил внимание на слова стихотворения, ходившего в списках. Были в стихах приметы того

времени, комедийные ситуации и, главное, была в них правда чувств «человека из публики», — мелкого ли чиновника, мастерового ли, семинариста ли, — безразлично, но явно человека демократических низов. Вот эту-то демократическую, разночинскую основу стихотворения и уловил композитор.

Какими путями пришли эти стихи в Москву, — вероятно, уж теперь не удастся выяснить. Но мы знаем, что они пришли с Севера, из Вологодской губернии. И написал их поэт Василий Сиротин...

**БУРСАЦКИЙ
ЗОИЛ**

«...Я похож на человека, который не дошел до цели своей...» — говорил Константин Батюшков князю Вяземскому, посетившему больного друга в уединении. И продолжал: «А нес он на голове красивый сосуд, чем-то наполненный. Сосуд сорвался с головы, упал и разбился вдребезги. Поди, узнай теперь, что в нем было!»

Думается, эти горестные слова мог бы отнести к себе и Василий Сиротин. Он тоже не дошел до цели своей, и сосуд его поэзии разбился вдребезги. Во всяком случае, нам известны только осколки его стихов, только отдельные фрагменты, отдельные строфы. Песня «Улица, улица...» явилась в этом смысле единственным исключением — она полностью увидела свет в 1863 году. Все же остальное восстанавливалось современниками по памяти, было опубликовано в отрывках, в прозаических пересказах.

Следует особо отметить, что авторство Василия Сиротина, написавшего «Улицу», неоднократно подтверждалось в заметках, опубликованных в разные годы в вологодских газетах и аль-

манахах. Своеобразную версию создания этой песни выдвинул в «Повести о Василии Сиротине» опытный и достойный всяческого уважения писатель-краевед В. С. Железняк.

Однако личность поэта еще при жизни стала притчей во языцех, породила множество толков, пересудов, легенд; в его биографии и по сей день остается много неясного, смутного, как неясен свет ночных фонарей в сиротинской песне. К счастью, теперь, когда мне случайно удалось обнаружить в Вологодском архиве следственное дело № 299, заведенное на Василия Сиротина¹, можно документально подтвердить основные вехи его жизненного пути и впервые воссоздать его достоверный литературный портрет.

В метрической книге Грязовецкого Христорождественского собора имеется запись, которая гласит о том, что 5 апреля 1830 года «у пономаря Ивана Сиротина от жены его Гликерии родился сын Василий». Всего в семье Сиротиных было пять человек детей, Василий родился четвертым. Жили они при Рождественской Студенецкой церкви Грязовецкого уезда. Раннее детство Василия Сиротина мало чем отличалось от детства его деревенских сверстников. Изба с глиняной печью, в задней стенке — окно, которое в холода затыкалось отрепьем: избу, как и все крестьянские избы, топили по-черному. Синий ночной угар. Вороха ржаной соломы вместо постели. Отец, Иван Васильевич, в крашенинном халате, опоясанный кушаком, обутый в худые кубенские сапоги. У старших братьев зимой и

¹ Вологодский государственный архив, ф. 496, оп. 1, ед. хр. 13639.

летом на ногах кожаные ступы, по-местному — уледи, привязанные к щиколоткам ремнями. Лесные подсеки, на которых сеяли лен. Тяжелая мужицкая работа...

Следует полагать, что Иван Васильевич Сиротин был на плохом счету у епархиального начальства, ибо в 1835 году «за дурное поведение» его перевели в губернское правление. С тех пор семья Сиротиных жила в Вологде или в ближайших окрестностях ее. Но и с переездом в губернский город положение семьи вряд ли изменилось к лучшему, — дети подрастали, а должность пономаря давала малые доходы. Скорее наоборот, со смертью матери Гликерии Васильевны, на которой держалось домашнее хозяйство, Василий Сиротин был окончательно предоставлен самому себе. Вместо лугов и полей студенецкого прихода его окружали теперь городские задворки и булыжные мостовые губернской столицы.

Скудость родительского дома никак не соответствовала гонору отца, его нраву, его рассказам о неких исторических заслугах предков. Многим позднее Василий Сиротин скажет:

Мой прапрадед под Казанью
Живот свой положил за Русь.
И я по этому сказанью
Природы знаменитой... гусь.

Ему, разночинцу по зрелым взглядам и убеждениям, лишенному сословных предрассудков, конечно же, казались смешными претензии родителя. Но, вероятно, именно от отца Василий Сиротин унаследовал вспыльчивый нрав, раздражительность и, как писал, «горячую от природы кровь». Он был самолюбив и болезненно чуток к «незаслуженным унижениям». А этих

унижений на его долю выпало столько, что и другого человека, более равнодушного к превратностям судьбы, они могли бы сломить в короткий срок.

В 1840 году, — вслед за старшим братом Иваном, — Василий Сиротин поступил в Вологодское уездное духовное училище, которое в середине прошлого века находилось в том же здании, что и Вологодская семинария, то есть на правом берегу реки Вологды напротив так называемой плац-парадной площади. В архивах консистории сохранились и списки учеников за 1844 год, успешно окончивших училище и «назначенных в семинарию». Среди этих учеников — имя Василия Сиротина.

Таким образом, можно считать установленным, что в Вологодскую духовную семинарию Сиротин поступил 31 июля 1844 года, а не почти десять лет спустя, как об этом говорилось и писалось раньше.

Дело в том, что единственный источник сведений о семинарском, наиболее плодотворном периоде жизни поэта — воспоминания бывшего семинариста Алексея Попова, изданные в Вологде в 1913 году. О лицах и событиях более чем полувековой давности Алексей Попов рассказывает достаточно живо и памятно, хотя иногда путает даты.

Попов пишет: «Мне бы хотелось вернуться к семинарскому поэту предшествовавшего, впрочем, нашему времени Василию Ивановичу Сиротину». И здесь Алексей Попов прав, ибо новые архивные материалы позволяют уточнить дату окончания Сиротиным семинарского поприща — июль 1850 года, а также дату рукоположения,

иначе говоря, посвящения в сан священника — 29 августа 1855 года. Однако Попов ошибался, когда в другом месте заметил, что Василий Сиротин был «старше меня на три курса». Сиротин мог бывать в семинарии у младшего брата Павла, но одновременно учиться они никак не могли. Автор мемуаров, скорее всего, пользовался рассказами о Сиротине, которого, как он пишет, «с кем ни заговорили бывало, все знали» и молва о котором жила в стенах вологодской бursы вплоть до начала XX века.

Эта же молва гласила, что Сиротин писал на коротке, что он «не дорожил талантом», допускал вольности, непозволительные в подцензурной печати, однако его эпиграммы и сатирические стихотворения мгновенно расходились по городу, попадали в дортуары бурсаков, на архиепископский двор, читались — с раздражением — в губернаторском доме, с восторгом — в трактирах на Каменном мосту.

С 1850 года — года окончания вологодской семинарии — и по 1855 год имя Василия Сиротина упоминается только однажды; в 1851 году по ревизии он был «показан» при Грязовецком Христорождественском соборе. Следует учесть, что по обычаям того времени лица, окончившие семинарию, не производились в сан священника по несколько лет. Так случилось и с Василием Сиротиным. Он мог быть «показан» при Грязовецком соборе — и жить в Вологде. Вообще этот период неясен в биографии поэта: можно только предположить, что в творческом отношении он был прямым продолжением семинарского периода.

Чтобы понять, какой притягательной силой обладала эта озорная бурсацкая муза, какую сенсацию она производила среди вологжан, не-

обходимо представить себе Вологду середины прошлого века... Городовой у дворянского собрания. Городовой на Кирилловской улице. Полковник Зорин в жандармском управлении. Солдаты на плац-парадной площади. И купола церквей, куда ни посмотришь. Так было извечно: так было вчера, так будет и завтра. О каком еще сочинителе могла идти речь в сем захолустье?..

Худенький старичок, который изредка появлялся в окнах дома Г. А. Гревенса и который именовался отставным секретарем Неаполитанской миссии Константином Николаевичем Батюшковым, не занимал обывательские умы: к нему привыкли, его перестали замечать. Стихи, сочиненные Батюшковым во время болезни, с такими, например, поразительными строчками: «И кесарь мой — святой косарь» — оставались лежать в бумагах его племянника Гревенса.

И вот открытие — Василий Сиротин. Обыватели рассуждали: где-то там, в Петербурге, конечно, могли быть господа литераторы, приближенные светлейших особ, могли быть и салоны, и журналы, и полемики. Но здесь, в губернском городе, откуда выискался этот бурсацкий зоил?.. Забулдыга, застольник в портерных и трактирах, — рассуждали они, — но смотрите, что он мнит о себе:

Я Данте — друг по Аполлону,
Собрать по лире мне Гомер.
Так дайте ж путь мне к Геликону,—
Скрывать таланты не манер.

Благонамеренные обыватели не хотели видеть в этих строчках усмешки, обращенной прежде всего к самому себе, — они замечали лишь непомерное самомнение автора, его вызов обществу. Из уст в уста передавали слух о том, как

однажды Василий Сиротин не был приглашен на какую-то вечерку, которую устраивал для своей дочери, девицы на выданье, дьяк городской церкви Вознесения. Сиротин обиделся. Поскучав на Соборной горке, он зашел в гостиницу «Париж», где мгновенно набросал несколько строф стихотворения «Вечер Б...а». В язвительных стихах он показал, какое игрище устроила девица, как она сама «с раскрасневшимся лицом лихо пляшет с молодым». Стихи, конечно же, были ученически наивными, несовершенными. Однако на следующий день они попали к епископу Еммиусскому и вызвали переполох среди вологодской паствы. В семье же дьяка Вознесенской церкви страх перед скандалом был настолько велик, что девица от стыда захворала и вроде бы даже умерла.

Иное отношение к поэту бытовало среди бурсаков-семинаристов, которые любили похвалиться попойками и кулачными баталиями. Там имя Василия Сиротина окружалось восторженными рассказами. Бурсаки мгновенно запоминали его эпиграммы на учителей, особенно на учителя Никона, на инспектора Дионисия, эконома Викентия, толковали о его молодецких выходках и находчивости. Рассказывали, как однажды старый, чудаковатый ректор семинарии Адриан, имевший привычку при встрече с семинаристом скороговоркой вопрошать: «Кто? куда? зачем?» — получил мгновенный ответ: «Бурсак — в кабак — за вином». Растерявшийся ректор только и ответил: «Хорошо, молодец, продолжай путь».

Но летом 1849 года Адриан был смещен и вместо него назначен подозрительный и замкнутый Ювеналий Знаменский. Он строго взыскивал с бурсаков за малейшие проступки... Бурсац-

кая вольница приуныла. Во время этих суровых нововведений и пошла по рукам хлесткая сатира Сиротина:

Друзья, свобода наша пала,
Как пал наш славный Адриан,
Неволя горькая настала,
И мучит нас лихой тиран...

Писал он и думать не думал, что в губернском городе Вологде упоминание одного лишь слова «тиран» вызовет ярость духовного и светского начальства. Начальство не принимало в расчет ученический характер его сатир, — оно видело злонамеренную литературу, которая подпольно распространялась, и не где-то там, в Петербурге, в Москве, а здесь, в Вологде... Из кабацкого полунощника семинарист Сиротин в глазах начальства превращался в опасного смутьяна. Да и все его поведение «служило соблазном для прочей братии», как писалось о нем в доносах. А доносы эти следовали один за другим. И все-таки соблазн для прочей братии оставался — Василий Сиротин не прекращал своих трактирных походов, не переставал бывать в бильярдных и портерных «Парижа» и «Вены» — известных губернских гостиниц, служивших неким подобием клуба для разночинцев-вологжан.

Надо полагать, в одной из гостиниц, скорее всего в «Париже», расположенной поблизости, на Каменном мосту, куда Сиротин чаще всего заходил, и родилось стихотворение «Улица, улица...». Родилось оно в минуту светлого душевного озарения, которое бывает у людей несомненного таланта. И, вероятно, сразу же разошлось по городу. Так песня начала свое долгое странствие по свету... Предположение, что именно в Вологде, именно в период до 1855 года создава-

лась «Улица», подтверждает все тот же Алексей Попов, поместивший эти стихи между другими бурсацкими «эскизами» Сиротина. А их, судя по всему, было написано немало.

Дальнейшие поиски в архивах — а их надо продолжать! — могли бы привести, вероятно, к обнаружению и самого крупного, самого значительного произведения Василия Сиротина тех лет — сатирической поэмы «На приеме у сатаны». Именно эта поэма дает представление не только о «силе и язвительности языка» Василия Сиротина, что не раз отмечалось Поповым, но и его антиклерикализме, широте его поэтического кругозора, его успешных опытах в жанре народного сатирического сказа. После полемического вступления следовало описание ада и адских мучений грешников, причем описание было сделано свободным и легким стихом:

В аду, под закоптелым сводом,
Где жарят грешников в огне
И где все занято народом,
Немало дела сатане...

Выразительными штрихами Василий Сиротин нарисовал преисподнюю, в которой, однако же, все было как на «этом» свете: тронный зал сатаны, в отдалении подручные владыки — дьяволы, которые прибыли с докладом из отдаленных городов Российской империи. Каждый «лукавый» должен был доложить о том, сколько душ ему удалось совратить с пути истинного. Выслушав их и окинув мрачным взором залу, сатана вдруг гневно спросил: «А где же вологодский черт?» И тогда, вертя от удовольствия хвостом и проявляя немалую сноровку, из шеренги почтительно склонившихся приближенных сатаны выступил главный герой поэмы — вологодский

черт. В его метких, злых характеристиках было выдано всем — властям предрежащим, и духовенству, и канцелярской мелюзге, и даже базарным торговкам. Картина нравов провинциальной Вологды оказалась столь убийственно правдивой и верной, что спустя десятки лет у Алексея Попова сохранилось от обстановки тех лет, воспроизведенной в поэме, «самое гнетущее впечатление». Что же говорить о епископе Христофоре Еммиусском, о ректоре Ювеналии, о жандармском полковнике Зорине?.. Бурсацкой музе оказались под силу не только язвительные «эскизы» вроде стихотворения «Вечер Б...а», но и более резкие, смелые обличения основ существовавшего миропорядка. Причем они знали, откуда пошло сие вольномыслие. Им-то было известно, что в городе из-под полы распространяются атеистические трактаты Фейербаха, неблагонамеренные сочинения Искандера, письмо Белинского к Гоголю и «прочая непечатная дрянь». Пусть не прямо, пусть косвенно, но дух этих сочинений отразился в поэме «На приеме у сатаны». У правителей губернии хватило ума понять суть поэмы, которая была расценена как кощунственная, как подлежащая уничтожению, а имя Василия Сиротина стало отныне символом дерзкого смутьянства и бражничества.

Старый, желчный Христофор Еммиусский вкупе с ректором Ювеналием, после возведения Василия Сиротина в сан священника в 1855 году, направил его в самый глухой приход Вологодской епархии — в Керчемский приход Усть-Сысольского уезда. Это был зырянский край, это была, по существу, бессрочная ссылка... С тех пор недреманное око духовного и светского начальства не выпускало из виду крамольного священника-поэта.

Несчастья Василия Сиротина усугубились неудачной женитьбой. В первый год пребывания в Керченском приходе он женился на полуграмотной девице, которая, став женой, все невежество свое обрушила на его попытки как-то занять досуг. Надо полагать, и там, в Керченском приходе, Сиротин пробовал писать... Однако жена сжигала все его писания, а с трудом добытые книги выбрасывала. Все чаще Василий Сиротин прибегал к единственному утешению — к водке. Смерть жены (в конце 1855 года) подтолкнула его принять разумное решение — выйти из духовного звания.

В июле 1857 года он подал прошение о снятии с него священнического сана. Казалось бы, освобождение было близко. Но по доносу местного благочинного на Сиротина заводится первое следственное дело, и прошение остается без ответа. Независимо от этого следствия, предпринятого консисторией, начальник губернии в декабре того же 1857 года направил в Керченский приход чиновника особых поручений Золотилова с тем, чтобы произвести секретное дознание о наличии среди прихожан раскола. Чиновник донес о «предосудительных поступках» Василия Сиротина, которые якобы «дурно действуют на народ» и усиливают в народе «тягу к расколу». Это было серьезное обвинение нравственно-религиозного и политического характера. «Вследствие такового решения дела, — читаем в архивном документе, — он, Сиротин, 13 февраля 1858 года удален от занимаемого места и отправлен по пересылке через нарочных в Успенскую Семитородскую пустынь под надзор настоятеля».

Злоключения поэта, дерзнувшего осмеять высокопоставленных губернских лиц, жившего не

«по уставу», допускавшего «предосудительные поступки», на этом не закончились. Через нарочных — читай, «под стражей» — Василия Сиротина переправляют из одного монастыря в другой, пока 21 сентября 1859 года не засылают в Спасо-Преображенский монастырь, называемый тогда Спасо-Преображенской Белавинской пустыню.

НА СПАСО-КАМЕННОМ ОСТРОВКЕ

Спас-Камень — клочок суши в Кубенском озере. Весной, летом, осенью к островку подплывали на лодках. Еще издали — за десятки верст — виднелась колокольня, а ближе явственно обозначались купола Спасо-Преображенского храма, крыша и стены братского корпуса и, почти у прибойных камней, изба для рыбаков, застигнутых на озере непогодой. Двести сажен в окружности — вот и Спас-Камень!.. Со всех сторон остров открыт ветрам и волнам. Во время весеннего половодья грохот льдов был подобен пушечной канонаде. Льды подымались выше трехэтажного братского корпуса: в 1830 году напором льда на крышу дома забросило огромный — весом более пятисот пудов — камень-валун. И казалось тогда, что в мире ничего нет, кроме этих ледяных гор, возвышавшихся вокруг монастырской обители.

Вот почему Спас-Камень издавна служил местом заточения неугодных церковным властям лиц и особо опасных государственных преступников. В XVII веке на Спас-Камень был сослан известный проповедник, учитель протопола Аввакума Иван Неронов. Во время биронщины сюда был препровожден вице-президент синода при

Екатерине I и Петре II Георгий Дашков. К ссылке вельможе были приставлены караульные, — от караульных требовалось узнать, не подымает ли он «рога гордости своей» на Феофана Прокоповича, злейшего своего врага. Однако даже эта сырая и мрачная обитель показала Прокоповичу недостаточно суровой, и через четыре года Георгий Дашков был отправлен в Сибирь, где и скончался в заточении в 1739 году.

А сколько безвестных горемык нашло здесь смерть, — об этом знают лишь волны Кубенского озера да пески Каменного островка...

«Беглец-священник», как сказано в официальном документе, Василий Сиротин направлен был на Спас-Камень под строгий надзор настоятеля Амфилохия. Он понимал, что, если не предпримет каких-то невероятных усилий, его ждет конец. Но каких? Братии в монастыре — всего пятнадцать человек. Островок мал. Скрыться куда-либо невозможно. Единственное средство вызволения из этой пустыни — его поэтическое перо. И вот, уединяясь то в ветхую избу рыбаков, то в монастырскую баньку, Сиротин пишет письма высокопоставленным особам в Санкт-Петербург. Пишет их стихами, дабы привлечь внимание на свое бедственное положение. Человеку мыслящему, начитанному, наделенному искрой таланта и, одновременно, ослабевшему от водки, уязвленному «незаслуженными унижениями», легко было впасть в отчаянье. Однако даже здесь, в Белавинской пустыни, Сиротина не покидало чувство горькой самоиронии, свойственное ему и прежде, а теперь приобретающее все более и более трагический оттенок.

Живу на Каменном у Спаса,
Приют мой ныне монастырь.
Весь скарб мой — сапоги да ряса,
А библиотека — псалтырь.

Остается тайной, сколько таких стихотворных посланий затерялось по столичным канцеляриям и департаментам. Но однажды пришел ответ — заключенному стихотворцу было высочайше пожаловано пятьдесят рублей.

Изустная молва, окружавшая имя Василия Сиротина еще на семинарской скамье, приписала ему довольно-таки романтическое бегство с островка на лодке. Случилось это будто бы осенней ночью... Но факты не подтверждают этой легенды.

События развивались обыденнее и проще. Высочайший ответ, надо полагать, оказал соответствующее воздействие на Амфилохия, отца настоятеля Белавинской пустыни. Амфилохий дал удовлетворительные рекомендации, и Василию Сиротину было разрешено покинуть Спасо-Каменный монастырь. Случилось это 31 июля 1860 года. Но, как показывают архивные документы, совсем ненадолго!..

Сиротин — в Вологде. Он не изменил прежнего образа жизни. Бывал в «Париже» и «Вене», свел старые знакомства, может быть, писал... И тут же последовал донос благочинного Баклановского, который настаивал на заточении Сиротина в кельях Спас-Камня. Если бы не золотушная болезнь, приключившаяся с поэтом, неудобным епархиальному начальству и губернским властям, ему не миновать бы нового заточения. Но Сиротину было «сделано снисхождение», — вместо сырой кельи в братском корпусе островной пустыни, его направляют — опять-таки под строгий надзор игумена! — в один из мо-

настырей Грязовецкого уезда, вблизи которого находились целебные минеральные воды... А после излечения — в соседний с ним Арсениево-Комельский монастырь.

КРОВАВАЯ НОЧЬ

Следственное дело № 299 на Василия Сиротина было начато — по прихоти судьбы! — осенью того самого 1863 года, когда в музыкальном магазине К. И. Мейкова появились первые оттиски песни «Улица, улица...». Вряд ли об этом знал Василий Сиротин, а если бы и знал, то, прочитав подзаголовок — цыганская песня, — еще больше бы уверился в «бессовестности людской».

Разбухшее от рапортов, показаний, прошений следственное дело — поразительный человеческий документ, обличающий «скудоумных, но злонамеренных» людей, готовых на любую подлость, лишь бы угодить начальству, лишь бы снискать расположение вышестоящих властей. Следственное дело воссоздает также тягостную обстановку круговой поруки и показного благородства, которая господствовала в этом рядовом северном монастыре, и одновременно лютую ненависть к человеку, «проживающему в оном монастыре» под надзором.

Ни для игумена Никона — вероятно, это был тот самый Никон, учитель церковно-исторических наук, на которого писал эпиграммы поэт-семинарист, — ни для братии не было секретом, что помещенный к ним «для исправления» священник Сиротин пользуется дурной славой у высших сановников губернии. В такой же самой степени, как братия руководствовалась тайными

помыслами отца игумена, так игумен Никон руководствовался этими же тайными помыслами членов консистории и епископа Еммиусского. Предлог для расправы легко было найти: Сиротина многое раздражало в монастырских порядках и побуждало, по его собственному признанию, обращаться к водке как «единственному утешению против бессовестности людской».

Следственное дело, к сожалению, не содержит даже намек на стихотворную деятельность Сиротина в этот период: в нем нет ссылок на сатирические стихи и эпиграммы. Однако многие показания Сиротина и слогом, и неистовством, и предельной откровенностью напоминают, по словам Л. Н. Толстого, «живой, мужицкий, полнокровный голос» протопопа Аввакума.

...Суть же следственного дела заключалась в следующем. 24 августа 1863 года около шести часов вечера Сиротин вернулся из соседней деревни Слободка, куда он ходил, чтобы договориться с женой крестьянина Александра Воронина о стирке белья. Воронин ждал гостей, а поэтому угостил Сиротина, с которым был знаком и прежде, двумя рюмками водки. Проводив гостя до монастырских ворот, он распрощился с ним подобру-поздорову. Вступив на крыльцо, ведущее в братские кельи, Сиротин встретил трех послушников — Павла Нуромского, сына канцеляриста, двадцатичетырехлетнего детину, Ивана Соколова и Николая Селезнева. Послушники поджидали его с явно недобрыми намерениями. Придравшись к пустяку, они напали на него, свалили с ног и «со всей зверской дикостью» стали бить кулаками, волочить за волосы по коридорному полу. Очевидно, что послушники действо-

вали по наущению игумена Никона. Сиротин отбивался как мог, пытался скрыться то в одной, то в другой келье, но, появившись в коридоре, вновь встречал своих истязателей.

Когда читаешь сцены дикого ночного избияния, описанные Василием Сиротиным с такой беспощадностью к самому себе, с таким — уже болезненным — упоением своими страданиями и «страстями», что невольно вспоминаешь протопопа Аввакума, великого и неистового обличителя подлых никонян.

«Я... — пишет Василий Сиротин, — был схвачен этими же послушниками, которые с яростью сильнейшей прежней, повалив меня наземь, принялись снова злобствовать надо мною: били опять меня кулаками, топтали ногами, пинали и рвали с головы моей волосы полными горстями, от чего на голове моей образовалась голызня. Появившийся на эту сцену игумен Никон и келейник его, послушник Иван Шадрин, не только не вошли в разбирательство случившегося и не постарались как настоятель и его слуга унять рассвирепевших послушников от побоев, мне наносимых, но первый из них велел еще связать меня, а последний принялся пинать меня, из угрождения игумену и своим товарищам. Затем, связанного по ногам, с разбитым носом и руками, в изорванной и окровавленной сорочке и с обнаженной спиною, злодеи мои потащили меня по высокой и крутой лестнице вверх — в мою келью, предшествуемые игуменом Никоном, и еще раз насытив свою злобу вышеописанным способом... они снова потащили меня по той же лестнице, — вниз, заставив меня на этот раз считать ступени ее головою, стащили на крыльцо, протащили тою же спиной по мосткам, идущим вдоль братского корпуса, втащили в другое

крыльцо и потащили стремглав по другой лестнице, ведущей в настоятельскую келью Никона...»

После этих строк следует подробность, которая показывает всю степень отчаяния и безысходности, овладевших к тому времени Василием Сиротиным, когда-то беспечным гулякой-бурсаком. Потерпевший не мог вспомнить, что заставило послушников прекратить избиение. Его развязали и оставили в коридоре напротив никоновской кельи одного.

«Насильно разбитый, — пишет Сиротин, — и горько униженный, для утolenия сугубой боли, и душевной, и телесной, с горя, я выпросил у игумена стакан водки...»

Так мог о себе сказать человек, гибнущий и понимающий, что он гибнет, гибнет от нелепо сложившейся жизни, от злобы и ненависти, господствовавших в том мире, в котором ему суждено было родиться и так бесцельно растратить душевные силы и дарованный от природы талант.

* * *

«Сосуд сорвался с головы, упал и разбился вдребезги. Поди, узнай теперь, что в нем было!»

* * *

Очевидно, что игумену Никону необходимо было как-то оградить себя; Василия Сиротина освидетельствовал врач городской больницы, который нашел на теле потерпевшего следы жестоких побоев. Игумен идет на новую подлость — он пишет в консисторию донос, в котором обвиняет Василия Сиротина в том, что тот в нетрезвом виде якобы бросился с перочинным

ножом на Павла Нуромского и ранил его в руку.

Следствие не подтвердило этого обвинения. Зато случайно оказавшийся в монастыре священник Алексей Чернавский заведетельствовал, что в ночь с 26 на 27 сентября он видел «о. Василия связанного, в изорванной и окровавленной сорочке», видел, как «послушники тиранили его, — кто кулаками, кто теребил волосы, кто пинал сапогами».

Приговор епископа Христофора Еммиусского гласил: Василия Сиротина низвести на степень причетника, а Нуромского, Селезнева, Соколова и Шадрина «за обнаруженное ими буйство» выдержать в течение месяца на хлебе и воде.

Игумен Никон мог торжествовать.

Однако дело, возникшее в Арсениево-Комельском монастыре, на этом не закончилось. Было назначено новое следствие, в ходе которого выяснилось, что во время первого следствия отец настоятель Никон впал в запойное состояние, забросил все монастырские дела, сидел в своей келье, «принимал водку помалу, но часто и каждый раз запивал холодной водой, чтобы, как он говорил, вино не действовало на мозг», — без тени юмора показал против Никона его ближайший подручный, иеромонах Павла. И допился Никон до того, что через месяц начались у него кровавые рвоты и отнялись ноги.

Епископ Христофор был вынужден о всем случившемся доложить в синод. Писцы консистории без конца переписывали показания свидетелей и очные ставки, из синода шли все новые и новые запросы, — короче говоря, история в Арсениево-Комельском монастыре получила широкую и скандальную огласку.

Попав в безвыходное положение, епархиальное начальство посылало на голову Василия Сиротина все проклятия, какие только существовали на свете. И наконец предложило ему добровольно выйти из духовного звания, на что Сиротин ответил: «Решением этим остаюсь доволен».

В прошении на имя его преосвященства епископа Христофора Василий Сиротин прямо указал на причины, по которым он «сколько возможно скорее» просил уволить его из духовного звания. Первая причина, писал он, это «недеятельность и праздность монастырской жизни, доводившей меня нередко до пьянства и безобразных поступков». Вторая причина — это запрещение священникам вступать вторично в брак. Прошение было написано 9 июля 1864 года. Однако лишь через год последовал Указ святейшего синода, в получении и прочтении которого 11 июля 1865 года подписался «уволенный из духовного звания Василий Сиротин».

Это был последний документ, который нам удалось обнаружить в архиве бывшей Вологодской епархии.

В СТРАНСТВИЯХ ПО РУСИ

Долгожданная свобода пришла слишком поздно... Гонения церковных властей, невзгоды, тяжелые душевные переживания — все вместе взятое ожесточило Василия Сиротина, усугубило его пристрастие к хмельному. Был он, по собственному признанию, человеком слабонервным, а вино еще больше ослабляло его волю и характер.

Достоверных сведений о дальнейшей судьбе поэта-вологжанина пока что нет. Празда, ходили слухи, будто Сиротин пустился в странствия по Северу, на каком-то русском корабле побывал в Америке, вскоре вернулся обратно и в Архангельске был задержан по повелению вологодского губернатора. Насколько эти слухи правдивы — трудно сказать. Очевидно одно: гонения на Сиротина не прекратились и с выходом его в гражданское ведомство, только теперь этим занимались губернские власти.

Во время странствий по городам и деревням Севера Сиротин мог услышать ставшею знаменитой песню «Улица, улица...» . Пытался ли он доказать, что именно ему принадлежат слова этой песни, или на все махнул рукой — кто знает. Да и кто бы прислушался к его голосу, кто бы разгадал в опустившемся попе-расстриге загубленный талант?

...Сосуд сорвался с головы, упал и разбился вдребезги...

Семья Марковых поселилась в Вологде весной 1912 года. Глава семьи, Николай Васильевич, высокий, голубоглазый человек, был только что назначен на должность начальника губернской землеустроительной чертежной. Приехали Марковы из старинного посада Парфентьева, затерявшегося в соседней Костромской губернии, на лесных волоках, ведущих к Югу и Сухоне. Привезли родители с собой и шестилетнего сына Сергея, которого особенно ждала бабушка Парасковья Михайловна Козырева, дочь губернского стряпчего Леонтьева, родом из Тотьмы. Так что Вологда не была совсем чужда и незнакома Марковым. Правда, через два года они переехали в Грязовец, а в 1917 году вообще покинули русский Север, но самые ранние и сильные воспоминания Сергея Николаевича Маркова — ныне известного исследователя, прозаика и поэта — связаны именно с пребыванием в Вологде, в уездном городке Грязовце, где он поступил в гимназию и где впервые пристрастился к чтению. Многие из жизни тогдашней Вологды запомнилось ему навсегда. Например, первый полет летчика фон Лерхе на городском ипподро-

ме, совершенный при небывалом стечении горожан, который едва не закончился гибелью пилота. Или весеннее половодье, затопившее заречье до самых Прилук. Или места, связанные с именем Константина Николаевича Батюшкова. «Я при Батюшкове родилась!» — с гордостью говорила Парасковья Михайловна.

«Отсюда, — пишет Сергей Марков, — и происходило поклонение печальной памяти поэта в нашей семье. Сколько раз мы побывали на его могиле в Прилуцком монастыре, сколько раз останавливались перед его домом, упорно хранившим тайну своего угрюмого владельца!»

Кто знает, может быть, именно тогда — в десятые годы — перед желтым особняком начальника удельной конторы Г. А. Гревенса, в котором жили уже совсем другие люди, но между окон которого была установлена мемориальная доска, впервые испытал Сергей Марков смутное влечение ко всему неизведанному, ко всему, что несло на себе «томящий знак» тревоги и любви. Образ поэта, впавшего в безумие, жившего в этом особняке долго, так долго, что даже бабушка Парасковья Михайловна помнила его, не раз возникал перед мысленным взором Сергея Маркова, волновал его своей непостижимо трагической судьбой. И впечатления детских лет как бы кристаллизировались с годами, обретали все более сильное свечение. Многолетнее увлечение Батюшковым, его пленительными элегиями и посланиями вызвало к жизни стихотворение:

Печальный Батюшков во мгле,
В земле своих Прилук...
О, сколько было на земле
Свиданий и разлук!
И сколько горестных утрат
На гибельной стезе...

Вся жизнь — как черный виноград
На сломанной лозе.

Он знал давно: Торквато Тасс
Был с ним судьбою схож.
Вернется все, что было встарь,
А сбудется, как сон:
«И кесарь мой — святой косарь!» —
Писал в безумьи он.
Горел полуночный огонь.
Кто знает, почему
Луна, могила, крест и конь
Все чудилось ему.
И до рассвета слышал он
Неумолимый звук —
Протяжный постоянный звон
Колоколов Прилук...

В Вологде в раннем детстве Сергею Маркову довелось испытать и другое сильное потрясение. довелось, как он пишет, «бессознательно прикоснуться к первому звену волшебной цепи», которая увлекла его в странствия по историческим эпохам. Случилось это в синематографе «Аполло», куда он часто ходил со своей бабушкой. Шла историческая лента о Ермаке: Орлеиный панцирь, погружавшийся в воду, последний взмах руки Ермака — все это настолько поразило воображение юного посетителя «Аполло», что он вначале расспрашивал, а позже стал искать, читать все, что хотя бы в малой степени проливало свет на гибель Ермака и его славной дружины. Позднее Маркову довелось узнать: древнее Заволочье с городами Вологдой, Великим Устюгом, Тотьмой, Сольвычегодском было колыбелью продолжателей дела Ермака, родиной Семена Дежнева, Ерофея Хабарова, Ивана Кускова — основателей «форта Росс» в районе нынешнего города Сан-Франциско — и других северян, «промышленных людей», землепроходцев, которые нема-

ло сделали для освоения отдаленнейших земель Сибири, Аляски и Калифорнии.

Могилы неизвестные сочти!
И не ответят горные отроги.
Где на широкой суздальской кости
Построены камчатские остроги.
Хвала вам, покорители мечты,
Творцы отваги и суровой сказки!
В честь вас скрипят могучие кресты
На берегах оскаленных Аляски.

С годами история географических открытий стала подлинной страстью ученого. Он не только внимательно изучал музейные архивы, рукописи мореплавателей, старинные географические карты и лоции, многотомные исследования по истории Сибири, Дальнего Востока, Северной Америки, но и сам бывал во многих местах родной земли, совершал многодневные переходы, стал неутомимым землепроходцем, как и его предки-тотемичи.

Результатом упорных поисков и трудов явилась книга «Земной круг» — это, по определению академика Д. И. Щербакова, монументальное научно-художественное и историко-географическое повествование, этот кладезь смелых, заманчивых, увлекательных научных предположений. Причем земля отчий и дедичей Сергея Маркова, та земля, что лежит между Онегой и Северной Двиной, всегда вдохновляла его, равно как и земля его писательской зрелости — Казахстан, Сибирь, Тянь-Шань.



Правда, суровый город Акмолинск, как пишет С. Поделков, «оказался трагическим пристанищем для Сергея Маркова — умирает от тифа

отец, умирает мать, и на плечи тринадцатилетнего подростка ложатся заботы о пяти младших братьях и сестрах. Мечты продолжить учение в школе распались. Необходимо было зарабатывать на хлеб». Но писательская деятельность Сергея Маркова началась именно в Сибири почти в одно время с Леонидом Мартыновым, Михаилом Скуратовым, Иосифом Уткиным и другими поэтами-сибиряками.

Печататься Марков начал с четырнадцати лет. В акмолинской газете «Красный вестник» он опубликовал юношеские опыты под названием «Революция», причем подписался псевдонимом Сергей Вологодский. В дальнейшем немало его заметок, корреспонденций, фельетонов и стихотворений появилось и в Акмолинске, и в Петропавловске, и в Омске.

В 1924 году Марков проездом побывал в Москве. Он зашел в редакцию журнала «Красная нива», где Иван Касаткин, ведавший поэзией журнала, отобрал для публикации несколько стихотворений. Одно из них — «Горячий вечер» — и появилось в «Красной ниве» в том же году. Это была первая серьезная заявка молодого поэта... Но его первый стихотворный сборник «Радуга-река» увидел свет только в 1946 году, то есть спустя два с лишним десятилетия, когда были уже напечатаны его лучшие прозаические книги — «Миклухо-Маклай», «Семен Дежнев», роман «Юконский ворон». Как здесь не вспомнить Николая Ушакова: «Чем продолжительней молчанье, тем удивительнее речь». Смысл этой крылатой строки, коль скоро я применил ее к Сергею Маркову, требует некоторого пояснения.

Собственно говоря, автор «Радуги-реки» и «Топаза» писал стихи всегда, однако выход Мар-

кова-поэта к читателю был затруднен рядом жизненных обстоятельств. Поэтому теперь, когда одна за другой на книжных прилавках магазинов появляются стихотворные сборники Сергея Маркова, его речь для многих любителей современной поэзии кажется столь удивительной и новой.

«Под светлой молнией познания я вздрагивал, горел, я рос», — признавался Сергей Марков в стихотворении «Гроза», написанном в 1932 году. «Светлые молнии познания» влекли его безгранично, служили ему маяком на гребнях житейского моря, мгновенно освещали темную даль и звали снова в долгий путь поисков и надежд. Мало сказать: жизнь Сергея Маркова была кочевой, — это была жизнь странствующего во времени и пространстве. Таким Марков остается и поныне: узнав, что в окрестностях Великого Устюга сохранились насаждения голубых аляскинских елей, он может немедленно отправиться в этот северный городок, затем из Устюга проехать в Галич, чтобы подробнее разузнать историю «старовояжных плаваний». «Звенья волшебной цепи», к которой еще в Вологде прикоснулся Сергей Марков, сочленялись благодаря вот таким стремительным переездам и странствиям по Тянь-Шаню и Беломорью, по казахстанским степям и тарским лесным урманам.

В стихах и исторических былях Сергея Маркова возникает образ этого странствующего — то бродяги Василия, то помора Доната, то морехода Сыся, дошедшего до Золотых ворот и начертавшего на калифорнийской скале: «Земля русского владенья». В любом из этих образов угадывается душа самого поэта, который не

может понять, «как на свете без мечтанья жить!».

Я прошел огонь и дым,
Реки, степи и моря...

Однако это лишь внешняя канва биографии...

Я прошел огонь и дым,
Ледовитую зарю,
Стал спокойным и простым,
Ровным пламенем горю,

И все-таки успокоение — временно, оно — краткий дар за тревоги и ночевки под открытыми небесами. Символ поэта в другом — «любить и знать — не за одного — за всех». Эту жажду «любить и знать» не могут утолить странствия, они удесятятят ее и влекут к новым плоскогорьям, к новым далям. Вот эту жажду «любить и знать» Сергей Марков стремится передать читателям, своим современникам. «Подумай, как неповторима жизнь, — огромная и громкая, как море!» — восклицает он.

Жизнелюбивый, открытый нрав поэта проявлялся во всем — в пристальном внимании к обычаям чужих народов, к причудливому переплетению старины и новизны в их обиходе, в дружеском участии, которое испытывает он, переступая порог, встречая хозяина юрты и яранги. И густота красок — от этого жизнелюбия. Все, что им было написано, написано маслом, а не акварелью или свинцовым карандашом.

Пришел к концу нежданный поздний пир,
Застыл в котле жемчужный нежный жир.
И нас к отдохновенью приглашал
Наемник звезд и сумрака — шакал
(Он за лачугой медленно бродил
Вкруг диких роз и брошенных могил).

Когда читаешь стихи Сергея Маркова, то не можешь не поразиться его поэтической наблюдательности: в горах Алтая его конь, «пена колени, бредет по волнистой алой заре», семиреченский тигр — «бока — полосатый огонь» — «в сне грызет золоченый камыш и нюхает след врага». Марков видит въявь древнюю улину в Ташкенте и смерть того случайного прохожего, который варушил жестокие законы Востока.

Сухой старик, что на орла похож,
Мне в горло сунет треугольный нож,
И бранные останки повлекут
На улицу Арабов, в сонный пруд
(Зачем не знал я раньше?

Там всегда

Качается зеленая вода.)
Убийцы трупу прохрипят: «Лежи!» —
И вымоют ослепшие ножи.

В этой густой красочности, в пряности стихов Сергея Маркова воскрешается облик «дремотной Азии». Однако в его поэзии как в едином целом заложена мысль о неизбежной победе новых порядков и новых законов, утверждаемых революцией по всей «великой стране». Поэт — человек нового мироощущения, новых взглядов на мир:

Я ставил в ряд прекраснейших поэм
Каналы оросительных систем,
Я спал в пустыне, знал ее народ.
Песли меня и конь и самолет.
Я разделял почетные труды
С искателями нефти и руды...

«Пою единство страсти и труда», — говорит Марков в том же стихотворении «Глупячий рай».

В 1932 году водопады Тянь-Шаня для Сергея Маркова стремительно сменились бурунами Ледовитого океана, городами и селами русского Поморья. О причинах столь резкого «перепада» в биографии есть упоминание в стихах, написанных сорок лет спустя: «Я был изгнанником тогда в стране великих льдов...» Конечно, нелегко было перенести это новое жизненное испытание поэту, которого, казалось бы, закалили юношеские невзгоды и странствия по Казахстану и Средней Азии. Но он вынес это — в том же тридцать втором году, написал стихотворение «Современник»:

Я с жизнью кочепую сросся,
Не знал ни крова, ни огня,
Когда ружье системы Росса
В ущельях берегло меня.
И далека от сердца жалость
Была и в тот туманный день,
Когда на траверзе качалась,
Как призрак, древняя Мезень...

Древняя деревянная Мезень стала для Маркова обиталищем и приютом; он ни в чем не винил «великую страну», он обращался к ней с просьбой:

Сочти сейчас мои скитанья,
Мои заботы и труды
И награди высоким званьем
Искателя живой воды.

При всей условности образа искателя «живой воды», поэт имел право так сказать о себе, ибо он верил в жизнь, которая и здесь, в Мезени, была «велика и необжита», и здесь, в Мезени, влекла к неизведанному, непережитому. Однако в первые дни и недели Маркову казалось, что Поморье не сможет дать ему таких радужных красок, такой густой поэтической палитры, ка-

кую давал Восток. Там — «дым костров, дороги, караваны», там его друг, пограничная овчарка, которая в «бархатный сапог контрабандиста запустит свой вершковый клык», там тревоги и опасности: «рябой басмач там целился в меня из длинного и узкого ружья». А здесь: «разжигает свои самовары белобрюхая наша Мезень»; «Скучно... Воеет канинская лайка, а моя породная хозяйка ворожит весь день на короля...» Впрочем, ощущение бесцветности поморского быта оказалось в Маркове скоропроходящим. По натуре он был человеком, склонным к порыву, поиску, к романтическому преувеличению: «Жизнь свою попробуй сделать чудом не на месяц, а на много лет», — писал он в 1928 году. Внимание его должны были привлечь, и действительно вскоре привлекли, явления — незаурядные, обычаи — красочные, характеры — яркие.

Лучшему знакомству с Беломорьем, с Двинской и Заволоцкой землей способствовала и новая работа Сергея Маркова в архангельской газете «Правда Севера». Ему как корреспонденту этой газеты довелось побывать всюду — в ненецких стойбищах, в старинных рыбацких поселениях на Белом море, в домах для приезжих Каргополя, в рабочих общежитиях Вологды и Архангельска... И всюду он искал не только материал для информации и корреспондентских заметок, но и звенья той «волшебной цепи», которая помогла бы вновь обрести чувство внутреннего достоинства, внутренней правоты.

У Сергея Маркова почти нет творческих деклараций, стихов о стихах, однако в его лирике и, особенно, в его лирических портретах — Михаила Ломоносова, Константина Батюшкова, Веле-

мира Хлебникова, Александра Грина — содержат мысли об искусстве, о соотношении искусства и действительности, правды и вымысла, реализма и условности. Так, в стихотворении «Велемир Хлебников в казарме» (1941) встречается строфа:

Искусства страшная дорога
Ведет к несбыточной мечте,
А жизнь — нелспа и убога
В своей последней нагоде.

Здесь слышится определенное противопоставление обнаженной реальности и искусства слова, возвышающего эту реальность мечтой, грезой, творческой фантазией. Правда, строфа несет в себе элементы несобственно-прямой речи, иначе говоря, является косвенным отражением взглядов героя стихотворения — поэта Велемира Хлебникова. Но акцентировка бесспорно принадлежит автору стихов.

В другой раз и в другом месте Сергей Марков сказал уже от собственного имени: «Искусство — движение природы, застывшее только на миг!» Здесь искусство слова уподобляется природе в том смысле, что оно подчинено тем же законам развития, что и природа и жизнь, но о полном тождестве опять-таки нет речи. Искусство должно схватывать природное «мгновенное», как при магниевой вспышке, и возвращать человеку память, его историческую память, — следовательно, искусство должно «домысливать» весь процесс развития, все звенья «волшебной цепи», которые могут состоять из реалий, субстанций, природных «мгновений», но в целом подчиняются творческой воле поэта.

Беломорские стихотворения Маркова и позволяют выявить особенности его мировосприятия, его метафорического освоения «необжитого» — с

точки зрения нового искусства — мира. Если в первых поморских стихах он домысливает лишь детали, «след русалочьих волос на волне зеленоватой», чтобы передать завораживающее, почти «келдовское» обаяние Севера, если он по-прежнему точен в обозначении не только реалий, но и географических названий (Мезень, Вороний нос, Моржевец), то в дальнейшем в его лирике появляются образы, которые размыывают эту географическую локальность, заменяют названия северных поселений и рек условно-поэтическими эквивалентами. Вместо города Грязовец кое-где появляется Снеговец, вместо Каргополя — его древнее имя Каргун-Пуолл, вместо Можайска — песенный Рябинин-город. Конечно, не всегда возможно и нужно переводить язык метафор на язык конкретных понятий. Странно было бы искать на карте Севера реку Бирюзу или Радугу-реку, которая не более как «Морок... Наваждение... Мечта». Да и не всегда поэт условен в обозначении места: условные названия он как бы «прославляет» подлинными названиями и именами. Еще в среднеазиатском цикле ощущалась любовь Маркова к странно-причудливым именам, которые он умело сопрягал с другими именами-созвучиями:

И в Эликманаре, и в Узнези,
В ущельях горных — везде
Я слышал хвалы тебе, Ээзи,
Живущему в бурной воде.

Очевидно, что в таких стихах был некий изыск, некая игра в редкостные словопонятия, которые ныне без комментария невозможно уяснить: Су-Ээзи — водяной дух, который жил, по верованиям древних алтайцев, в пенистой и бурной Катуни. Теперь поэт отказался от нагромож-

дения причудливых географических названий, а стал прибегать к более обобщенным и более эпическим образам-символам, вроде обманной Радуги-реки или города Снеговца.

Когда я процитировал двестише Сергея Маркова, написанное в двадцать восьмом году и сгвавшее в дальнейшем его творческой программой — «жизнь свою попробуй сделать чудом не на месяц, а на много лет...», — то не раскрыл полностью этой программы, ибо не ответил на вопрос: каким образом можно сделать чудом жизнь, полную не только страстний, увлекательных приключений, но и невзгод? Поэт ответил на этот вопрос: «Находи и сохраняй под спудом радость, источающую свет».

Здесь, в Беломорье, «радостью, источающей свет», явилось для Маркова близкое знакомство с жизнью поморов и, что не менее важно, знакомство с искусством Севера, с его деревянным зодчеством, с его летописными преданиями, сказами, песнями, прибаутками, присловьями — короче, с художественным творчеством народа. Он жаждал встреч с людьми, которые помогли бы ему пройти, углубиться в бескрайние просторы, туда, где «алою рябиной на сугробе пламенеет русская душа». Это северное искусство и эта северная «русская душа» в буквальном смысле слова завораживают поэта своей самобытностью, своей красочностью и своим богатством.

В начале тридцатых годов в Беломорье можно было найти знатоков плачей, причётов, величальных песен, услышать в живом исполнении исторические сказы и былины, повидать старинные свадебные обряды. Возле Ледовитого океана, в рыбацких селах, можно было повстречать мастеров-умельцев, которые могли вырезать

прялку или свалить валенки с красочным узором. Сергей Марков, всегда любивший старинную «плоть» вещей, изделия народных ремесленников, чуткий к бытовому интерьеру, оказался в родной стихии: его вологодское детство возвращалось к нему. Отсюда — не книжная, а народно-песенная основа его северных стихотворений, отсюда — внимание к убранству поморской избы.

У сударушки в Поморье
Теплый дом стоит на взгорье.
В бревнах — ясная смола,
У сударушки в светлице
Свет лежит на половице,
Печь просторна да бела.

Но Сергей Марков никогда не следовал слепо традициям, не был ни художником-реставратором, ни художником-копиистом, он стремился «домыслить» поморскую явь, народно-поэтический, былинный, летописный облик Севера, выразить свое отношение к нему.

Когда-то Даниил-Заточник с берегов олонцкого озера Лаче взывал к князю, писал с горечью: «Кому озеро Лаче, а мне, на нем живя, плач горький». Минули века, но Север монастырский, Север староверских скитов и пустыней мало в чем изменился. Еще недавно, — пишет поэт, — здесь, на озере Лаче, «отшельник... протирал коленями гранит», и

...клевала хлеб ручная галка.
А в почве брюхатая русалка
Хохотом смущала темный скит.

Как видим, образ старого Севера окрашен пронической интонацией поэта — ведь и поныне «скупы староверки-каргополки! В селах не до-

просишься иголки — кожаную куртку починить». Но поэт торопит рассвет новой жизни, который, по его глубокому убеждению, приведет «к нам явь, похожую на сказку»; он обращается к летописному озеру Лаче и обещает ему: «Ты еще услышишь гул турбин». Кстати сказать, и в стихотворении «Соседка», строфа из которого была процитирована выше, угадывается эта ироническая и, одновременно, доверительная интонация поэта, как угадывается в нем и вполне современная речь лирического героя: «Если б я тебя не встретил, первой ласки не заметил — я в снегах бы мог сгореть!» Логическая несосвместимость строки — «в снегах бы мог сгореть!» — могла принадлежать только современному поэту.

В одном из ранних рассказов Сергея Маркова есть такая фраза: «Вероятно, боязнь забыть слово и породила поэзию». А. М. Горький, который, по воспоминаниям поэта, прочитал рассказ, весьма заинтересовался и парадоксальностью и глубиной этой мысли. Для Сергея Маркова боязнь забыть слово была равна боязни утратить историческую память народа, запечатленную в слове, хранящуюся в нем. Вот почему новая языковая стихия и новое звучание его лирики, отличающейся от многих среднеазиатских стихотворений, отображала глубокие изменения в его самосознании: народность входила в произведения Маркова.

Обращаясь к заказчикам народного слова — к песням, преданиям, былям и небылицам Двинской земли и Заволочья, поэт не только создавал стихи сочные и колоритные по живописи, эпические по звучанию, но и находил в них много созвучного со своим «земным» и лирико-возвышенным отношением к миру. Таковы его вариации

на темы былин и летописных сказаний: о народном богатыре Илье Муромце, Евпатии Коловрате, Козьме Минине. Его Илья Муромец — могучий, уверенный в своем могуществе сын земледельческого народа. Чтобы оттенить неизбывную физическую и духовную силу богатыря, автор прибегает к добродушной улыбке, выписывает детали, которые были исторически точны и конкретны. У лукавого, бородатого богатыря «кольчуга и посконные порты, из бархата царьградского опучи», у него ладони «тепла и широка, добра, как хлебная лопата».

Очевидно, что Сергей Марков испытывал желание и в исторических «мигах» разглядеть самое главное, самое важное для своих современников. Не случайно Илья Муромец восклицает, обращаясь к родной земле: «Топтал конем немало я дорог — нигде такой не видел благодати!» Не случайно дружинники Евпатия Коловрата, «как в рожь, вошли в костер и в муках славили отчизну».

Охотно пользовался поэт побывальщинами поморов, в которых органически переплетались правда и вымысел, лирика и сатира. Эта традиция, родившаяся давным-давно, когда поморы ходили на Грумант, когда в заполярных странах им встречались всяческие чудеса, жива и по настоящее время, хотя естественно, что небылицы и нелепицы приобрели со временем иной — более бытовой — характер. От имени северных поморов поэт обращается к старому заморскому волку, капитану, повидавшему всяких чудес на свете и зашедшему в Мезенскую губу:

Нам присловья да сказок не жалко.
Видно, край веселый такой.
Ведь у нас с глазастой камбалкой
Покумился заяц морской.

Одна из подобных поморских небылиц и послужила основой стихотворения «Донат — китовый дружок». В непогоду, опасаясь от разъяренных волн, взобрался старовер Донат на пский остров. Но этот «остров» оказался... огромным китом, которого занесло в устье Мезени. И не миновать бы гибели помору, если бы на помощь не подошли мезенцы, если бы не их быстроходные мотоботы. Так современность вплеталась Сергеем Марковым в традиционный сказ с традиционной же лукавой концовкой: «Не веришь — правды не слушай, а нам не мешай созреть».

Однако в большинстве других северных стихотворений Сергей Марков шел от бытовой песни и от созданного этой песней образа поморянки, «сударушки», «любушки», привычной к опасностям на море, охочей до ласки милого дружка.

В «Олисане-кормилице», «Соседке», «Русской шутке», «Рябиши-городе» поэт щедро живописует красавицу-поморянку, чем-то напоминающую таких же вальяжных красавиц с полотен Кустодиева.

Как у Олисанушки-сестрицы
Полуночник леденит ресницы.
Как у Олисане, у сестры,
Сарафаны шумные нестры,
Бисером расшиты рукавицы!

Сергей Марков открыто любит бытом поморской «любушки», ее привычками, тем, как она «пила, потупив взор, из пузатой рюмочки кагор», он восхищается ее радушием и добросердечием.

Обличат один лишь петухи
Разговоры наши да грехи,
А заря окрасит облака
От Москвы до самого Торжка.
Кружится от счастья голова!
В небе солнце, а в саду — трава.

Сонно улыбается вдова;
Родника видна сквозь кружева.

Следует заметить, что в этих стихах, восходящих к традиции бытовой песни или популярного романа, непременно обнаруживается шутливо-добродушная интонация поэта, что он весьма далек от «величания» заштатной глуши, просто по своему скитальческому опыту он знает: нехитрая выдумка может скрасить явно тяжелую минуту в жизни человека. Следует вникнуть хотя бы в строку «как страшно, Ангелина, жить под надзором выюг», чтобы понять, почему возникла в Маркове эта потребность в душевной разрядке.

В лирических стихах Маркова, посвященных любви, есть и радость, источающая свет, есть и «скрытый жар», как говорил Блок, есть и напряженность чувств и их тайный смысл: «И ты придешь. Я вздротну... Научи в минуты встреч с тобой не задыхаться».

В «Поморской женке» этот «скрытый жар» еще сильнее оттеняет домостроевский уклад, сохранившийся кое-где в северных семьях.

Пусть шуршат на луковой дороге
В тесной горнице половики,
Бьется сердце, слабеют ноги,
Окна темные далеки.
Жаркий шепот щекошет ухо,
Мир, весь мир — сейчас на двоих!
Тишина. За стеною старуха
Повторяет расколышечий стих.

«Нет, — справедливо отмечает поэт Михаил Скуратов, — не рыба кровь, не ледяные уста в поэзии Сергея Маркова. В ней сама жизнь во всей ее целомудренной наготе и святости».

Особенно ярко художественное мастерство Маркова проявилось в стихотворении «Знаю я — малиновою ранью...», которое среди любителей поэзии столь же известно, как «Подсолнух» Леонида Мартынова или «Что-то есть в тебе очень хорошее» Александра Яшина. Поэт вызванивает, словно на гуслицах, названия старинных русских городков и посадов, упивается звуками родной речи, которой дышит и живет:

Знаю я — малиновою ранью
Лебеди плывут над Лебедянюю,
А в Медыни золотится мед;
Не скопа ли кружится в Скопине?
А в Серпейске ржавой смерти ждет
Серп горбатый в дедовском овине.

* * * * *

На заре Звенигород звенит —
Будто пчелы обновляют соты;
Все поет — деревья, камни, воды,
Облака и ребра древних плит.

Это стихотворение о любви ко всему земному и самому заветному, что может обернуться образом темнокозой красавицы или образом того северного «серебряного простора», который постоянно звал к себе поэта. В «Слове парфянина» (1971) Сергей Марков припоминает все то, что не однажды заставляло сильнее биться его сердце: «Костромские и вологодские черные леса, белокаменный Великий Устюг, голубые валуны, разбросанные по долине Онеги, затерянная в лесах Тотьма, беломорские маяки...» И после краткой паузы заключает: «Если бы я не жил и не дышал чудесным Севером, я бы не написал ни «Соседки», ни «Доната — китового дружка», ни «Олисавы-кормилицы», ни других своих северных стихотворений».

Где-то там, в этих волшебных северных
далях, течет Радуга-река. Над ней по-прежнему
скачут светлые молнии, как они скакали и много
лет назад. Значит: «Вновь дорога! Марево и
синь...» И Сергей Марков — «современник слав-
ных лет» — вновь в дороге.

Верю я, путь свой он держит на Север...

Вероятно, немногие читатели знают, что известному советскому поэту Леониду Мартынову в тридцатых годах довелось не просто бывать в Вологде, но и жить там в течение нескольких лет. Сам по себе факт примечательный, ибо творческий облик раннего Мартынова в представлении читающей публики связывается с Сибирью, с его родной страной Холодырь. Вообще, если посмотреть на Вологодчину с точки зрения пребывания в ней — более или менее краткого — выдающихся прозаиков и поэтов, то «география» этой книги расширилась бы до необозримых пределов.

Однако случай с Леонидом Мартыновым — особый случай. В свою бытность в Вологде поэт заложил «основы», если можно так сказать, одного из лучших сборников — «Лукоморья». Очевидно, русский Север и земля Вологодская, в частности, определили важнейшие черты его лирики в дальнейшем.

...По собственному признанию Леонида Мартынова, Вологда чем-то напоминала ему окра-

ны Омска: деревянные тротуары, палисадники, мезонины, колонны с облупившейся штукатуркой, крестообразные переплеты рам — все это было так же, как и в Омске, городе, где он родился. Только побогаче была резьба по карнизам домов да не было на окнах ставен — непременной принадлежности городов и сел Сибири. Вологда вообще имела вид более уютный, даже укромный — вместо Иртыша через город протекала затравеневшая речка Вологда, вместо зюйного марева, в котором угадывался «самый край степи калмыцкая», над крышами домов, над куполами соборов синели северные небеса. Это была родина основателей златокопавшей Мангазеи, отважных поморов, неутомимых ходоков за великий Пермский камень — Урал. С любопытством вслушивался Мартынов в певучую, окающую скороговорку жителей, всматривался в исторический облик города.

На заре розовела от холода
Крутобокая белая Вологда.
Гулом колокола веселого
Уверяла белая Вологда:
Сладок запах ржаных краях!

Величавый, былинный запев стихотворения «Вологда» вылез из нескольких строк поэмы «Торгуй, Двина». Поэма была написана и опубликована в архангельском журнале «Звезда севера», как говорится, с ходу, — в июньском-июльском номерах за 1932 год. И в дальнейшем Мартынов не раз печатался в этом журнале, поместив в нем такие, например, стихи, как «Три брата», «На старом пошехонском тракте», «Кружева». Вообще-то эти стихотворения представляли собою скорее стихотворные очерки, чем собственно лирические стихи. «Кружева» из «Звез-

ды севера» мало чем напоминают стихотворение «Кружева», которое ныне публикуется почти во всех сборниках поэта. Для журнального варианта этих стихов характерна временная последовательность и описательность, чего в дальнейшем всегда избегал поэт. Такая же последовательность и описательность есть в стихах о старом пошехонском тракте, об ударнике коневодства Иване, его возлюбленной Авдотье и агрономическом кружке, разместившемся в бывшей церкви...

Вскоре по приезде в Вологду Мартынов начинает сотрудничать в ежедневной городской газете «Красный север». Как в ранней молодости, он начинает с небольших заметок и информации. Так, 10 июня 1933 года в «Красном севере» появилась крохотная — в несколько строк — заметка о том, что Семеновский сельсовет не справился с молокодачей. Информация была подписана «Леонидов». И в последующем газетные материалы он подписывал «Леонидов». «Мартын Леонидов», «М. Л.», «Л.».

Мартынов не любил «зарисовок», «эпюдов с натуры», «элегий в прозе» и прочих беллетризованных штучек, до которых охочи провинциальные журналисты. Он был хроникером, поставляющим газете факты, и только факты. Но его информации отличало одно ценное качество — оперативность и деловитость. Если Мартынов писал, что артель «Утилизатор» не освоила производство гвоздей, это значит, что скотные дворы стояли в ту осень недостроенными из-за нехватки железных поковок. Если он сообщал, что артель инвалидов выпустила канфольное мыло, то, значит, это было хорошее мыло и начинание артели стоило поддержать. Нехватка элементарнейших предметов бытового обихода ощущалась

настолько остро, что каждая такая информация была важна.

Леонид Мартынов не добивался особого положения в редакции «Красного севера», не искал «гвоздевых» материалов, он брал рядовые примеры и описывал встречи с рядовыми людьми: пастухами, конюхами, доярками, представителями сельсоветов и другими жителями Вологодчины.

Поначалу его информации, корреспонденции, репортажи как будто терялись в «Красном севере». Но, точные по языку, дельные по содержанию, важные по существу, они печатались из номера в номер и постепенно завоевывали свое место на страницах газеты. Мартынов пишет много и добросовестно. Создается впечатление, что все это время он живет газетой, одной газетой, и ничем иным. Его участие в литературной жизни города было случайным и необязательным. Правда, однажды в дни Октябрьских праздников он выступил с группой писателей-вологжан — Вас. Энским, Н. Болотовой, А. Богдановым и другими. Но больше таких выступлений не было, хотя большинство сослуживцев знало, что репортер на все руки «Красного севера» — это известный далеко за пределами Сибири поэт Леонид Мартынов.

Поэт охотно откликался на любое задание, каким бы привычным, неинтересным или трудным оно ни казалось. другим. С репортерским блокнотом он исколесил немало районов древней земли Заволоцкой, а про Вологду и ее сельские окрестности и говорить нечего. Ради заметки в пятнадцать строк ему приходилось идти десяток километров — и он шел эти километры и приносил заметку в редакцию. Медноволосый, голенастый, в крагах, в неизменном свитере, похожий

то ли на отставного авиатора, то ли на спортсмена, отличающийся от местных жителей «нездешним» обличьем, он внезапно появлялся в разных концах города — в железнодорожном депо, на лесной бирже, на речном затоне, — всегда организуя самый актуальный для газеты материал. Его энергия — неистощима, его работоспособность — удивительна. В повседневной газетной работе проявилась незаурядная личность Мартынова, его жизнелюбивый, жизнестойкий характер. Он постоянно ищет новое, имеющее тенденцию к росту, к развитию.

То он поддерживает первые посадки новых сортов картофеля на Севере, то отмечает успех животноводов, то выступает как инициатор первых выставок юных художников и художников-самоучек края. Своевременно Мартынов обратил внимание общественности Вологды и на старинный кружевной промысел. Его очерки «Творчество кружевниц», «На выставке северных кружев», «Кружева — не пустяк!», опубликованные в газете, сыграли приметную роль в развитии Волжского кружевного союза, который объединял в те годы тридцать тысяч деревенских мастериц. Леонид Мартынов писал, как изменяется психология кустарок, как новая тематика, новая символика входят в рисунки, как постепенно тонкая стилизация известных композиций «Серп и молот» или «Физкультура» занимает достойное место среди традиционных кружевных узоров. Мартынов поддерживает школу кружевниц, где ему показали альбом с образцами, где он постиг поэзию этого промысла, его значение в народной жизни.

«Кружева — не пустяк, не безделица, а одна из важнейших отраслей производства в Северном крае», — горячо, заинтересованно писал Мартынов в газете. Через год в Вологде состо-

ялся слет кружевниц Северного края — дело получило государственный размах и государственную помощь. После выставки в Париже вологодские кружева прочно завоевали всемирное признание.

Когда Мартынов отмечает, что именно в эти годы он «глубоко погрузился в стихию современности», этому нельзя не поверить. Стихия современности, которую он «переживал», постигал как репортер в злободневных проявлениях и подробностях, не захлестнула его, а — по контрасту — настойчиво обращала его взор к истокам народного бытия, помогала различать сквозь детали совокупность бытовых, временных, исторических категорий.

Русский Север с его устойчивым укладом, с его обычаями и говорами, с его старинным зодчеством, со всем исторически сложившимся обликом не прошел мимо внимания поэта. Этот Север не нашел или почти не нашел отражения в газетных корреспонденциях Мартынова, но Мартынову-художнику он давал богатую пищу для размышлений.

Мартынов как бы воочию видел здесь «предысторию» освоения Сибири, своей родины — страны Холодырь. И поэт не преминул отметить в одной из рецензий, что еще при Иване Грозном ватаги поморов, проделав путь вдоль побережий Ледовитого океана, оседали в устьях сибирских рек. Пребывание в Вологде, Ярославле, Архангельске позволило Мартынову понять, откуда пошло, откуда началось его Лукоморье, откуда пришли за Урал будущие лукоморцы. Историческая карта Сибири приобрела большую масштабность, а открытая поэтом «связь земель»

позволила ему открыть и соответствующую «связь времен».

В автобиографической статье «Мой путь» Мартынов пишет, что, очутившись на севере, в частности в Вологде, он как-то «особенно ощутил эту взаимосвязь прошлого, настоящего и будущего».

Так в горниле нравственных потрясений, поисков, бессонных трудов рождалась мысль о том, что детерминизм в природе и обществе — необходимое условие существования всего живого. Не случайно Антал Гидаш определил девиз зрелого Мартынова в следующих словах: «Все влияет на нас, но и мы на все влияем». И добавил: этот девиз можно смело начертать на челе нового искусства.

С жаром отдавался Мартынов газетной работе, но все-таки поэзия оставалась средоточием всех его мыслей и устремлений. И не газета позволяет теперь судить о том, как обогащалась личность поэта, как шло эстетическое и метафорическое освоение Севера, а прежде всего стихи.

Мы уже говорили о том, как Леонид Мартынов побывал в вологодской кружевной артели, как поразился он немалому искусству кружевниц.

Я пошел в Кружевной союз, попросил показать альбом, Говорил я, что разберусь без труда в узоре любом.

Поэт действительно разобрался «в узоре любом», но разобрался по-своему, по-мартыновски. Он изобразил эти узоры такими, какими они представились его внутреннему взору: вместо

«пучеглазки», «денежки», «паука», — этих условных, освященных традицией фигур, — поэт увидел иное: «разгадал я узор-сполох, разгадал серебряный мох, разгадал горностаевый мех»...

«Кружева» покоятся на его внутреннем представлении о предмете. Условность названий и рисунков кружев явилась для Мартынова счастливой находкой, позволившей ему прибегнуть к условности как приему: «отменяя» традиции, он не отменяет сущности, ибо степень сходства между кружевным узором и «пучеглазкой» так же условна, как, к примеру, между кружевами и «серебряным мхом». Но оно — это сходство — есть и в том и в другом случае.

Знакомство с мастерицами-плетсями, их высокое искусство, их «колоссальная любовь к делу» — все это послужило поводом для лирических переживаний. Взаимосвязь прошлого, настоящего и будущего предстала перед ним наяву, как живая осязаемая северная быль. Это было новое свойство его лирики по сравнению, предположим, с «Голым странником» или «Речкой Тишиной» — стихотворениями, написанными в Сибири. Правда, и в «Кружевах» Мартынов не удовлетворяется «всамделишным» воспроизведением северной были, он творит новую поэтическую «реальность», ведет собственный ее «отсчет», — и в этом смысле развивает дальше, обогащает принципы, выраженные в «Страннике» и «Тишине». Но развивает и обогащает их на иной, чем прежде, основе, — такой основой является народно-песенная атмосфера стиха, исторический взгляд художника на современность.

По узорам не видел тех,
Что когда-то видал в сельсовете
Над тишайшею речкой Нить —
Кружева не такие, как эти, а какие — не объяснить!

Узоры потянули за собой, вывели его из внутреннего оцепенения, подсказали сюжетную канву стиха: на лодке по тишайшей речке Нить поэт спускается в заповедные леса, в Кружевецкий сельсовет. По образам кружев он ищет саму мастерицу, которая бы развернула перед ним «белый свиток льняных чудес», поделилась тайнами ремесла.

В стихотворение умело вилетаются отдельные элементы северного фольклора — мастерица выходит из древнего леса, «свитой» девушек окружена». Речь она ведет иносказаниями, притчами: «Не склеивали наш лен воробушки, не склеивали леп черны вороны, разлетелись они во все стороны».

Однако в ее иносказательной речи слышится и что-то новое:

Кружева плету я снова. Вот он, свиток мой льняной.
Я из сумрака лесного, молода, встаю весной.

Мало того что стилизованный под былинку распев сменяется здесь стремительным хорем, — в этих строчках угадывается немного озорной интонационный жест самого Мартынова. Поэт, перевоплощаясь в волшебницу-кружевницу, принимая еще одно обличье, -- не забывает главной идеи: талант — жизнестойкая сила; обновляясь, он побеждает мрак и всегда, как подсолнух, поворачивается к солнцу.

Вологодский период — так назовем три года пребывания Мартынова в Вологде — был периодом немалого творческого напряжения.

Ведь требуется мощное усилие.
Чтоб материализовался дух.

Поэт собрал воедино весь запас душевных сил, всю «жить упорную способность» — и выстоял, выдержал, не упал, «ломаюсь, в чернозем», не утратил светоносной энергии своего таланта.

Временами его посещали приступы отчаянья:

Уцелею ли, простой подсолнух,
Если не сумею в эту ночь
Напряженьем сил, еще неполных,
Цепкость этих рук превознemoчь?

Однако приступы отчаянья, неверия в себя сменялись приступами гордыни, сознанием, что его удел — провидца и дарителя счастья — необыкновенен, что на «свитке лыжных чудес» ему предстоит написать новые волшебные письма.

Ну, рванись! Употребь усилие,
Глядя ввысь, в лазоревую ширь,
Листья, превращаемые в крылья,
Над землей упрямо растопырь.

(«Сон подсолнуха», 1933)

И Мартынов развернул крылья поэтического вдохновения, которое влекло его туда, в страну Лукоморию, где действительность смешалась с вымыслом, где парила фантазия и реальность, в страну яркого солнца и непроглядной тьмы. Его потрясенный, мятущийся дух материализировался в произведениях, которые теперь по праву считаются советской классикой, входят в антологии, представляют нашу современную русскую поэзию за рубежом.

Именно в Вологде обозначились очертания книги «Лукоморье», определилась ее лирико-философская канва.

И хотя книга вышла спустя двенадцать лет, в 1945 году, и хотя ее выход принес Мартынову не только радости, но и новые потрясения, из всех взаимоисключающих отзывов и рецензий приведем только одно свидетельство — Николая Николаевича Асеева.

Еще «Лукоморье» находилось в типографии, еще до появления сборника на книжных прилавках оставались месяцы, а Н. Н. Асеев в разговоре с Анталом Гидашем сказал о Мартынове и его книге:

— Прочтите, и увидите, что он один из наших крупнейших поэтов...

Замолк. Потом, словно убеждая самого себя, добавил:

— А может быть, и самый большйй.

В местах, где царило молчанье, где «на горизонте теснились немые столбы», в одном был твердо уверен Леонид Мартынов: в переменчивых течениях бытия — «надо самозабвенно грести своим веслом». При любых жизненных обстоятельствах и неблагоприятных условиях необходимо отдаваться любимому ремеслу, потому что «ничто не сгинет без следа — во что-нибудь оно переродится», потому что силой интеллекта и величием духа будут побеждены эти обстоятельства и эти условия.

Именно в тот вологодский период в ряде стихотворений Мартынова возрастает суггестивность (от лат. *suggestio* — внушение, намеки, указание). Смутные, точнее — смятенные душевные состояния, суггестивная лирика передает с наибольшей эмоциональной полнотой.

Так, в 1934 году Леонид Мартынов написал стихотворение «Деревья», в котором четко выра-

жены элементы суггестивности. Мы можем понять намек, заключенный в них на то или иное жизненное обстоятельство, но с уверенностью не можем указать, что именно это обстоятельство послужило поводом для лирического переживания.

...Итак, в этом стихотворении поэт, одержимый «волшебными снами», говорит с деревьями. Такова посылка стиха. О чем же идет этот разговор? Может быть, о вторжении человека в личное царство и последствиях этого вторжения? Как будто бы такой мотив имеется в стихотворении:

Ты хочешь рубить нас? Но кому мы помеха?
— Есть люди, которым рубить нас — потеха!
— Иные же древообделочным цехом
Считают весь мир! Но имеют ли право? —

кричат поэту деревья. Ему близка эта обида и боль. Однако сам поэт не может и не хочет воспринимать лес как будущие «кубики», как некую «древесную массу». Он различает в лесной чаще березу — «белую деву», сосну, что «гордится своей прямою», осину, «обиженную клеветою», понимает, что в различных обстоятельствах в этом едином целом, символически представленном им как деревья, могут твориться «весьма непохожие вещи». С одной стороны, говорит поэт, обращаясь к деревьям:

— Вы наши друзья с колыбели до гроба,
От люльки друзья, чье качанье нам любо
В еловом тепле пятистенного сруба,
До гроба, что ждет нас, сколоченный грубо.

С другой стороны, поэт роняет многозначительную фразу: «Я знаю грядущее, помню бы-

лое!» Эта временная дистанция позволяет ему услышать, как в «былом» «дикие лозы в руках у жестокости свиснут зловеще».

Кому же и ведать об этом? Не мне ли?
Вы часто, деревья, в печах пламенели,
Но,—вам я сказать без смущенья осмелюсь,—
И сам я горел, чтоб другие согрелись.
И я топором был под корень подрублен.
Но не был погублен, я не был погублен!

После этих строк гипотетическое толкование темы стихотворения «Деревья» как традиционной темы «природа и человек» оказывается несостоятельным. Вот почему следует, во-первых, взять более отвлеченные философские предпосылки «Деревьев», увидеть в нем прежде всего мысль о диалектической взаимосвязи общего с частью, мысль, которая занимала поэта и в «Прохожем», и в «Вологде», и в «Кружевах», а во-вторых, следует вспомнить признание Мартынова о том, что, «может быть, мне и не совсем точно удалось изобразить общее положение вещей, но о себе я писал чистую правду», иначе говоря, перевести стихотворение в план личных переживаний поэта. И тогда откроется истинная глубина стихотворения. Отчуждение части от целого, «я» от «мы» приводит к нарушению взаимосвязей между ними. Восстановление этих связей не только возможно, оно необходимо, и приходит оно через общее страдание, общую боль: «Кому же и ведать об этом? Не мне ли?»

Достигнутое ценой немалых жертв взаимопонимание определяет, в свою очередь, выход из внутренней обособленности лирического «я». Если в «Кружевах» встреча с народной мастерской-волшебницей выводит поэта из внутреннего оцепенения, то в «Деревьях» мучительно-труд-

ный диалог с березой, сосной, елью, осиной показывает лирическому герою реальную подоплеку его «видений» и «снов»: не случайно стихотворение заканчивается строчками:

Так пели деревья, вершины вздымая,
Желанья и мысли мои понимая,
Так пели деревья, ветвями качая,
О чем-то еще рассказать обещая.

Едва ли не первым в защиту лирической индивидуальности Л. Мартынова выступил Б. Рунин. Его статья чрезвычайно важна для понимания сущности поэтики Леонида Мартынова и сейчас, спустя много лет.

Однако критик вступил в противоречие с самим собою, когда заметил, что «тема человека «не от мира сего», однажды соблазненного на всю жизнь «заманчивым дыханием искусства» и противопоставляющего себя обывательской пошлости, — тема отнюдь не новая, устаревшая даже для времени, когда вышло «Лукоморье».¹

За исходные данные Б. Рунин взял распространенное убеждение, что лирический герой Мартынова отъединен от людей, что он, одинокий и чуждающийся фантазер, смутно представляет себе грядущее, что ему недоступно «насытить свои мечты реальным содержанием». С этим никак нельзя согласиться! Все творчество Мартынова в совокупности раскрывает реальный смысл его мечтаний. Его исторические книги, очерки, поэмы, лирические стихотворения придают как раз художественную конкретность мечте о Лукоморье, ту конкретность, которую не по-

¹ В. Рунин, В защиту лирической индивидуальности. — «День поэзии», М., «Советский писатель», 1956, стр. 167.

чувствовал Б. Рунин в мартыновской лирике. Всю жизнь, говорит Мартынов, «я повествовал как умел о борьбе народа за свое Лукоморье, за свое счастье».

Что касается отъединенности от людей, «некоммуникабельности» с другими, то и здесь имеется ряд ступеней в развитии самосознания лирического героя. Не замечать эти ступени — значит упрощать проблемы, которые ни в коем случае упрощать нельзя.

Мартынов признавал и признает особое положение художника в современном обществе. Он охотно передает досужие толки и слухи о художнике как «безумце», странном человеке, странном с точки зрения здравого смысла, но его «маску» не следует принимать за личность. Маска остается маской, а истинная цель художника состоит в том, чтобы «будить и в них их дремлющие чувства», то есть пробуждать лучшие стремления даже в тех, кто за маской не видит лица художника, его боли, его страданий и восторгов за род людской.

Пушкинское «чувства добрые я лирой пробуждал» — высокий пример для подражания любому современному поэту. И Мартынов, который превыше всего ставит человеколюбие, гуманизм искусства, который стихами учит «к людям лучше относиться», верен этой пушкинской традиции.

Одним из самых замечательных стихотворений поэта, написанных им в Вологде и раскрывающих его взгляды на роль искусства, которое призвано объединять людей, является стихотворение «Подсолнух». В этих стихах трепетное отношение к искусству Мартынов проти-

вопоставляет всевозможному делячеству; он не прощает измены высокому призванию, не прощает омецаинвания личности, утраты ею юношеской чистоты мечтаний.

...Тяжеловесно начало «Подсолнуха». Обитель некоего художника отгорожена от мира «голубым», а возможно, иным забором. Слова, которыми она определяется, обстоятельны, солидны: «домовладение», «домохозяйин», «ночное чаепитие» и т. д. Конечно, в этом темном царстве поэт — случайный гость. Его окружает не просто благоустроенный быт, но быт, вопиющий о победе, быт торжествующий. В мимолетных проявлениях этого торжества, этой победы вещей над человеком — суть зачина «Подсолнуха». Посмотрите, насколько велико удивление неожиданному гостю, который зашел в этот дом: на него «самовар заклокотал, как тульский исправник, весь в медалях за усердье, — как будто б я все вынюю, все пожру!».

Пыльный, унымый дом возбуждает в поэте ненависть еще и потому, что здесь «творчество в запрете». Хозяин перед своими юношескими полотнами размышляет: «Нельзя ль из них лютянки скроить себе?» Одна деталь уничижительнее другой, и все они составляют развернутую метафору омертвевшего искусства. Сам же хозяин при этом не испытывал ни сомнений, ни колебаний, — он просто «туно краску скреб».

Измена искусству есть измена человеческому в человеке. Но имеется в «Подсолнухе» и столь же развернутая метафора искусства вдохновенного, радостного, человеколюбивого, которое своим «замагичивым дыханием» способно навсегда увлечь, заворожить людей.

Любовь — вот чувство, которое вызвало к жизни это искусство. Творческий подвиг — иначе не назовешь вдохновенное создание картины «судьбой дарованным гостем», рассказчиком событий, — описан со знанием дела, с влюбленностью в профессию живописца. Необычайно «вкусно» поданы и маковое масло в бутылки, и краски, и кисти, и сама атмосфера возбуждения, экзальтации, которая охватила поэта-рассказчика, рискнувшего написать портрет женщины, поразившей его воображение. Должно свершиться что-то неожиданное, чудесное. И первый мазок кистью нанесен:

Тебя я рисовал.

Мартынов, глубоко познавший психологию творчества, не мог переступить закономерностей творческого процесса, не мог пойти путем описаний и перечислений. «Фотографическое» совершенство возлюбленной сняло бы атмосферу экзальтации, в которой находился герой, и все стихотворение стало бы пресным, умозрительно-спокойным.

Тебя я рисовал,
Но вместо тела
Изобразил я полнокровный стебель,
А вместо плеч нарисовал я листья,
Подобные опущенным крылам.

Постепенно возникает образ «прекрасного, но пленного растения, ушедшего корнями в огород», образ странный, может быть, фантастический, но при всем том выразительный и яркий.

Но для чего же ввел поэт в стихотворение образ «подсолнуха», образ женщины-растения? А для того, чтобы перед этим феноменом искус-

ства сильнее выявить характеры людей — и лирического героя, и героини, и зачехленного в стужах живописца. Столкновение произошло — в бывшем слуге муз одно обстоятельство, что кто-то осмелился рисовать в его доме, вызвало приступ ярости. Не только домохозяин, город исторгает из своих сырых и туманных недр «судьбой дарованного гостя».

По-иному реагирует на фантастическую картину героиня стихотворения: она «заворожена» заманчивым дыханием подлинного искусства, которое долгие годы было в этом доме под запретом. Вот почему антиподом домостроевскому укладу всей ее прежней жизни становится образ рассветной земли: «И был рассвет!»

Нарастает новая тема — тема торжества не вещей, а живой природы, не обывательской скуки, подозрительности, неприязни, а добрых человеческих отношений. На наших глазах едкая сатира оборачивается песней любви, необыкновенной любви на всю жизнь. Мы захвачены пестрой неразберихой чувств героя:

Я закричал:
— Я видел вас когда-то,
Хотя я вас и никогда не видел.
Но, тем не менее, видел вас сегодня,
Хотя сегодня я не видел вас!

Мы захвачены беспокойством, которое овладело героиней, взаимным влечением двух людей, перед которым бессильны все преграды:

Все кончилось.
На розовой поляне
Пьем молоко, закусываем хлебом,
И пахнет перезрелой земляникой
Твой теплый хлеб...

Необычайный подъем, пережитый рассказчиком «Подсолнуха», не прошел бесследно для него — велика власть искусства над человеческими сердцами, власть поэзии над временем. Но этот же подъем вырвал из цепких пут мертвящего быта и героиню стихотворения, вернул ее к осознанному бытию: она пришла, она возникла перед поэтом на перекрестке дорог, «ведущих в будущие годы...».

Создавая стихотворения, подобные «Подсолнуху», Мартынов понимал — он открывает мир в особом ракурсе, в особых измерениях, подсказанных безудержным полетом фантазии, но мир его человеческих страстей и переживаний — реален, богат переходами и оттенками, которых поэт не находил в творчестве даже таких гениальных современников, как В. В. Маяковский. Недаром еще подростком-гимназистом ему показалось, что Маяковский все-таки не видит того, что видит и чувствует он, юный стихотворец.

Отказаться же от права личности на выявление себя в поэзии, в искусстве — значит пойти навстречу духовному и нравственному тупику, вроде домовладельца, который лишь «тупо краску скреб».

Вот почему события тридцатых годов укрепили Мартынова в убеждении, что его задача как художника социально активного заключается прежде всего в том, чтобы сохранить в поэзии свой взгляд на действительность, отстоять в стихах право свободного волеизлияния.

Вместе с тем напряженная журналистская работа в северном крае, «перепады» в личной биографии, моральные потрясения, испытанные поэтом, дали ему ощущение сопричастности с

судьбами многих людей, обострили в нем стремление, которое раньше проявлялось слабо, — быть вместе с теми, кто «летел оперенной стрелою», кто «горел, чтоб другие согрелись...».

Борьба за чувство собственной меры вещей и явлений была теперь, по существу, борьбой за личность, глубоко вросшую в социальную почву («земля, упорная, за корень уцепилась»), борьбой за личность, осознавшую до конца свою принадлежность к новой действительности, глубоко погруженную в «стихию современности». Вот почему в «Кружевах», «Деревьях», «Подсолнухе», «Прохожем» и многих других стихотворениях, написанных в Вологде, поэт приходит к выводу, что поэзия и современность нерасторжимы, что поэт должен нести другим людям все свои заветные думы. «Так случилось — мы вместе!» — веско говорит поэт-флейтист обитателям коммунальных квартир.

Именно в Вологде Леонид Мартынов окончательно сломал незримую преграду, которую постоянно воздвигал и разрушал раньше, которая заключалась в чувстве неуверенности, стеснительности, робости, что «люди, прислушавшись, станут смеяться». Нет, желания и мысли его могут быть и будут поняты другими, неуверенность, робость, стеснительность должны быть отброшены, преодолены.

Здесь, в северном крае, в Мартынове созрело новое восприятие явлений современности. Временные категории («Я знаю грядущее, помню былое!») стали развиваться в историческую концепцию русской общественной мысли, русской государственности. Стоит вновь вспомнить стихотворение «Кружева», чтобы убедиться, что истоки искусства теперь прослеживались поэтом в ретроспекции, в многовектовом развитии. Леонид

Мартынов обретал незыблемую основу для творчества. Такой основой становилось для него чувство патриотизма, которое в конце тридцатых годов придало его историческим сказам и поэмам размах и небывалую крупномасштабность.

«Весной 1935 года, — сообщает Мартынов в материалах к автобиографии, — срок моего пребывания в Вологде был закончен, но обстоятельства работы не позволили мне покинуть газеты, и я оставался в «Красном севере» до осени, а после, побывав в Москве, поехал работать в Омск по приглашению областного книгоиздательства, только что там организованного».

В Омске Мартынов поселился у родителей, которые жили в доме по улице Красных зорь, бывшей Никольской. Жили в тесноте, но, как говорится, не в обиде: вначале с женой Ниной Анатольевной — по рождению своему вологжанкой — ютились в прихожей, за перегородкой, а затем в комнатке без окон. Работа шла: здесь на основе статей и заметок, которые Мартынов писал для местных изданий, возник и стал осуществляться замысел большой исторической поэмы «Правдивая история об Увенькае», а вслед за ней, с разгона, были написаны поэмы «Тобольский летописец», «Пленный швед», «Сестра», «Искатель рая», «Домотканная Венера» и другие. По многу часов проводил Леонид Николаевич за столом — новые замыслы одолевали его...

Давно известно: хочешь узнать поэта — побывай на его родине. И не только побывай, но и посмотри на все его глазами, глазами художника. И тогда увидишь, что даже дикий, лесистый, неприветливый Север — край удивительный и неповторимый по жизненному укладу, по красоте природы, по ее изобилию. Там, если заря, то — на полнеба, если дождь, то — на неделю, если лес, то — до края земли. Ки-нешь слово с лесной кручи — покатится эхо по лесам и перелескам, стаснет далеко в заречной стороне. Простор! Зацветут льны — и сине-сине станет за околицей, словно выцветшее июньское небо отдало земле свою голубизну. А ударят морозы — и в обжигающем январском тумане будет медленно спускаться в лес огромное, немыслимо багряное солнце.

Не потому ли народная кисть взяла у северной природы краски — яркие, тона — контрастные, мотивы — замысловатые. Полотенца в деревенских избах расшиты такими петухами, что кажется, вот-вот загорланят певуны с деревянных полочек и зеркал, где по обычаю висят холщовые убрusy — чудо женского рукоделья. В тех

же деревенских лятистенках можно часами разглядывать кружевные подзоры, дорожки, накидушки, уголки, узнавая в них то заснеженный ельник, то морозный узор на стекле. А если запоют рукодельницы под сухую россыпь коклюшек «старинушку» о том, как трава-мурава «на белой заре голубеется, по чистому полю расстилается», то самый изощренный эстетический вкус не могут не поразить эти луга, голубеющие на белой заре... Любят на Севере красочный узор, любят и складную побывальщину, и меткое, в рифму, слово. Сказка, песня, частушка — в труде ли, на отдыхе ли — звучат между делом, сопутствуя человеку от колыбели до гробовой доски.

Правда, жизнь меняется стремительно, и теперь на свадьбах, народных гуляньях, в сельском клубе редко-редко услышишь «старинушку». Разве что старики вспомнят молодость да запоют. А запоют — загрустят, потому что много обид и горечи пришлось хватить в старопрежнее-то время, и песня, как ничто другое, напомнит забытое, поросшее быльем. И поют они песню не под хитрый перебор гармошки, а под «губную музыку» — запросто так.

...Ехали на подводах, шли пешком молодые парни и многодетные мужики на войну с германцем — первую империалистическую войну. И рвалось из-под сердца невеселое:

Неужели, неужель
Оденут серую шинель?
Неужели серую,
Оставлю долю бедную?

Ушел вместе с другими рекрутами на царскую службу и Яков Попов — мужик из дерев-

ни Блудново, что затерялась среди лесов возле Юг-реки на Вологодчине. Ушел воевать — не вернулся, пропал где-то на войне. Осталась жена вдовой-солдаткой, перебиваться с хлеба на воду, растить детей, одной управляться с крестьянским хозяйством.

Все одна —
и пахать, и жать,
и косить, и стога метать,
да еще — к кулаку в неволю

Так начиналось детство Александра Яшина (Попова) — талантливого и своеобразного советского поэта. Пришлось ему ходить за бороной, ездить в ночное, вставать до свету по «губину», как на Севере зовут рыжики, грузди и сыроежки. Были свои радости, были и свои беды. Только, может быть, тише становилось дыхание, когда вечерами в гулком, холодном овине, у жарко потрескивающей печки, начинал какой-нибудь дед волшебную северную сказку. А на следующий день, возвращаясь из школы, Александр мог слышать, как его товарищи накоротке сочиняли бойкие частушки. Мог сочинить такую частушку и он сам. Эта традиция жива кое-где в вологодских районах и поныне: нехитрую запевку там может сложить или переделать по-своему почти любой. Напевы, ритмы, образы поэзии северного края впитывались им, конечно же, неосознанно.

Однако позднее, когда будущий поэт учился в Никольском педагогическом техникуме и напечатал несколько стихотворений в газете «Никольский коммунар», он сочинил бывальщину про Арсеню-батрака, который «за осьминку табака робил год у кулака». Эта бывальщина была сочинена в духе пародного райка; она понравилась

и пожилым крестьянам и молодым парням. Од-носельчане нередко просили почитать ее вслух, удивляясь, что о таком близком, общежитейском можно рассказывать так «складно»: Арсеню-батрака знала вся лесная округа.

Сборник стихов Александра Яшина «Северянка», изданный Гослитиздатом в 1938 году, появился среди многих поэтических произведений, посвященных новой советской деревне тридцатых — начала сороковых годов. Но «Северянка» не затерялась среди них, хотя в то время уже получили широкую известность и «Страна Муравия» Твардовского, и песни Исаковского, и «Полдень» Прокофьева. Читатели и критики сразу же оценили богатый северный словарь сборника, вольный, с неожиданными переходами ритм, а главное, сказочное ощущение Севера, присущее этой первой творческой заявке студента Литературного института — Александр Яшин жил в ту пору в Москве и учился в Доме Герцена, как по традиции звали особняк Литературного института. Поэт исходил из жизненного опыта, из убеждения, что по северным волокам и суземам — глухим лесным урочищам — «живут поныне сказки и были, бывальщины, побаски старины», что какой-нибудь «артельный сказочник, кудесник дед» в пору сенокоса, «на весь сезон подряжен и оплачен», ибо его талант, его искусство баешника — это отдых, и отрада, и получение для сельской молодежи. Подобные черты повседневного обихода земляков-северян, конечно же, придавали своеобразие его «Северянке», вызывали интерес среди любителей поэзии.

Сказки и побаски старины Александр Яшин обрабатывал в соответствии с литературными вкусами времени, создавал вариации, обогащал собственным видением Севера. В его стихах

обнаруживалась не то чтобы экзотика, но акцентировка на колоритных особенностях языка северян. Влияние Ильи Сельвинского, старшего друга Яшина и руководителя творческого семинара в Литературном институте, здесь бесспорно. Сам Илья Сельвинский, как известно, отдал дань языковой экзотике, «сказовости» в «Улялевщине».

В таком «сказовом» ключе написано, например, Александром Яшиным шуточное стихотворное «Вологодское новогоднее». Надо заметить, в ряде северных говоров звонкий согласный звук «в» произносится как протяжное «у». Вот на этой особенности разговорной речи и построено яшинское стихотворение:

С новой запевкой на Новый год
Девка на лавке веревку вьет.
Косы у девки до полу, до пят,
В ковте булавки — головки горят,
Брошка на ковте, пуговики в ряд,
Цветики на ковте...
Добер наряд!

В стихотворении «Вологда» Александр Яшин обратился к «старинушке», старинному распе-ву, историческому сказанию. Стихотворение это интересно опять-таки северным колоритом, обилием слов с округлым вологодским «о». Поэт как бы перевоплотился или органически вжился в образ деревенской старухи, напутствовавшей соседа перед дальней дорогой. Подобная эпитическая «хватка» Яшина в известной степени предопределяла его путь к поэмам и особенно к поэме «Алена Фомина», написанной в первые послевоенные годы. Кроме того, былинный речитатив позволял молодому поэту воссоздать облик провинциального северного городка предреволюционных лет, облик мастерицы-рукодельницы Ов-

дотьюшки, которая, по воспоминаниям деревенской старухи, живет в этом северном граде.

Ты проедешь волок, еще волок да
Еще волок —
Будет город Вологда.

Как подъедешь ты ко городу ко Вологде,
Где хотел царь Грозный править-володеть,
По постоям не ходи, а правь по площади
По базарной, где в продаже скот и лошади,
Где воза с ржаной соломой и с сенцом стоят,
Где водой проточной бабы скот поят.
Проезжай, где горы лому, горы хворосту,
По-над речкой Золотухой прямо по мосту
По сосновому, еловому, по шаткому
Со своим конем соловым, со лошадкою.
Про Овдотью Олексеевну выпрашивай,
Все укажут, где хоромы охрой крашены.
В кружева ее хоромы вплетены,
У светелки окна в прошвах плагачих.
Старопрежняя Овдотья у окна.
Кружевница-рукодельница она.
Всяку всячину коклюшками плетет:
Косорядку, пучеглазку, волчий рот...

Таков этот превосходный сказ про Вологду. Однако в целом стихотворение имело четкое композиционное и смысловое деление. Старое и новое в жизни русского Севера — вот что стремился сопоставить молодой поэт, и не только сопоставить, но и оттенить «старопрежнюю недолю» приметами нового в быту земляков.

Стихотворение разбито на две части, причем во второй части меняется и ритмика, и интонация, и образ самого повествователя. По словам этого повествователя, теперь в Вологде все по-иному: там живет не старопрежняя Овдотьюшка, а Евдокия — мастер-педагог в обlkружевсоюзе и плетет она не «косорядку», а «новую тематику» для самого Внешторга; здесь улавливается

отдаленная переключка со стихотворением Леонида Мартынова «Кружева». Стихи же Александра Яшина закалчиваются лукавой усмешкой, как бы «примирающей» эти две части: «Вологда теперь разбогатела, вологжане, брат, взялись за дело, только окать не перестают».

Следует заметить, что не все фольклорные жанры приходились по душе Александру Яшину. Крайне редко он обращался, например, к замысловатым небылицам, которые были характерны для старого Севера и которые привлекли внимание в тридцатых годах таких поэтов, как Александр Прокофьев, Леонид Мартынов, Сергей Марков, а в наше время — Василия Белова, написавшего известные «Бухтины». В небылицах, нелепицах, частушечных «нескладухах» все привычные реалии и предметы, все понятийные и логические связи переиначивались, «перевертывались», приобретали, таким образом, нелепо-фантастический — в подтексте — иронический характер. Достаточно вспомнить хотя бы такую «нескладуху»: «Сапожонки, нараспашку, на босу ногу поджак, подпоясался лучиной, вместе тросточки — кушак». В стихотворении «Присказки» Яшин дал образец такой иронической нелепицы, удивляясь — вместе со слушателями, — как «складно врет в делах бывалый дед»: дед рассказывает о том, как шли по лесу лешаки, «опираясь на кушаки, вилами азямы повязав, ноги в руки, на ремень глаза, дальнюю дорогу на плечо...».

И все-таки Александр Яшин, поэт ясного реалистического мироощущения, охотнее всего писал на основе современных, самых распространенных на Севере фольклорных жанров: частушек, записок, присказок, побывальщин. Его близость художественному творчеству жителей Во-

логодчины, воистину драгоценному дару Севера, проявлялась в стихах, рассказывающих о девушке-колхознице Олене, «запечнице» Автотыюшке, лирической героине стихотворений «Шла я нынче заимкой», «Мета», «Слова-то красивого», вообще стихах, рассказывающих о новой доле и новой судьбе женщины-труженицы Севера. Всем строем своих стихотворений поэт стремился показать, как в вологодском крае «земля ложилась на счастливый путь».

Яркость, праздничность — вот что, с другой стороны, роднило «Северянку» с народной живописью. Щедрость красок, сочность языка была заметна во всем: как в выборе сюжетов, так и в отдельных деталях. Если в деревне строили избу для молодоженов, то непременно «с целой выставкой резьбы». Если по-над берегом реки проходил парень, то «сапоги скрипучие на нем, поясок малиновый, неношенный». Если выходила «играть заимку» молодлица, то, оправив «широченные воланы, золотую карусель», она плясала так, что топнет раз — цветы раскинет, топнет два — косянка с плеч!

Стоило поэту заговорить о родной деревне, о северной Юг-реке — и тем же сказочным изобилием веяло от его строк.

Диким хмелем завито крылечко,
В рощах зверь непуганый, грибы,
Хоть ведерком черпай рыбу в речке,
Хоть лопатой ягоды гребни.

Такому раздольному, песенно-былинному ощущению Севера Александр Яшин остался, по существу, верен всю жизнь, как бы ни были сильны перепады в его биографии, как бы ни усложнялась структура его лирических переживаний, его образного языка.

Поскольку именно в «Северянке» непосредственное и яснее всего обнаруживается воздействие северной песенной стихии на лирику Яшина, есть смысл остановиться на этих фольклорных традициях подробнее. Дело в том, что заслуженный успех последних книг поэта как бы отодвинул в тень его прочнейшие связи с северным фольклором. А ведь они, эти связи, были, они обновлялись поэтом, они заново осмысливались им, как и вообще заново осмысливалась им связь с родным краем, со всей Вологодчиной.

Следует учитывать и другое: в большую литературу Яшин вступал в пору важнейших социалистических преобразований деревенской жизни: он, как сказано в одной из статей, «тематически почти целиком подчинил себя новой деревне». Вот почему, опираясь на частушку, припевку, побывальщину, историческую песню, он прежде всего хотел передать новизну бытового уклада северян, новизну их мироощущения, их характера, стремился подчеркнуть *отличие*, а не сходство между людьми старой и новой деревни. Его грани между старым и новым, между нашим «вчера» и нашим «сегодня» резки и определены, хотя и не всегда оправданны с точки зрения сложнейшего диалектического взаимовлияния и взаимодействия между этим «вчера» и этим «сегодня». В последние годы жизни Александр Яшин стал более осмотрителен в «черно-белой» раскладке жизненного материала, что опять-таки соответствовало и поискам самого Александра Яшина, и поискам других поэтов, особенно молодых поэтов-северян.

Лирический облик Яшина невозможно представить себе без «Северянки»: основа этой книги была порождена действительностью тридцатых годов, служила целям и задачам уско-

ренного преобразования северной деревни на новый лад. Немалый успех в те годы выпал яшинскому стихотворению «Олена», сюжет которого незамысловат: всех краше и наряднее на любом деревенском празднестве Оленка.

До земли свисает шаль,
Шелковые кисти.
Поглядишь—горит душа:
Очень девка хороша,
Статна, голосиста!

Некий приезжий «ученый из района», которому приглянулась девушка-плясунья, стал все-народно восхищаться ее нарядом, шалью с кистями, цветастым сарафаном: «Старый Север, — говорит, — интересный, — говорит, — пережиток». Однако бойкая девушка так «отрезала» этому «ученому из района», что он не нашелся что ответить. Возмутило Оленку убеждение, что ее наряд — мамашин: «в старопрежнее-то время и на свадьбе мне бы в таком наряде не гулять бы». Шаль с кистями и цветастый сарафан девушка приобрела на собственные трудодни: «И чему таких ученых только учат?!»

Для Яшина важна не эта шаль, не этот сарафан, ему важны новые черты характера Оленки — ее боевитость, чувство собственного достоинства, гордость полноправного труженика на родной земле. В старой деревне — если следовать подтексту стихов — простая крестьянская девушка, вроде Оленки, конечно, чувствовала бы себя стеснительно в разговоре с незнакомым приезжим человеком, тем более «ученым». И не случайно «запечница» Авдотьюшка, чья молодость прошла без радости, чье горе не знало меры, с удивлением думает об этой молодой поросли.

Ничего им, нищенским, не в диво:
Платья носят — синий шелк с отливом,
Для любой — гармошка на растяг.

Полнота жизнеощущения, чувство независимости от «власти» родителей, наконец — насмешка над казенным языком иных заезжих «ученых из района» — все это окрашивает многие заневки, распространенные на Севере в тридцатых годах, приметной лукавинкой. Стихотворения Александра Яшина «Мета», «Сва-товство» и более поздние — «Бабы», «Телеграм-ма» и другие — полны именно такого лукавого юмора.

Шла девушка снежными полями, шла и удивлялась, сколько за ночь зайняка напетлял, «вывертов наделал». Этот зачин таит в себе и девичье лукавство, скрытую хитринку:

С милым я измучилась,
Слушала весь вечер:
До чего ж закручены
У милого речи!
Просто заливается —
До того хлопочет.
А о чем старается?
А чего он хочет?..
Я споровку дикую,
Заячью-то знаю,
Знаю, когда прыгают,
А когда петляют.

Сколько наименований милого, возлюбленного, близкого сердцу человека бытует в песнях и частушках северных районов Российской Федерации! «Дролюшка», «залетка», «ягодиночка», «ненагляда», «касаточка» встречаются почти в каждой припевке. Конечно, среди них немало частушек-однодневок, сочиненных по очень местному или очень личному поводу. Но зато в тех,

которые целые районы, иногда целые области подняли «на голос», запомнили, занели, радуется глубина переживаний и чувств.

...Вспоминается в связи с этим одна такая записка, которую довелось мне услышать в Вологодском районе.

На краю деревни девичий голос внезапно вывел:

Милый мой теперь далеко —
За темными елками.

И оборвался. Другой подхватил:

Колет, колет ретивое,
Колет, как иголками.

В нашей современной поэзии немного, пожалуй, найдется примеров такой «локальности» образа, такой краткости, выразительности поэтического слова. Ведь ельник, окружающий деревеньку, был темен и в ненастье и в солнечные дни, а разлука, видимо, колола девичье сердце сильнее, чем жестковатая хвоя елок.

Такие частушки и запевки долгие годы поют в деревне, поют в общежитиях рабочих-строительниц, поют в нашем российском далеке. Но как ни хороши частушки о безответной любви, о разлуках и встречах, о надеждах и горьких разочарованиях, жизнь опережает фольклорную традицию, и слова-обращения, вроде «державушка» или «касатушка», безнадежно устаревают.

Устарелость отдельных частушечных образов не могла пройти мимо внимания художника, чуткого к современности. От имени девушки-колхозницы написал Яшин стихи «Слова-то красивого», не только мастерски используя богатство песенного языка, но и обратив его к современности.

Слова-то красивого
Не подыщешь наскоро.
Как назвать мне милого
Задушевно-ласково,
Чтобы всем понравилось,
Чтобы в песню ставилось...

«Приголубить надо бы, а слова все старые», — с грустью думает девушка. Особенно странным ей кажется назвать своего милого «державушкой». «Не такая славушка у моего хорошего», — с гордостью заявляет она, протестуя против песенной традиции, в которой все еще держится «держава», «державушка» — единовластный хозяин, «большак» в крестьянской семье.

Стихотворение заканчивается решением девушки высказать свои чувства заветными словами, которые «сами сразу скажутся».

...В августе сорок первого года на ближних подступах к Ленинграду — под деревней Ямско-вицы — батальон морской пехоты принял бой. Из окопчиков бойцам виднелось поле поспевающей ржи. Было оно опалено огнем, изрыто снарядами, исполосовано гусеницами немецких танков. Надолго запомнился Яшину и этот бой — первое фронтовое крещение — и это поле.

Рожь лежит: не ветром укачало —
Танки с глиною смешали рожь.

И чем ожесточеннее разгорались бои, чем ту же затягивалось кольцо блокады, тем чаще в стихах и мыслях возникал образ родной стороны.

Ах, родина, лесная сторона!
Как все в сто крат для сердца стало мило, —
Брусника в чашах,

Рек голубизна —
Война все чувства наши обострила.
Просторны тесом крытые дворы.
В холмистом поле широки загоны.
Как многолюдны свадьбы и пиры,
Как сарафаны девичьи пестры,
Каким достоинством полны поклоны!
Моторы в сизых ельниках стучат.
Плывет над лесом рокот мологил
И запахи бензина не глушат
Смолистого дыхания опилок...

Осажденный город Ленина — там, во время обстрела дальнобойными немецкими орудиями, «шарахаются бронзовые люди, живой проходит, не оборотясь», Волжская военная флотилия, Черноморский флот — этапы большого пути, пройденные фронтовыми журналистами и поэтом Александром Яшиным. В спешке, в тревогах, в боях работать приходилось много и, конечно, далеко не все выдержало испытание временем. Однако лучшие стихи из военных сборников «Красная горка. Балтийские стихи», «На Балтике было», «Город гнева, «Земля богатырей» являются «живым свидетельством великолепного мужества моряков Волжской военной флотилии и бойцов Сталинградского фронта», как того и хотел их автор.

Характерно, что в большом цикле «Земляки», написанном на фронте, песенно-поэтическая стихия, свойственная и раньше поэту, проявилась еще ярче. Богатая словесная инструментовка стиха, разноударная рифма, звуковые повторы — все эти приметы его стихотворной техники находятся в самом тесном родстве с северной песней. Ему, наверно, не раз приходилось слышать в родных местах припевку: «Эх, ноженьки...» В стихотворении «Далекie походы» Яшин своеобразно использовал ее:

Желтые дороженьки,
Далекне походы.
Ноженьки вы, ноженьки,
Ботинки-скороходы!

В «Далеких походах» Яшин употребляет и излюбленную частушкой тройную рифму:

Суконные обмотки,
Железные подметки!
Земля вовек не видела
Уверенней походки.

Вообще система рифмовки в северной частушке чрезвычайно разнообразна и гибка. Есть четверостишия, в которых почти все слова рифмуются между собою. Яшин в солдатских стихах умело использовал эти достижения «народно-языкотворца».

Или возьмем стихотворение военных лет «Шинель»:

Эх, шинель моя, шинель!
Длинная, походная,
В слякоть осени, в метель
Теплая и модная.

Черная,
Просторная,
Ладная,
Нарядная,
Краснофлотская подруга —
Шуба ненаглядная...

Прибегая к юмористическому повороту темы, Яшин пишет далее:

Неужели ж, неужель
Я сниму свою шинель?

Может быть, и в самом деле,
Как окончится война,
Без шинели
По пацелли,
Поведет меня жена?

От этого двойного «неужели-неужель» вдруг на какой-то миг повеяло далеким-далеким: ехали на подводах, шли пешком новобранцы четырнадцатого года и рвалась из сердца отчаянная припевка: «Неужели-неужель, оденут серую шинель? Неужели серую, оставлю дролю бедную?..» Но нет, ничего, кроме случайно сохранившегося в памяти песенного созвучия, не осталось в этом боевом стихотворении. Когда оно писалось, от Белого до Черного моря шла битва «не ради славы, ради жизни на земле»: миллионы людей, одетых в солдатские шинели, отстаивали право народа на свободное и независимое существование. Быть в едином строю с ними — честь для каждого патриота. Потому-то и закончил поэт стихотворение публицистической строфой:

Нет, покуда войны есть,
На земле смертей не счесть, —
Не снимать своих шинелей
Мы почтем за долг и честь.

В творчестве Яшина более поздних лет эта языковая стихия претерпела значительные перемены: он стал сдержаннее, осмыслительнее пользоваться местными речениями, стал избегать диалектизмов: прелесть «неслыханной простоты» с годами открывалась ему все больше.

...Далеко от деревни Блудново, под Тихвином, остановилось наступление немцев, остановился огненный вал войны. Там выжгли и выру-

били леса шквальные минометные налеты, искромсали землю тяжелые фугасы, затянули окопы ржавые болотные воды. А здесь, на первый взгляд, все осталось по-прежнему, как и до памятного июня сорок первого года: мирно курились трубы деревенских изб, скрипели колодезные журавли, плыли по большакам разбитые районные полуторки. И в то же время все — по-другому, все строже, все напряженнее; ведь —

...по какой дороге слезы
Осенним утром не лились.
В какой избе, в каком колхозе
Армейской клятвой не клялись?

Война пришла и сюда — фронтовым приветом, печалью похоронной, неустанной, не знающей ни края, ни меры, работой на сельских нивах. Матери, жены, сестры приняли на свои плечи тяжесть военных лет и заменили бойцов, ушедших на фронт. Даже тот, кто весь свой век прожил, «белый свет не застя», кто всю жизнь стоял в стороне от общественных дел и забот, — даже тот включился в общий труд. Именно так случилось с бобылкой Настасьей, одинокой, безродной, «женщиной безвредной». Поэт пишет, что «спустя полгода Настю похвалили даже власти», и мы охотно верим этому.

Но что Настя! Александра Яшина волновал трудовой подвиг русской женщины, его тянуло к созданию ярких современных характеров. После демобилизации в 1944 году — из-за тяжелой болезни — он едет в Блудново, в родной колхоз «Красный пахарь», и там, по мере сбора материала, у него начинает вырисовываться образ Алены Фоминой — колхозного организатора, человека, понявшего, что в наши дни «люди хотят полета, размаха, души во всем».

Образ труженицы-крестьянки вообще занимал большое место в сюжетной поэзии Александра Яшина. Многие его довоенные стихотворения показывали, как менялась «доля русская, доля женская». Новые встречи с земляками обогатили творчество поэта новыми и, в частности, «чисто» лирическими стихотворениями. Правда, в любовной лирике поэт иногда варьировал один и тот же сюжет: охотник, зверолов, человек неразговорчивый, неловкий в поступках и движениях, таит в душе глубокую нежность, он зовет возлюбленную в лесные края, где чувствует себя свободнее, где ему легче сказать слово любви. Однако и эта любовная лирика имела, условно говоря, эпические черты, она восходила к некрасовской традиции величавой славянки, воссоздавала образ русской красавицы, как бы перевоплощающийся в образ родины, России: «Ты и Россия — для меня одно. Любовь моя верна и нерушима». Стихотворение «Что-то есть в тебе очень хорошее» передает именно такую красоту и стать в духе народных песен, в духе некрасовских стихов:

Что-то есть в тебе очень хорошее.
На цветной сарафан гляжу,
Словно в юности по некошеным,
По заречным лугам хожу...

Очень свежие, очень милые
Губ приподнятые уголки.
Вологодскую веет силою
От большой без колец руки.

Под окошком проходишь — рослая...
По душе мне такая стать.
Поглядеть на тебя, светлокосая,
Как на родине побывать.

...В 1945 году Александр Яшин вернулся в Москву для работы над большой поэмой, условно названной им «После войны». Жил он в Перedelкино, в бывшей бане, перестроенной под студенческое общежитие, в котором имелаь отдельная комнатка с кухней и верандой. Вот эту комнату поэт и занимал со своей семьей.

Во время работы над поэмой Яшин довольно часто встречался с А. А. Фадеевым, читая ему отдельные главы, обсуждая общий замысел своего произведения. Как позднее рассказывал сам поэт, его поэма начиналась со следующих строк:

По дороженькам знакомым
Отчей стороны
Возвращался к женке, к дому
Инвалид войны.

Душевная перестройка бывших фронтовиков, перестройка неизбежная в новых мирных условиях, осложнялась тем, что некоторые из них вернулись с войны инвалидами — такова была идея этой многоплановой и большой поэмы. «Фадеев почувствовал подлинность характеров, — писал Яшин, — жизненность ситуаций поэмы». К сожалению, это произведение Яшину пришлось «перерабатывать и перекраивать» несколько раз; ибо когда Алексей Недогонов напечатал «Флаг над сельсоветом», то выяснилось, что поэма Яшина, особенно в первых главах, чем-то напоминает недогоновское произведение. Подобные сюжетные и композиционные совпадения, по воспоминаниям Яшина, определялись просто, сходством жизненного материала. Он взял поэму из «Октября» и попытался на первый план вывести образ Алены Фоминой. «К сожалению, — писал поэт, — от этой дополнительной работы поэма моя не сокращалась, а все боль-

не разбухала. Ясность и четкость первоначального замысла исчезли. Постепенно насланная неумеренная лакировка и все прочее. Это требовалось по тому времени».

Попутно с работой над поэмой «После войны» (впоследствии названной «Алена Фомина») Яшин создал ряд стихотворений, таких как «Хмель», «Первый год весна, как чудо», «Сама победа» и другие. Нетрудно заметить в них общую приподнято-восторженную окраску:

Загуляла молодежь,
Потому что хлеб хорош,
Ну, а мы, по-стариковски,
Пьем за здорово живешь.

Ходит, ходит, ходит хмель,
Из-под ног пылит метель.
У ограды засыпают
Два Ивана, пять Емель...

Однако чувство открытого ликования (психологически понятное, оправданное временем — окончанием великой войны) грозило подзатянуться в стихах поэта, равно как изображение празднеств и гуляний стало все больше «наслаиваться» на изображение северной деревни. Яшин невольно заблуждался, когда считал, что только лирический мажор способен передать его радость победы, что только маршеобразной строфой он может увековечить подвиг колхозного крестьянства в дни войны. Чем сильнее было его стремление как-то приглушить мысли о лишениях и бедствиях, перенесенных деревней, тем чаще он прибегал в стихах к общим местам.

Как на праздник, все селенье
С песней вышло на поля.
Словно в первый день творенья
Приняла зерно земля.

Правда, Яшин делает попытки разнообразить поэтическую палитру, выразить лирическое «я» правдиво и свежо. «Я опять на родине. Стреляный, бывалый. Нет, не постарел я. На душе легко», — писал он в сорок пятом году, зная и веруя, что перед ним его родина «берег настоящий», который всегда дает ему чувство обновления и душевной молодости. Возникали в нем, по возвращении в родные края, и такие наиглавнейшие для крестьянского сына вопросы: «Не разучился ль траву косить? Не разучился ль ходить за плутом?» Суть этих вопросов в том, что с утратой трудовых деревенских навыков можно утратить нечто большее — свои деревенские права, свою кровную принадлежность к людям сельского мира, которым по-прежнему приходится работать от зари до зари. Все эти вопросы возникали не случайно, они свидетельствовали о внутренней неудовлетворенности поэта, о его жажде найти органический сплав между правдой жизни и правдой искусства. Но тогда — в обстановке победных реляций — эти вопросы еще только назревали в глубинах души художника.

«Первое послевоенное десятилетие, — пишет Ал. Михайлов в предисловии к избранным стихотворениям поэта¹, — не было самым удачным, самым благоприятным в творческом развитии Яшина. Внешне как раз все обстояло хорошо: поэт много писал и издавал, критика благоволила к нему, он не был обделен знаками высшего

¹ Александр Яшин. Избранные стихотворения. Редактор-составитель З. К. Попова-Яшина, Северо-Западное книжное издательство, Вологда, 1971.

отличия в литературе». Однако, отмечает далее критик, «жизненные противоречия, уже обозначившиеся в военной лирике, словно бы потеряли свои очертания»: поэт все сильнее стал осознавать разлад между словом и делом в своей жизни и творчестве. Немалую роль здесь сыграла атмосфера второй половины пятидесятых годов, которая, по мнению Ал. Михайлова, «способствовала нравственному возвышению всего искусства и, может быть, в первую очередь поэзии».

С этим мнением нельзя не согласиться. Действительно, разлад между словом и делом поэт особенно остро почувствовал во второй половине пятидесятых годов; этот разлад повлек за собою нравственный и творческий кризис, выход из которого был связан с обновленным чувством родины, своего Заволочья.

В то время для Яшина стало очевидно, что в угоду празднично-облегченному изображению быта северян, в угоду красочным, колоритным приметам растущего благосостояния деревни, даже больше — опережению хода самой жизни, которая не соответствовала застольным здравницам, а была трудна и сложна из-за постигших страну неурожаев, из-за обесценивания крестьянского труда, наконец, из-за тех самых «палочек», которые колхозники получали вместо полного трудодня, в угоду именно этим тенденциям, когда единичное, «выборочное» изображалось как массовое, повсеместное, — обеднялся духовный мир человека, обеднялось лирическое «я». Сосредоточивая свое внимание на поисках примет и признаков, которые бы отображали исключительно «новое», «передовое», «растущее» и, прежде всего, новую профессию или специальность жителя сельского мира (агронома, комбайнера, шофера, тракториста), художник

вольно или невольно терял ни терес к главному объекту художественного творчества — к самому человеку.

Обо всем этом резко и самокритично рассказывал Александр Яшин на Втором Всесоюзном съезде писателей в 1954 году. Именно выступление на съезде, равно как и последовавшие за ним произведения прозы и поэзии показали, что в поэте происходит мучительная переоценка ценностей, что многое — даже в собственном творчестве — он брал под сомнение, готов был отказаться совсем. Воскликнул же Александр Блок в минуту глубочайшего душевного кризиса: «Молчите, проклятые книги, я вас не писал никогда!»

Конечно, не обошлось дело без крайностей, без преувеличений и собственных просчетов и ошибок на том историческом пути, на который добровольно вступило русское крестьянство в семнадцатом году и который оно — совместно с рабочим классом, со всеми трудящимися страны — отстояло в годы войны. Однако в требовательной атмосфере, сложившейся во второй половине пятидесятых годов, не одному Александру Яшину бросалась в глаза заданность многих произведений, посвященных жителям сельского мира, тенденция приукрасить или даже идеализировать нашу сельщину. Могло создаться впечатление, что действительно во всех деревнях, «что ни день — гулянья, «волжские страданья», свадьбы да потехи, и в соревнованиях, — что ни день — успехи».

И вот тогда-то совесть, яшинская совесть, которая не только не облегчила, но и необычайно усложнила его литературное житье-бытье, эта совесть и внутренняя партийная убежденность, присущая ему, человеку

крестьянского корня, стала формировать новое отношение к жизни, новое понимание целей и задач поэзии вообще. Не случайно Яшин взывал к собратьям по перу, чистосердечно предлагал им: «Во имя грядущего нашего попробуем не приукрашивать ни мыслей своих, ни заслуг...» Стихотворение, так и названное им «Торжественное обещание», содержало в себе и другой призыв — никогда «не изменять мечте», хранить любовь к подлинной красоте жизни, к душевной чистоте человека, его внутреннему богатству.

Лирико-публицистический пафос большинства новых стихов Яшина свидетельствовал о том, что центр тяжести в творчестве поэта неуклонно перемещался от проблематики социально-общественной к общественно-нравственным, этическим, эстетическим проблемам и запросам дня. Деревенский мир стал для поэта тем кладезем нравственных и гуманизированных ценностей, без которых искусство слова неизбежно скудеет, мельчает, образует риторические пустоты. Яшин теперь сам иронизировал над теми стихами, кинофильмами, в которых, «как на выставке дома — с росписью, точеные: не дома, а терема, крыши золоченые». В стихотворении с выразительным названием «Только на родине» Яшин писал, что Север ему по-прежнему дорог и мил своей природой — далями, зорями, реками, сказочными чащобами, -- но дороже всего Север тем, что «нет нигде людей такой души и прямоты и силы, и девушек таких вот, строгих, милых, как здесь, в лесах, на родине моей». Это был совершенно новый акцент в сельской лирике Александра Яшина.

Размышляя о северной деревне, поэт меньше всего был склонен к поучению, — наоборот, он мучился тем, что на какое-то время нравствен-

ные принципы жителей сельского мира перестали быть его, поэта, принципами, что на какое-то время он забыл завет матери-старухи: «Живи по чести, с совестью в согласье!» Все чаще ему приходило на ум, что

...молодость на исходе,
И совесть велит:
«Не таи,
Держи ответ на народе
За все прегрешенья свои!»

И он держал ответ, как говорили в летописях, честно и грозно, он стремился жить по совести и писать по совести:

Мне с отчимом невесело жилось,
Все ж он меня растил —
И оттого
Порой жалею, что не довелось
Хоть чем-нибудь порадовать его...

...Бездомной бабушке в селе родном
Я говорил: мол, так ее люблю,
Что подрасту и сам срублю ей дом,
Дров наготовлю,
Хлеба воз куплю...

...Теперь прошел я тысячи дорог —
Купить воз хлеба, дом срубить бы мог...
Нет отчима,
И бабка умерла...

Спешите делать добрые дела!

По многим стихотворениям, написанным в этот период, заметно, что Яшин сосредоточил внимание на поисках уже не столько предмета изображения, сколько себя, своей истинной сущности в поэзии. Он продолжал самозабвенно любить северный вологодский край, продолжал

быть его певцом и художником, однако все чаще испытывал чувство вины перед земляками за легковесный стих, за малую нравственную действенность поэзии.

Меня мужики называют своим поэтом.

«Как же так?

Ладно ли?» —

пишут мне горькие письма.

Что я могу землякам ответить на это?!

Я сочиняю стихи

Про желтые листья...

Изменилась и форма лирических стихов Яшина — теперь все чаще он поверял мысли и переживания непосредственно, без обращения к традиционным девичьим «страданиям», частушкам и побывальщинам. Исповедальный настрой лирики раскрывал перед поэтом новые возможности для выражения чувств, позволял ему, как говорится, в поэзии быть самим собой. И тогда обнаружилось, что родной Север влечет поэта совсем по-иному. Если в стихах довоенной поры поэта волновала и радовала живописная или — во всяком случае — колоритная красота северной деревни, если он был безоглядно захвачен бурными процессами коллективизации деревни, появлением новой техники и т. д., то теперь Север, не утратив, правда, сказочного очарования, — «нехожеными кажутся леса, бездонными — озерные затоны, неслыханными птичьих голоса, невиданными — каменные склоны...», — стал источником, к которому припадает житель городского мира, человек, возмечтавший найти в блудновских лесах нравственное обновление. Каждый приезд на родину убеждает поэта все больше, что

Бродить по сырой земле босиком —
Это большое счастье!

Желание отрешиться от повседневной городской суеты, скинуть надоевшую обувь, босиком пройтись по лесным тропкам — у кого не возникало такого желания! Но чтобы вкусить подобное счастье — немного надо: поехать за город, и пусть, как говорит поэт, «все лишние биотоки берет из тебя земля». Сложнее с другим, основным смыслом этих строк, которые дали название одной из последних прижизненных книг Александра Яшина — «Босиком по земле». Здесь одним библейским посохом не обойдешься: ведь речь идет о полном раскрепощении и обновлении человека, о его стремлении приблизиться к матери-природе так, чтобы «обрести птичье зрение, недоступное людям». Поэта неудержимо тянет на Бобришный угор, где, вблизи от деревни Блудново, он выстроил охотничий домик, свою мастерскую, свою скромную обитель. Тянет его туда вовсе не прихоть: вдали от родных мест ему трудно жить, его измучили вечные «проклятые» вопросы:

То сердце живет с умом не в ладу,
То чувства не знают меры.

Поэт неохотно рассказывает о своей боли и беде — только иногда, словно сквозь стиснутые зубы, прорвется признание: «Трудно живу, молча живу, молчу до ожесточенья». Ему тягостно ворошить какое-то очень личное прошлое, пережитое. Это прошлое надо отсечь разом, как отсекает лесник сухую, омертвевшую ветвь. По крайней мере, Яшин пытается это сделать: отсечь какую-то другую жизнь, непохожую на вольготное бытие в блудновских лесах. Вначале ему как будто удастся это сделать — сумятица городских будней забыта, душа и глаза — на-

стежь. Как язычник-солнцепоклонник, он славит чудо восхода. Не он один — все в блудновских лесах поклоняются солнцу, принимают его обличье: у рыжей волнушки «пушистая юбочка с оборками» стала походить на «солнечные протуберанцы», старый глухарь, распустив хвост, выдает себя за «восходящее светило». Поэт земным поклоном кланяется и волнушке, и северному солнцу-яриле, и деревеньке Блудново за то, что в охотничьем домике он снова начал писать, а «это — хлеб для души!...». Целебная сила раздольных лесов и полей Севера вливается в его стихотворные строки:

Некуда больше рваться,
Не о чем тосковать,
С матерью буду встречаться,
С пением птиц просыпаться,
Жить, как учила мать...

Однако с самого начала настораживает настойчивость, с которой поэт пишет о своем счастье, некая непререкаемость его советов: стоит прикоснуться к тайное тайных природы, как, по его убеждению, «добру откроется сердце и будет совесть чиста», как человек испытает обновление, освобождение от сомнений и тягостных вопросов. Этим советам, этим надеждам противоречит не кто иной, как сам поэт. Если в первых сборниках он принимал мир таковым, каковым этот мир ему хотелось видеть — по-северному красочным и праздничным, — если в природе он не искал ни забвенья, ни утешения, если он не мучился вдали от Бобришного угора городской суетой, а больше всего — несовершенством своего характера, своей натуры, — то теперь перед лицом матери-природы он испытывал одно стремление, одно желание:

Мне, сильному, только добрей и проще
И человечней хочется быть.

Александр Яшин пытался не только вылечить душу «пустыней и отколом», он пытался «от чужих отмахнуться забот, ни за что не болеть». К счастью, эти попытки были заведомо обречены на неудачу — художник самозабвенно любил земляков, любил родную сельщину и признавался не однажды: «Тянет в простор полей с каждой весной упорней. Все-таки на селе все мои корни». Где бы он ни был — в Москве ли, в Сибири, на Алтае, — он не забывал Вологодчины, переписывался с земляками, следил за новостями в жизни северного края, прочитывал произведения, выходявшие из-под пера писателей-вологжан. И здесь, несмотря на временные перепады в настроении, Александр Яшин придерживался избранной линии жизни — спешил делать добрые дела. Он поддержал первые выступления в столичной печати Сергея Викулова, дружески ободрил Александра Романова, предсказал Василию Белову, который начинал как поэт и даже издал сборник стихотворений «Деревенька моя лесная», будущность талаптливейшего прозаика, дал рекомендацию для вступления в Союз писателей Николаю Рубцову, отметив, что для него поэтическое дарование Рубцова бесспорно.

В свою очередь, писатели-земляки, особенно те, что вступили в литературу в шестидесятых годах, испытали сильное влияние яшинской лирики, его склада ума и чувствования... Михаил Пришвин самое главное в писателе однажды назвал «творческим поведением». Именно творческое поведение Яшина оказало несомненное воздействие на литераторов-вологжан. В стихотво-

рении «Последний пароход», посвященном памяти поэта, Николай Рубцов писал:

В леса глухие, в самый древний град,
Плыл пароход, разбрызгивая воду.
Скажите мне, кто был тогда не рад?
Смеясь, ходили мы по пароходу.
А он, большой, на борт облокотясь,
Он, написавший столько мудрых книжек,
Смотрел туда, где свет зари и грязь
Меж потонувших в зелени домишек.
И нас, пестрея, радовала вязь
Густых ветвей, заборов и домишек,
Но он, глазами грустными смеясь,
Порой смотрел на нас, как на мальчишек...

Чувство глубокого уважения, которое испытывали к Яшину писатели-земляки, окрылялось тем непомерно важным и значительным в жизни любого из них, что — опять-таки по словам Яшина — «нежным и просторным добрым словом Вологда зовут». Яшин показывал пример не просто требовательного, но болезненно-пристрастного отношения к себе как человеку и как художнику, он делал достоянием всех читателей и свои слабости и свои недостатки, он громко говорил «на миру» о том, что «нередко правдой юступался, не делал все, что сделать мог, и обижал и обижался, помочь хотел, а не помог».

Конечно, литературная молодежь оказалась чрезвычайно чуткой к «покаянным» интонациям в голосе поэта — она поняла и оценила правомерность и необходимость такого предельно искреннего разговора о времени и о себе. Она поняла и оценила другое — трезво-реалистический и, одновременно, заинтересованный взгляд на деревню, который был осязателен в новых яшинских книгах, обновленный, действенный лафос его любви к Вологде, ко всему русскому Северу.

Оглянувшись и передохнув в Блуднове, поэт понимал: «чужие заботы» — главное в его личной судьбе, в его поэзии. Нет, не до «сердечной лени», не до сладковатых сельских стихов, в которых рифмуется «речка-овечка-местечка» было ему в родных местах. Из-за головотяпства руководителей разного масштаба «сенокосы на речке Козловке снова снег заметает» и снова

Веточный корм собирали молодки, бабки,
Вброд по озерам осоку серпами жали,
Травку таскали домой
по охалке,
по шапке...

А заливные луга
кругом
стоят как стояли.

Подобные грустные стороны жизни северной деревни Александр Яшин видел сам, знал о них из писем мужиков, которые совершенно справедливо называли его «своим поэтом». Он с горечью, с возмущением писал об этих фактах не только в стихах, но и в газетных очерках и рассказах.

Но все-таки глубоко заблуждается тот, кто альтернативу «старое — новое» или «отсталое — передовое» посчитал бы теперь главной в творчестве Яшина. Вопреки резкой критике, прозвучавшей в нашей печати в связи с опубликованием «Вологодской свадьбы», поэт по-прежнему был внимателен к любым явлениям положительного порядка, к любым благотворным переменам, которые видел в повседневном обиходе вологжан. Например, стихотворение «В бору случилось невозможное» рассказывает о том, как в глухой лесной деревушке появилось радио — «поет, играет, митингует». И родная не-

богатая изба, где поэт прожил столько лет, стала ему еще дороже — «снова верится и чудится, что жизнь идет не стороною: когда-нибудь, наверно, сбудется все остальное».

Однако Яшин не чуждался и северной старины или, да простится мне редкое словцо, «прежноты», если эта прежнота соответствовала его высоким понятиям о человечности, нравственной чистоте народа. Он замечает в жизни северян их традиционное гостеприимство, их отзывчивость и доброту к незнакомому человеку. По поводу приветствий, которыми искони обмениваются на Севере люди — «Чай да сахар!», «Хлеб да соль!», — он размышляет в стихах: «Не от тяти к суесловью и сложилось не вчера это братское, с любовью пожелание здоровья, пожелание добра».

Но альтернатива его творчества была теперь не во внешней, а во внутренней сфере. Любовь и отчуждение, решительность и уклончивость, вера и безверье — вот полюсы, между которыми возникало напряженное магнитное поле яшинского стиха. Его лирический герой — охотник, зверолов, бывалый таежник — обрел большую многомерность души. «Что я за человек? Счастлив ли я? Не могу об этом не думать» — такие «вечные» вопросы нередко встречаются в лирике Александра Яшина. Как инстинный житель Севера, царства хвойных и лиственных лесов, он любил все живое, любил жизнь, радовался птенцу, который «проклюнулся в пуще», и был потрясен смертью близкого человека, настолько близкого, что смерть эта на долгое время поселила в его сердце смуту и отчаянье.

Воскресни!
Возникни!
Сломалась моя судьба.

Померкли,
Поникли
Все радости без тебя.
Пред всем преклоняюсь.
Чем раньше не дорожил.
Воскресни!
Я каюсь,
Что робко любил и жил.

Лирика любви у Александра Яшина исполнена подобного острого драматизма, благородства и душевного такта. Его любовь — это любовь, полная «разноголосицы и несусветицы», и одновременно это любовь, возвышающая человека, очищающая его, как в огненной купели, от всего ложного, недостойного в поступках и мыслях. Он передал свою муку мученическую в мужественной и зрелой поэзии, пренебрегая заданностью, пренебрегая каким-либо логическим планом или расчетом. Его лирика, словно размытая северная ширь, создавалась «не половинчато, не в полдуши». В его характере яснее проступала истовость — он истово страдал и истово виноватился, он иступленно добивался правды и столь же иступленно обличал робость, нечестность, неправдивость в самом себе, а потому уже в других. «Ничьей любви до срока не оберег и на страданья отзывался глухо», — исповедовался поэт в стихотворении, трагически названном «Отходная». Но вскоре, вступая в очевидное противоречие с самим собой, писал: «К чему раскаянье? Все было правильно. Хотя все — нечаянно, все не по правилам...» Он жаждал одиночества, искал его, мечтал о нем как о целительной силе, но когда достигал того, чего добивался, то тяготился без друзей и близких: «Опять никто ко мне не постучал!.. Хотя б не в душу — в дверь...» В минуты раскаянья он ду-

мал: «Нет, ничего не поправится: из-под земли не явится, разве что не наяву. Так и живу. Живу?» И жил, и жаждал удивления перед красотой земли, где «все замерло в ожидании неведомых перемен».

Да, с точки зрения здравого смысла Яшин был непоследователен, но эта его непоследовательность, осознаваемая им, обернулась диалектикой живого чувства, которое и составляет сердцевину лирической поэзии, нашей русской отечественной лирики в особенности. Не от людей — к людям шел поэт всю жизнь, даже тогда, когда он уезжал на Север, на реку Юг, на Бобришный угор. Где-то в тайное тайных своего сердца он уже подвел роковую черту, осознал, что неизлечимо болен... Но в стихотворении «О погожих днях и хороших людях» он говорит:

Когда меня сгибают неудачи,
растерянность душой овладевает,
бессонница и страх —

бывает все! —

Я вспоминаю о хороших людях...

* * * * *
и мне становится легко на сердце,
ну, не совсем, быть может,
но спокойней,
и хочется еще пожить на свете,
полюбоваться небом и землей.

Так он продолжал любить, ненавидеть, смиряться и бунтовать, продолжал удивляться доброте своих земляков и красоте того апрельского бора, где весною «раздельно, разливно, заздранно, зазывно...».

Вот почему в лирике Александра Яшина я хотел бы отметить основное: чем чутче он прислушивался к биению своего сердца, тем очевиднее проступали в его стихах особенности

душевного склада жителей Заволочья, природы вологодского края, всей его красоты. Открывая себя в себе самом, Александр Яшин, открывал и заветные тайники в сердцах односельчан: сердобольность и совестливость, вспыльчивость и отходчивость, бунтарский дух и смиренность — все это переплавлялось в его душе в крепчайший лирический сплав. И этот раскаленный сплав светился высокой одухотворенностью, той самой, которую тщетно пытался постигнуть Яшин в прежних стихах... Будучи человеком, лишенным дешевого тщеславия, он писал: «Я обречен на подвиг, и некого винить, что свой удел свободно не в силах изменить». «Я обречен на подвиг...» — сколько стоит за этой строкой! Яшин понимал, что ноша, которую он добровольно принял на плечи, тяжела, что грести ему придется, может быть, и против течения, но, говорит он,

...Этот трудный жребий
Приняв как благодать,
Я о дешевом хлебе
Не вправе помышлять.

Пожалуй, одно все-таки тяготило его: мысль, что он может показаться смешным, нелепым, как старомодный рыцарь. «Да нужен ли мой подвиг?» — это еще, как говорится, полбеды. «Ко времени ли он?» — вот вопрос, при отрицательном ответе на который могла случиться настоящая беда — ее не сумел бы одолеть даже такой твердый характер, каким обладал автор превосходных лирических книг — «Северянка», «Совесть», «Босиком по земле» и «День творенья». Правда, время так и не развеяло эти опасения, — хотя поэт до конца своих дней не смог избавиться от них.

...Родной Север одарил Яшина всем, чем мог. И горько становится при мысли, что сам поэт уже никогда не сможет «рассчитаться» стихами ни с Севером, ни с деревней Блудново, ни с Бобришным угором, где среди берез над рекою Югом он и был по завещанию похоронен.

Офицер-танкист, почти мальчик, открыл крышку люка и, поразившись свету, на миг прищурил улыбчивые глаза. Прядь волос выбилась из-под кирзового шлема. За башней танка — гиблое мгинское мелкоколесье. Таким Сергей Орлов и запомнился однополчанам, таким он и был сфотографирован на фронте в 1943 году. Единственная фотокарточка военных лет случайно сохранилась у него, как и у всех нас, бывших фронтовиков, чудом сохранились редкие любительские снимки.

Пожалуй, от всех товарищей по танковому полку этот гвардии старший лейтенант отличался только тем, что в его планшете лежала толстая тетрадь, исписанная стихами. «Гомер гвардейского полка», — как скажет многим позднее сам поэт, — заполнял свою тетрадь укордкой, скрываясь от посторонних глаз. И только в редкие минуты отдыха, — у ночного костра или в прокуренном блиндаже, — он соглашался прочитать друзьям несколько строчек о родном Белозерске, о товарищах, погибших под Карбуселью, обо всем, чем они жили в этих блиндажах, в этих мгинских болотах, но о чем только он один мог говорить стихами.

Необычна и вместе с тем проста была их жизнь, проста была их смерть, просты песни о жизни и смерти. «Нам не страшно умирать, только мало сделано, только жаль старушку мать да березку белую!» Надо ли здесь было придумывать какие-либо еще слова, если этих парней в кирзе с ног до головы больше всего волновала, пожалуй, не собственная смерть, а печаль их матерей в долгожданный день победы: «Кто обнимет мать тогда, — в праздник одинокую?»

Они верили в победу свято, хотя и рассуждали о своей вере мало, как вообще мало говорили на отвлеченные темы. Да и было ли время для таких отвлеченных рассуждений? У костров «никто не заводил бесед, — у каждого свое молчанье, свои слова, свой в лицах свет...». Правда, иногда кто-нибудь смолвится на ночной стоянке, что вот этот костер и эти машины «как в степи на стану», — и от этого сравнения, напоминавшего довоенную пору, грустью станет каждому, и окажется тогда, что у огня собрались бывшие трактористы и комбайнеры, люди самых мирных, самых добрых на земле профессий. В остальные минуты танкисты перебрасывались шуточками, охотно менялись зажигалками и кисетами, рисковали, выполняли приказы любой ценой... Но поэт обязан был угадывать их думы и, помимо рассказа о том, как распрекрасно-хорошо «стукнуть, так сказать, по банке, завалиться на ночь спать», он должен был найти слова, которые бы выражали нечто более значительное, он должен был как бы заглянуть за бруствер, за ближайший лесок, за горизонт... И он догадывался об этих невысказанных чувствах, ибо это были и его сокровенные мысли и чувства.

В стихотворении «Что знаю я о мире и войне?» Сергей Орлов — то ли с грустью, то ли с огорчением — заметил: «Я знаю лишь подробности одни. Я ими обожжен и зачарован...» Однако подробности, выхваченные им из пекла боя, вынесенные из-под обстрела, были отнюдь не случайными и произвольными, а обдуманнми и, как показало время, важными, существенными для понимания характера минувшей войны.

Вот стихи «Смотровая щель». О чем они? Вроде бы о тяготах войны, о том, как сумрачно и тесно в боевой машине, как узка смотровая щель... Но — в этом «но» раскрывается главное в поэте-танкисте — «в эту щель от Мги видны предместья Вены и Берлина». Стихотворение написано в первый период войны, в период ожесточенных боев под Ленинградом, а звучит оно как обнадеживающая весть о победе.

В пристальном внимании к подробностям и деталям фронтового быта сказывалась ясная позиция поэта. Помимо «вечных» вопросов — что такое война? что она делает с душою человека? — возникало стремление запечатлеть современный облик войны, дать ее перспективу, ее общий план, с тем, однако, непременно условием, что война останется войною, а не кинолентой довоенных лет или условной книжно-романтической балладой. И вот тогда-то обнаружилось, что новизну чувств невозможно передать без новизны подробностей, что мир вначале должен быть опробован на ошупь, проверен на глаз, а потом уже воссоздан в поэтическом слове. Тогда-то и выяснилось, что подробности, само собой очевидные для его однополчан, были новы и неизвестны художникам иного времени, иной войны.

Конечно, в окопах и блиндажах Волховского фронта старослужащим солдатам что-то могло

напомнить окопы первой мировой и отчасти войны гражданской. Эти приметы окопного бытия, конечно, были общими, но в целом облик войны был совершенно другим. И здесь довоенная литература мало чем могла помочь поэту. Уже после окончания боевых действий Сергей Орлов поразился, что в стихах Марка Максимова, его друга, партизанского разведчика, встречаются и боевой конь и клинок, который сверкал почти во всех произведениях о гражданской войне. Орлову, офицеру регулярной армии, танкисту, эта поэтизация клинка и коня показалась запоздалой и странной: на Волховском фронте, где война носила затяжной, позиционный характер, где даже солдаты-обозники встречались редко, о каких лихих кавалерийских атаках могла идти речь?.. С первых минут пребывания на фронте Орлов убедился в другом, в том, что против танковой брони бессильна и кавалерийская шашка и знаменитая трехлинейка. Вражеской броне могла противостоять только своя танковая броня, своя огневая мощь.

Размах военно-технической революции, о которой многие фронтовики раньше только догадывались и которая не принималась в расчет наиболее прославленными певцами «тачанки-ростовчанки», здесь, в болотах Приладожья, представляла воочью, оказывалась реальностью, решала исход больших и малых сражений. Стало очевидно, что чем лучше водители и башнеры знали боевую технику, чем скорее они освоились с ней, даже — сжились, сроднились с многотонной громадой танка, тем больше у них было возможностей выстоять и победить. Сергей Орлов, не питавший прежде особого пристрастия к технике, должен был сделать невероятно быстрый и трудный рывок от поэзии милых сельских былей к

поэзии рычагов боевой машины, чаду газойля, грохоту танковых траков, ибо ему было важно, чтобы его поэзия создавала «образы живого мира, которые можно любить и ненавидеть как мир реальный, существующий».

Во фронтовых стихах Орлова танки не стали воплощением чудовищной, чуждой человеку силы. Нет, это была машина, которая на отдыхе могла служить приютом и ночлегом. Как хорошо, пишет Орлов, в редкий час передышки «дрыгнуть на сиденье в танке», поймать по рации голос Москвы, услышать старинную народную песню. Но танк — это, прежде всего, оружие победы, а победа немыслима без людей. Вот почему стихи Орлова были стихами о человеке на войне, вот почему он возвеличивал не технику как таковую, а душу человеческую, возвеличивал стойкость танкистов, их боевое братство, их веру в победу над врагом.

После утомительного марш-броска раздалась команда: «Привал!» Казалось бы, можно немедленно стянуть комбинезон с плеч — «и в тень, в траву...». Но — обрывает себя поэт —

Проверь мотор и люк открой:
Пускай машина остывает.
Мы все перенесем с тобой —
Мы люди, а она стальная...

Впервые в русской поэзии Сергей Орлов дал — и дал впечатляюще! — картины стремительной танковой атаки... Дело не только в том, что танки — современнейший род оружия, что именно их наличие на войне — впрочем, как и другой военной техники — придавало особый характер, особый тонус, если можно так сказать, боевым действиям. Дело еще в том, что изображение в стихах Орлова всегда сливается с лири-

ческим «я», что одновременно мы и видим и ощущаем танковую атаку и являемся как бы непосредственными участниками кровавого, трагического действия. В русской классической поэзии немало превосходных батальных сцен, например, известное стихотворение Константина Батюшкова «К Н(иките)». Но только танкист, только человек, который водил тяжелую машину в бой, мог написать:

...Последний раз махорочным дымком
Товарищи затягивались круто.
Гремел мотор. Сдвигался с места гром,
В железо первосортное обутый.
Тяжелой башни резкий разворот —
И в шлемофонах хриплое: «Вперед!»
Вперед!
И скорость третья, и нога
Легла на газ,
И кости вражьих дзотов
Хрустят уже...

Ни один бой не был похож на вчерашний, ни одна атака не напоминала другую. Некоторые из них — как только что описанная — заканчивались трагически. Гибель танкового экипажа изображена и в четверостишии, написанном уже после войны:

На закате окончился танковый бой.
Грохотали моторы, вдали догорали «пантеры»...
Прокатилась по синему небу над черной землей
И упала на столбик сосновый звезда из фанеры..

В некоторых собственно «танкистских» стихотворениях Сергея Орлова очевидно восхищение броневой мощью нашей армии: «режут моторы на подъемах, дрожит, покачиваясь, лес... Идут машины, словно громы, сошедшие с крутых небес». В иных — танки как бы сливаются вое-

дино с водителями и башнерами: «белы, приземисты и злы, они полезли на высоты, ломая тяжкие стволы, и вслед за ними шла пехота». Но за каждым таким стихотворением стоит личный боевой навык поэта, каждое из них стало человеческим документом, свидетельством смертельной опасности, пережитой Орловым. Не стоит забывать сих простых истин, когда теперь читаешь и перечитываешь скупые строки его фронтового дневника.

...Судьба пока что миловала и Орлова и его танковый экипаж, — а ведь им доводилось «загорать» у машины с сорванными гусеницами, попадать под ожесточенный обстрел, ремонтировать танк под этим обстрелом, уводить его с нейтральной полосы за линию своих окопов... И все-таки страшный день, день последней танковой атаки наступил.

...В низкое зимнее небо взвились сигнальные ракеты, — грузно покачиваясь, нутужно ревя на подъемах, тяжелые танки стали набирать скорость. В облаках снежной пыли, в багровых отблесках пламени вырвалась вперед машина старшего лейтенанта Орлова. За ней, глубоко вспахивая снежную целину, шел весь взвод. Выстрел и разрыв сливались в один спаренный удар: противотанковые пушки противника вели по головной машине прицельный огонь. Сквозь смотровую щель было видно, как набегала под гусеницы снежная целина, как отчетливее становились дворы горящей деревеньки Гора. Рвущиеся снаряды осыпали броню градом осколков. Деревенские дворы были уже совсем близко...

Но прямым попаданием снаряда тяжелый танк КВ был подбит. Он запылал. В стальной коробке заживо сгорал экипаж. И все-таки товарищи пришли на помощь: по снежным колеям они вытащили обгоревших, тяжело раненных танкистов в надежное укрытие.

Совсем недавно — пишет Сергей Орлов — настало время признаться:

Не мужество, не долг солдатский
С тех пор забыть я не могу —
На черном фронтовом снегу
Круг человеческого братства.

Певцом этого человеческого братства он и остался на всю жизнь, как на всю жизнь остался верен памяти тех, кто погиб на потемневших, окровавленных полях второй мировой... Эта память была жестока, она понуждала его к перу, вдохновляла, требовала, чтобы поэт донес до современников — да что там, до наших потомков! — неслыханную правду о войне.

Больше всего Сергей Орлов боялся литературы или, как он однажды сказал, «вторичной стихии стиха». В полемическом запале он отвергал все, что было написано до него, до них, поэтов огненных лет, написано, может быть, более умело, но уж слишком умело и слишком профессионально, чтобы быть этой неслыханной и невиданной правдой:

Пускай в сторонку удалится критик:
Поэтика здесь вовсе ни при чем.
Я, может быть, какой-нибудь эпитет —
И тот нашел в воронке под огнем.

Так напористо, страстно писал Сергей Орлов во мгле фронтовых землянок, утверждая личное право и право своего поколения говорить о том,

как — до судорог в горле — «хочется перед атакой жить», как «земля кричала по ночам от боли — солдат на этом поле умирал».

Жалеть ли им о недочитанных книгах, если они поняли и постигли тайну великого — в рядовом, прославленного — в безвестном. Четыре года — четыре вечности — дали им эту прозорливость, а моря крови, пролитой на войне, научили превыше всего ценить человеческую жизнь, прожитую честно, прожитую для людей, видеть в любом солдате, в любом блокаднике ровню прославленным героям древности.

Его зарыли в шар земной,
А был он лишь солдат.
Всего, друзья, солдат простой,
Без званий и наград.
Ему как мавзолей земля —
На миллион веков,
И Млечные Пути пылят
Вокруг него с боков.

Лирический пафос Орлова рождался из этого сопоставления несопоставимого, возникал из контраста планеты Земли и безвестной солдатской могилы, жизни и смерти, света и тени — «под одним бескрайним небосводом». Безмятежный, сладкий отдых, когда «танкисты спят, как запарожцы, в травы закинув шлемы, разметав чубы», сменялся в его лирике картиной, страшной именно в своих подробностях, в своих деталях: наступление захлебнулось, — «...в полдень приползли из боя двое: клочьями с лица свисала кожа, руки их на головни похожи». Сама фронтовая природа была столь же контрастной в его стихах, — то в торжественную минуту поэту вспоминалось, как «знамя алой рябины вынес ввысь косогор», то виделось другое: «вся в кро-

ви над речкою рябина, все березки тонкие в баштах...»

Подобные контрастно окрашенные, контрастно интонированные образы, выхваченные из бездны войны, возникали непроизвольно, возникали под напором впечатлений и переживаний, каждодневно сотрясавших душу поэта. И в этом — только в этом смысле — Орлов был прав, когда писал, что «поэтика здесь вовсе ни при чем».

Как самое великое творенье
Пройдет в века, переживет века
Информбюро скупое сообщение
О путь-дороге нашего полка...

...После мучительных бессонниц, когда, казалось, без укола морфия не прожить и секунды, когда боль отдавалась во всем теле, беспомощно распластанном на койке, старший лейтенант Орлов медленно пошел на поправку. Из Волховского медсанбата его перевели в госпиталь, в Ленинград. Он был уже «ходячим» раненым. Таким раненым по уставу необходимо было сдать партийные и комсомольские билеты комиссару госпиталя. А наплыв раненых в те дни был велик, — возникла небольшая очередь. Пожилой боец сдал комиссару свой партбилет с оторванным пулей краем. По случайности у второго бойца партийный билет тоже был поврежден... Но когда и Сергей Орлов протянул комсомольский билет, пробитый осколком, комиссар госпиталя не выдержал: «Вы что, — сговорились, ребята, что ли?!» Все трое получили смертельные ранения — и все трое выжили. У Сергея Орлова осколок, пробив комсомольский билет, попал в медаль «За оборону Ленинграда», кото-

рую он носил в кармане гимнастерки вместе с документами. Медаль прогнулась...

«Я родился в 1921 году в селе Мегра Белозерского района Вологодской области в семье сельских учителей» — так начинается автобиографию Сергей Орлов. Его отец умер в 1924 году. Мать поэта, Екатерина Яковлевна, была учительницей младших классов мегринской школы. В школьном здании они и жили. Вот почему Орлов рано начал ходить в школу, вернее — на уроки в класс, где учительствовала мать.

Ныне Мегра оказалась в зоне затопления. На том месте, где когда-то были дома и сады, теперь виднеется одно лишь полуразрушенное белое здание школы.

Моей деревни больше нету.
Она жила без счета лет,
Как луг, как небо, бор и ветер, —
Ее теперь на свете нет.

В этом стихотворении, написанном в шестидесятых годах, поэт показал новый облик Белозерья, — белые пароходы, шлюзы, бетонные пристани, но в нем слышится и вполне понятная грусть: скрылась под водой деревня, сыном которой считал и считает себя поэт и которая «детей растила, ликовала, плясала, плакала, пила...».

В конце двадцатых и начале тридцатых годов этих примет нового времени было не так уж много. Запоминалось другое: в родной Мегре — рыбаки и сельские празднества, в Белозерске, где Орлову довелось заканчивать десятый класс, — старинный земляной вал, резные карнизы домов, черемухи, зовущие гудки пароходов. Именно там, в белозерской средней школе, Сергей Орлов

и начал писать стихи. Его первый поэтический выход в свет, если можно так сказать о первом выступлении шестнадцатилетнего школьника, был весьма обнадеживающим и удачным. Стихотворение «Тыква», посланное в Москву, на Всесоюзный конкурс Московского дома художественного воспитания детей, отметил и процитировал К. И. Чуковский в «Правде». Поныне этими стихами Орлов открывает книги избранных произведений. Они действительно заслуживают такой участи, — в «Тыкве» есть непосредственность, юмор и душевная, поэтическая чистота.

Именно в средней школе Орлов осознал, что его жизненное призвание — поэзия. Белозерск он покидал «с твердым желанием писать стихи, печататься». Такую возможность — писать, печататься — юноша видел в Петрозаводске, куда он и выехал пароходом летом сорокового года, чтобы поступить в университет. Правда, учиться ему пришлось всего один год — началась война.

Из студентов-добровольцев в первые дни войны в Петрозаводске был сформирован истребительный батальон. Несколько недель учебные занятия шли в скверике перед зданием университета, где в одном строю оказались и студент-первокурсник Орлов и его преподаватель В. Г. Базанов, ныне член-корреспондент Академии наук. 22 июля батальон вступил в бой с противником в районе деревни Красноселька, сумел на какое-то время одержать натиск белофиннов, затем был влит в регулярные части Красной Армии. Сергей Орлов, как «бывалый» боец, получил направление в танковую часть... Дальнейшие страницы его биографии полнее всего раскрываются в лирических стихах, за исключением, может быть, одного периода — учебных будней

танкового училища. Впрочем, поэт не оставляет мысли еще вернуться к этому первому периоду войны и своей армейской биографии.

Осенью сорок второго года Сергей Орлов, командир тяжелого танка КВ, выехал на Волховский фронт. Дорога проходила по родным вологодским местам. И не тогда ли в толстую тетрадь, которую Орлов носил в офицерском планшете, легли строки стихотворения «Осень», проникнутого отрадой встречи с родным Севером, щемящей печалью расставания с ним, сознанием солдатского долга перед Россией:

...Над красноватым эшелонам
Дымки — прощальные платки...
Мелькают в глубине вагонов
Шинели серые, штыки...
Под ветром шелестит березник,
Ему последний лист ронять...
И женщина у переезда —
Солдатская, должно быть, мать —
На поезд смотрит без движенья,
Подняв ко рту конец платка.
В ее глазах — благословенье
И древняя, как мир, тоска...
Ой вы, дороги верстовые
И деревеньки по холмам!
Не ты ли это, мать Россия,
Глядишь вослед своим сынам?

По словам Дм. Хренкова, познакомившегося с поэтом-танкистом на передовой, «за месяцы, проведенные на фронте, Сергей Орлов внешне изменился мало: чуть похудел, вытянулся. От постоянного недосыпания его светлые глаза потемнели. Вологодский говорок стал медленней. Казалось, прежде чем произнести слово, молодой танкист пробует его на вес точно так же,

как в танке снаряд, когда садится на место башнера...».

«Пробовал на вес» Орлов и каждое свое поэтическое слово, которое заносил во фронтовой дневник. Под его взвешенными, твердыми на ощупь, раскаленными поэтическими строчками стоят даты: «сентябрь 1942», «май 1943», «июнь 1943», «ноябрь 1943», «февраль 1944»... И названия городов, пригородов, поселков, которые до сих пор жгуче-памятны всем бывшим фронтовикам — солдатам Ленинградского и Волховского фронтов: Мга, Карбусель, Волхов, Новгород...

...Как сам поэт выносил свои опаленные огнем, пропахнувшие порохом слова с поля боя, так руками друзей была вынесена из пламени войны его толстая тетрадь с фронтовыми стихами, вынесена, спасена и переправлена на родину.

Вернувшись после госпиталя в Белозерск, в черемуховый и деревянный рай, Сергей Орлов на первых порах поразился какой-то уютности, домашности этого районного городка, узорчюю лесов, тишине и сказочности белых ночей. Никогда больше он не писал таких высветленных изнутри стихов о Севере.

Светлый север, лес дремучий
В узорчье, в серебре...
Как медведи, в небе тучи
Черно-буры на заре.
Ели — словно колокольни,
Тишина — как спирт, хмельна,
И из трав встает над полем
Рыжим филином луна.
Пенье весел, скрип уключин,
Рокот журавлиных стай...
Не скажу, что — самый лучший,
Но милей всех сердцу край!

Поэт как будто боялся расплескать светлое чувство, охватившее его душу: он легко, осторожно касался листа бумаги, — и возникало чудо стиха...

Облако за месяц зацепилось,
За рекой кричали поезда.
Ничего такого не случилось,
Только грусть пропала без следа.
Просто захотелось оглянуться,
Постоять у моста, у воды,
До неба тростинкой дотянуться,
Прикурить сигарку от звезды,
Услыхать травы произрастанье,
Трепет заполуночных планет
И еще того, чему названья
В нашем языке, пожалуй, нет...

Музыка влюбленных в Север строк смутно звучала в сердце поэта еще на фронте, — ведь, по определению Александра Яшина, «война все чувства наши обострила», она обострила и любовь к отчему краю, к светлomu родному Белозерью. «Чтобы перекричать саму грозу, — писал позднее Орлов, — поэзия в те годы училась словам простым и негромким. Хлеб, дом, мать, березка, любимая — они, эти слова, были слышны в любую артподготовку...» И он находил их всюду: на фронте — под скатом взводной землянки, в Белозерске — на озере, в поле, в лесу, в диспетчерской местного пароходства, где Орлов стал работать после демобилизации из армии. Но даже в те первые дни после демобилизации его душевный горизонт не был безоблачным и идиллическим. К самому сильному — еще с юношеских лет — чувству любви уже тогда примешалось чувство обиды и какой-то внутренней растерянности, вернее — недоумения, несогласия с теми или с той, что ничего-ничего не поня-

ла за четыре долгих года войны. Да, человек искалечен, да, его лицо — в рубцах и шрамах, но ты — ты гляди

...И взгляд испуганно при встрече
С его лица не отводи.
Он шел к победе, задыхаясь,
Не думал о себе в пути,
Чтобы она была такая:
Взглянуть — и глаз не отвести!

Огромный мир, называемый войною, из которого только что вернулся поэт, багровые дали, которые по-прежнему пламенели в его памяти, — все властно заявляло на его лиру свои права, вновь заставляло видеть многое словно сквозь призму танкового оптического прицела. И тогда оказывалось, что в этом добром домашнем раю сосед ночами «хрипит, ругается и плачет в мире абсолютной тишины», что «березы, словно памятники лету, из серебра и бронзы отлиты», что во мраке заброшенных землянок притаилась «войны умершей смрадная душа».

Самого себя поэт не переставал убеждать: «жизнь прошла с тех пор, не просто годы». Однако он никогда так и не смог забыть простой и трагической правды о том, что «лучшие друзья у нас навеки в юности остались, на войне».

А года без них все длятся, длятся...
Ах, как в мире холодно без них!
Цепь порвалась. Павшим не подняться,
Чтобы на земле согреть живых.

Конечно, в разное время воспоминания о фронтовой юности и фронтовых друзьях приобретали разную окраску, получали разное эмоциональное выражение, но они вторгались во внутренний мир поэта каждый раз, когда он был

потрясен людской черствостью, взаимным отчуждением, изменой «кругу человеческого братства», когда он искал пути к себе, а следовательно, и пути к другим.

В 1946 году в Ленинграде вышла «Третья скорость» Сергея Орлова. Эту первую небольшую книжку, составленную из фронтовых стихов, заметили, поддержали и, как говорилось в те годы, приняли на вооружение. И тут же посоветовали не задерживаться на военной тематике, видеть прошлое и настоящее «из будущего», рваться в «завтра, вперед». На деле подобные советы означали выборочность тем, стеснительную для подлинного художника обязательность, заданность сюжетов. И Сергей Орлов на первых порах довольно беспечно следовал за тематическими приливами и отливами, на которые так щедра была наша послевоенная поэзия. Вместе с друзьями-поэтами он увлекается строительством крохотных гидроэлектростанций в колхозах, даже пишет об этом поэму «Светлана», ездит на торжественные открытия каналов, восхищается гигантскими экскаваторами, стремится густой метафоричностью скрасить беглость и неполноту впечатлений. Наконец, он пишет книгу «Городок», которая как-то выбилась из декларативных «заглядов» в будущее, которая сейчас чем-то напоминает «Районные будни» Валентина Овечкина. Книга была целиком посвящена родному Белозерску.

Отдав дань монументализму, господствовавшему тогда в поэзии, остерегаясь дальнейшей «забронзовелости» в стихах, — а именно к этому подталкивали литературные критики поэта, — Сергей Орлов дружелюбно отглянулся во-

круг. Он пытливо всмотрелся в тихий северный район, в его будни, в его людей — «министров поля и реки», в его природу. Правда, побывавший в разных концах страны, Орлов с грустью отметил про себя, что только родной городок «не растет, не строится как надо...».

Вкруг него, как видно, не найдут
Никаких таких месторождений,
Только реки сонные текут,
Льны цветут, да облака плывут,
Да базар шумит по воскресеньям.

Но встречи с Севером, с земляками-белозерами, с вологжанами принесли поэту немало минут подлинного воодушевления. Он пишет стихи о «маленьком, смешном и популярном» фотографе, о кружевнице Шуре Капарулиной — знаменитой певице в масштабе района, о жеребенке-стригунке, который в базарной сутолоке побежал за колхозной автомашиной, приняв ее за мать; он создает немало стихотворений о северной природе, о земле, где «леса, леса, вплоть до полюса» и где

...за первым поворотом
Березка встанет на косяке,
И проплывут моста пролеты
Во всей своей стальной красе.

Однако означает ли все сказанное, что багровая даль войны, черный снег войны начисто исключались их стихотворений Орлова? Нет. Война осталась в его мироощущении всей своей громадой — пространств и расстояний, встреч и разлук. Побывавший «у смерти на краю», Орлов острее почувствовал в разлуке, «что значит для него земля». Как бы ни был мал, обычен, неприметен факт или случай, который он приво-

дил в своих стихах, автор «Городка» стремился выявить в нем нечто значительное и важное, нечто такое, что показывало бы любовь, неодолимую тягу к родному краю, к Северу, к России. Что может быть «проще» дергача, который свил себе гнездо возле Шексны?.. Но едва «зацветут за Вологдою ивы», едва вскроются северные реки, как этот дергач «...бежит через края чужие», бежит — пешком! —

По земному шару все в Россию —
Тонкий, голенастый, хвост торчком...

Белозерские журавли улетают до весны в Африку, в «Египетскую область». Но, поднимаясь, над Нилом, они принимают крокодилов за топляки, что «плывут посередине милой северной сплавной Шексны-реки».

Так бывает с русским человеком:
Час придет — родимая земля
Через океаны, горы, реки
Позовет к отцовским тополям.

Очевидно, что поиски «простых обычных чудес» приносили Сергею Орлову удачи в тех случаях, когда память войны органически «вплавливалась» в поэтическое слово, когда к тем или иным новым явлениям жизни он шел от своей судьбы, от своей биографии. Однако с ним случалось не раз, что — по образному выражению Марка Соболя — где-то «между сердцем и бумагой молнию ловил громоотвод», что его стремление к рядовому «чуду» оборачивалось этакой просто-душной восторженностью перед любой газетной информацией, перед любым жизненным фактом, полученным из вторых рук. Тогда мысль поэта как будто возвращалась «на круги своя»; стихо-

творение теряло композиционную стройность, было перегружено подробностями, вариациями одних и тех же метафор, расхожими поэтизмами, вроде «пронизанная ливнями и звездами, как солнце неотступная мечта» или «комбайнов ровный рев и ливни синих звезд...».

Эти поэтические «грозы» и «ливни», прошедшие по стихам Орлова, создавали видимость напряженности, а на деле были тем самым «громоотводом», о котором упомянул Соболев. Конечно, во всякой литературной работе могут быть свои производственные расходы. Но такие самоповторения настораживали друзей лирического таланта Орлова. Да и сам поэт, вероятно, сознавал, что при всей актуальности и даже злободневности его книг, следовавших за «Городком», за ним по-прежнему шла слава поэта-фронтовика, автора сборника «Третья скорость».

И вот он пишет стихотворение «Алешенька», через десять лет после книги «Городок». Эти стихи как будто развивают главную тему поэта — доброту районного мира, мира лесных дорог, голубых рек, первой любви, мира, который лишь отдаленно слышит тревожный «гул Вселенной».

Словно в горле песенки горошинка —
Проую, а не произнесу.
Есть такая станция Алешенька,
Как тропинка к поезду в лесу.

Этот лесной, добрый мир и раньше был хорошо знаком поэту. Но зато «гул Вселенной» был для него несколько условным представлением, некоей метафорической данностью. Теперь же в стремительных перемещениях с крайнего Запада на крайний Восток, в перелетах и переездах, связанных с заграничными командировками, Ор-

лов увидел и узнал, что в праздничности броской чужих старых столиц есть «тревога знобкая и грусть», что «одно неверное движение — и брызнет тонкое стекло...», иначе говоря, один неверный шаг — и угроза атомной катастрофы, угроза новой мировой войны станет реальностью.

Вот почему в неизмеримо большей степени его озаботило и взволновало нравственное самочувствие его современников. Поэт верит: «круг человеческого братства» может и должен быть противопоставлен силам «кощунства и зла». Ведь еще во мраке фронтовых блиндажей он мечтал: после победы «смерти никогда не будет — будет жизнь». Но, побывав во многих зарубежных странах, поэт не то чтобы усомнился в этом, — он понял, что планета Земля «уменьшилась», что расстояние между материками сократилось, что, наконец, черт те что творится с теми бедовыми девчонками, которые живут по принципу «хоть час, да мой» и которые искалечены атомной бомбой, — «не разорвавшейся, издавека». В мире, закованном в цветной бетон, дюраль и плексиглас, вроде бы что-то «человеческое, зыбкое» потерялось навсегда. Даже в его районе, захваченном «сутолокой, громом, суетой», ощутимы какие-то потери.

Двести лет прошло с тех пор, как брошено
Лесу, полю, солнцу и реке
И летит — Алешенька, Алешенька, —
А ответа нету вдалеке...

Ощущая «знобкость» и тревожность мировой атмосферы, поэт делает решительную попытку пробиться к материальной первооснове бытия, ищет подробности, которые всегда служили бы «мерой высших ценностей на свете», которые были бы просты, как хлеб, и вечны, словно хлеб.

Поэт прославляет кочан капусты, пар над кастрюлей, железные цветы горелок, он прославляет — щи. С подлинным воодушевлением пишет о каравае пшеничного хлеба, о глиняной кружке молока. Он воспеваает... мытье полов, когда у хозяек «ладони горячи, и рук полет широк, и лифчики трещат...», когда во всех домах под праздник «чистоту творят». Поэта радует это душевное здоровье сограждан, людей «незаметных биографий», он откровенно любит рубенсовской «телесностью» и полнотой жизни, он принимает и прославляет ее. Но с ним-то самим начинают твориться невероятные вещи:

Всю жизнь куда-то далеко спеша,
Я близкого чего-то стал бояться.
Вдруг оказалось — у меня душа,
И с нею надо, видимо, считаться.

«Душа болит! Что делать мне с душой?» — эти вопросы он задает самому себе, задает их окружающим, и они были бы по меньшей мере странны, если бы мы имели дело с анкетным подобием, а не с живым человеком... По опыту прежних лет поэт знает, что самое целительное средство в таких случаях — поездка в родной деревянный и черемуховый рай. Ведь там — все истинное, настоящее, главное.

Небо лесом огорожено,
Поле залито луной.
Чуть звенит
 в простор заброшенный
Звездный ковшик ледяной.
И ни шороха, ни замяти —
Вот он белый-белый свет,
Нарисованный по памяти
Через много-много лет.
Был таким, таким останется —
Лучше нет и не найти.

Может быть, пойти на станцию
И уехать. И сойти...

И все-таки мечтание остается мечтанием, а полувопрос — полувопросом, без подтверждения действием, ибо иногда поэту приходит на ум простая и горькая мысль, что «ничего не будет более того, что было позади...». Да и рассеется ли в нем холодок отчуждения, — там, в лесном краю? Ведь он захвачен иным — стремительным и напряженным — ритмом бытия: «Ты пойман им, прикован к грохоту земли»... Чем больше поэт вслушивается в эти напряженные и стремительные ритмы бытия, всматривается в молодые лица, мелькающие вокруг него, тем сильнее он ощущает, что нестерпимый холод танковой брони и столь же нестерпимый жар, когда прямо в глаза брызжет белый поток кипящего металла, отличает его и, отличая, отдаляет от этих молодых лиц. «Наше — нам, юность — юным, и мы не в обиде» — так подытоживает свои размышления поэт.

В лирике Сергея Орлова трудно не выделить заветных мотивов, зародившихся в юности и пронесенных сквозь годы. «Моя обетованная земля — улыбка женщины, рукопожатье друга», — не раз утверждал он в своих стихах. И вот в новых лирических тетрадах появляются стихотворения о любви, в которых уже нет, условно говоря, того юношеского идеализма, который был раньше и который заставлял поэта радоваться и удивляться: «Голос первой любви, как ты мог уцелеть?» Отчуждение от своей собственной сущности, замеченное в стихотворении «Всю жизнь куда-то далеко спеша...», проявилось и в

новом цикле. Странные вещи творятся с поэтом:

— Улетаю, — говорит он,

Позабыв про телефоны
И про серые глаза,
Не печальный, не влюбленный, —
Сам не знаю, как сказать.
Улетаю, улетаю...
Тает талая заря.
Все, что было, — сам считаю, —
Это было просто зря.

А что же было?.. Были раздумья: «Любила ли? По-своему любила...» Была память коротких встреч и долгих расставаний. Была близость — «навек, на ночь, до самого утра... Как это много и как это мало!» Что еще?.. Война! «Четыре года, вечности четыре... меня в любви не сделали взрослей». Это не вина времени, не вина эпохи, это факт. Так случилось, может быть, с одним поэтом, а возможно, и с его сверстниками: «Для счастья припасенные слова под Мгой и Псковом на ветру открытом давно в огне сгорели...»

«Соль медленных раздумий» и зрелый опыт подсказывают Орлову, что «есть любовь — сильней войны она...». Но, признается он в приливе откровенности, «я ее искал порой знакомой — и не нашел...». Когда-то, в молодые годы, во время приступов любовной тоски помогала дорога:

Ты любовь не зови,
Коль ушла она прочь от порога.
От несчастной любви
Есть отличное средство — дорога.

Теперь же и «охота к перемене мест» не может развеять его душевной смуты. Безднадежностью

окрашены вопросы, задаваемые самому себе: «...Зачем теперь грустить об этом, разве можно что-нибудь вернуть?» Пытаясь разобраться в своем душевном мире, поэт благословляет любовь за ее плотское томление, за ее беззаветность, за пушкинскую усладу во всем — даже в боли.

Однако драматизм реальной ситуации заключается в том, что женщина все-таки возвращается, она все-таки начинает верить беззаветной любви, но сам поэт... Он идет на самоотречение, он, вспоминая слова Маяковского, «становится на горло собственной песне». Во имя чего?

Вопрос остается без ответа... Да, судя по всему, самоотречение это неизбежно, хотя и мучительно. Оно настолько мучительно и неизбежно, что лишь воспоминание о войне — опять о войне, в который раз о войне! — приходит на память во время ночной бессонницы.

Ты в жизни жег хоть раз мосты
В своей?
Как жгут мосты саперы,
Настилы руша с высоты
И за рекой оставив город.
Он бел. Над ним плывут сады,
Сверкают шпили колоколен,
Но сожжены к нему мосты,
И надо уходить по полю.
И лучше не глядеть назад.
Там над безгрешною рекою
Мосты горят, мосты горят —
Твоею зажжены рукою.
Ты в жизни жег хоть раз мосты?
Вот так, а может быть, иначе,
На пламя глядя с высоты,
Сто раз оборотившись, плача.
Саперам что! Они пройдут
Огонь и дым, но час настанет, —

Мосты саперы возведут,
И город вновь в их лица глянет.
А в жизни жгут мосты навек:
И в прошлое возврата нету,
В тот город за разливом рек,
Где мост горит в разгаре лета.

...Не следует думать, что лирический дар Орлова развивался по некоей восходящей линии, что ему не были свойственны колебания и противоречия самому себе. Однако именно этими стихами он подвел значительную черту, он — на некоем жизненном перевале — вслед за Пушкиным мог бы воскликнуть: «Прошла любовь, проснулась муза, и прояснился темный ум!» И хотя душевная распутица не так-то легко и просто была преодолена, — о внутреннем просветлении, вернее — о первых приметах этого просветления было написано несколько удивительно сильных и глубоких стихотворений. Воистину «муза проснулась», если из-под пера Сергея Орлова стали появляться такие вот, к примеру, стихи, которые до сих пор мало известны широкой публике:

Конь плакал. Падала звезда.
Летели птицы в глубь заката.
И шли, неведомо куда,
Себя забывшие солдаты.
Мир стал похож на водоем, —
В нем, словно водоросли, мысли
Струились навесным огнем
И тучами печально висли.
Но где-то все-таки была
Граница воздуха и света,
Тончайшая, как гладь стекла,
День накрывающая этот.
Еще рывок, еще бросок, —
И можно будет, можно будет
Пробить его наискосок
И, вынырнув, вздохнуть всей грудью...

Итак, каков же вывод, каков же исход переживаниям и волнениям души, которые сберегал поэт с юности? Этот вывод, исход может быть сделан только один: он — в самоценности каждой минуты бытия. «...Надо, — говорит поэт, — забывать о бренности своей и, кроме жизни, не искать награды!» Надо, говорит он, «поступать как юностью наказано». Михаил Дудин, посвятивший Орлову стихотворение, пишет об этой же самоценности каждой минуты жизни, об этой вере в товарищество, дружбу и взаимную поддержку.

Тоскуй до сумасшествия. Дотла
Сгорай в тоске, коль некуда деваться.
Но есть в резерве верности света
Святая память фронтового братства.
Она спасет...

Именно во фронтовом братстве, в духовной красоте подвига, совершенного во имя Отчизны, в служении гражданскому долгу ищет и обретает Орлов незыблемые нравственные ценности. В его новых стихах подробности войны играют вспомогательную роль, — на первый план выступают человеческие отношения, простота и ясность этих отношений, сама сущность человеческого братства, в которое поэт верит теперь уже с какой-то одержимостью, почти экстазом. В судьи своих каждодневных поступков он призывает юного офицера-танкиста, что был сфотографирован на броне танка «в сорок памятном году». Этому юноше-офицеру он «завидует почти», ибо там — «друзья, там поровну махорка». Приведенные строчки — еще не «фронтовая ностальгия», но довольно близкие отзвуки ее. Спасла же поэта от приступов «фронтовой ностальгии» его гражданская воодушевленность,

его любовь к истории родного народа, вообще — историзм мышления. Вместе со своими сверстниками он видел выжженные дотла деревни и города России, он осознал, что историческая родословная народа — вот «территория», которой никогда не займет и не сможет занять враг.

Он навсегда запомнил тот февральский день 1944 года, когда в старинный Новгород, захваченный на левобережии Волхова немцами, вступили, — «будто витязи седых времен, Александра Невского герои», — вступили наши танковые части, достойные восприемники славы своих предков.

Историзм, ставший неотъемлемым свойством лирики Сергея Орлова, нацелен на современность. Поэт не устает напоминать: история «и солона, и дорога», но «в годы трудные народ в ней силы черпает...». И забыть об этом поэт уже не сможет, какие бы речи о «вредном любовании стариной» он ни слышал вокруг себя. Нет, решает он резко и определенно, — в нашем двадцатом «громоносном» веке следует дорожить не только обелиском в честь воинов, погибших подо Мгой, не только символическими «ежами», установленными на Ленинградском шоссе в Подмосковье, но и узорочьем северных деревень, памятниками древнерусской архитектуры, фресками Дионисия. Ибо тот же «веселый грешник Дионисий»

...видать, без памяти
Любил свой бедный край,
Его на стенах каменных
Изобразив как рай!

Оглядываясь назад и различая черный снег войны на необозримых просторах России, поэт знает по собственному опыту, что такое тактика

«выжженной земли». Вот почему его охватывает тревожное чувство: с достаточной ли заботой в наши дни сохраняются свидетельства творческого гения народа? Всегда ли мы бережно храним редкие образцы нашего зодчества и нашего искусства, уцелевшие во время бесчисленных набегов и нашествий чужеземных завоевателей? Или же мы оставим потомкам только скверы и сады, разбитые на месте дивных творений древних мастеров? Ведь они, эти творения, — отнюдь не музейные экспонаты, это — живая история, которая «как молния, мгновенно идущий день осветит вдруг».

Этот «идущий день», в конце концов, является и сегодня средоточием всех — в том числе и исторических — помыслов поэта. Под «одним бескрайним небосводом» для Сергея Орлова существует и историческая даль, и современная быль, и древние постройки Белозерска, и домны Череповецкого металлургического завода: одно другим нельзя перечеркнуть, — вновь и вновь повторяет поэт, — как не может существовать одно без другого сама Россия. Подобная выверенность, четкость гражданской позиции — свойство, необходимое для художника, который претендует на широкий охват событий современности, который жаждет высекать «огненные точки» поэзии из повседневного материала. Для талантливейших поэтов фронтового поколения такая выверенность особенно характерна, — ведь история и современность — это часть их собственного «я», их «достоянье общее», как однажды сказал Леонид Мартынов.

Поэтическая концепция мира, которая присуща многим лирико-философским стихам Сергея Орлова, заключается в его стремлении выявить и обнаружить взаимосвязь самых различных —

«далековатых» — явлений и событий. Прослеживая путь от неизвестного — к великому, от великого — вновь к неизвестному истоку, поэт как бы сближает, сливает воедино разнохарактерные явления — и добивается внутреннего простора стиха. Нагляднее всего такая концепция выражена, думается, в следующем стихотворении «В моей деревянной России»:

В моей деревянной России
Орут петухи да ветра,
Да с дудочкой дядя Василий,
Как леший, сидит у костра.
Один с этим небом безгрешным,
Один с этой чащей лесной,
Да с дудочкой этой потешной,
Жалейкой — смешной стариной.
...Костра языкатые всплески
То гаснут, то снова встают.
В них пламя Смоленска и Бреста
И мая лазурный салют.
Чужие края и столицы
Как будто в рассказанном сне.
А больше все рожь да пшеница
Встают и струятся в огне.
А больше дожди да метели,
Дороги с темна до темна
Да тени в избе-колыбели,
Да пот — тяжелее зерна.
Где пламя, где жизнь — не отринешь
Над тихой излукой речной
Без жалости и без гордыни
Костер догорает ночной.
Играет жалейка. А рядом
На темном лугу, в ивняках,
Звенит колокольцами стадо
И мчится куда-то река...

...Когда-то, в пору написания книги «Городок», Сергей Орлов сказал — и удивительно точно сказал — о мальчишке-плотогоне: «Жизнь

перед ним — рекой широкой. Как в реку он в нее влюблен». Хочется верить, что широкая река народной жизни даст поэту, переступившему пятидесятилетний рубеж, обильный материал и для лирико-философских раздумий, и для публицистических выступлений, и для стихов о Севере, который «есть его судьба».

Вода в Белом озере мутна даже в солнечную погоду, а когда задует ветер «сиверок» и под низким облачным небом пойдут перекатываться двухметровые валы, озеро приобретает молочный, белесый оттенок. Поэтому-то в старину и прозвали его Белым, а жителей окрестных деревень — белозерами.

Сергей Викулов — белозер. Его детство прошло в той самой Мегре, в которой родился и Сергей Орлов; подростком он бегал в ту самую школу, в которой учительствовала Екатерина Яковлевна, мать Орлова. Как односельчане, как земляки, они были знакомы со школьных лет, были в равной степени влюблены в свою Мегру, в свою школу, а сильнее всего — в безбрежный озерный простор.

...Шумит на ветру треста; длинными, в полнеба, плетями проходит стороной дождь; пустынный берег щемит сердце древней тоской и одиночеством. А рядом, над кустарником, над старыми овинами, избами, садами белеют мачты и шлюпки пароходов, кольцами поднимаются дымки буксиров, вьются на ветру выцветшие вымпела. Белозерский обводной канал, словно главная ули-

ца села, всегда в движении: одни суда идут из Ленинграда в Вологду и Ярославль, другие — из Ярославля и Вологды на Ленинград.

Прямо с палубы, которая движется вровень с зеленой луговиной, матросы перекликаются с девушками, облокотившимися на деревянные перила, обсуждают с ними деревенские новости, передают приветы родным и знакомым. Это — детство Сергея Викулова, это — Белозерье, обжитое, обогретое человеческими руками.

Мегра в те годы жила на воде и водою. До ближайшего городка — по каналу, до соседей — по реке Мегре, до покосов — по озеру. А когда начиналась путина, казалось, все село садилось за весла, и в избах долго не выветривался сладковатый, приторный запах знаменитого белозерского снетка. Лов снетка — рыбачий «сенокос». И звал он в простор озера всех от мала до велика.

Ухожу я в озеро, девушки,
Истомилось сердце — не могу.
Теплые вечерние закаты
Мне не пережить на берегу...

Но прежде чем был открыт этот живой и реальный мир Белозерья в поэзии, прежде чем односельчане вошли в стихи и поэмы, пришлось «работать, работать, по локоть, в пылу рукава закатав...».

Перед войной Сергей Викулов впервые напечатал несколько стихотворений в газете «Белозерский колхозник». Он заканчивал местное педучилище и неясно представлял себе свою будущность. Призыв в армию определил ее — Викулов

направляется в Севастополь, в артиллерийское училище. Его дальнейшая биография похожа на биографию многих его сверстников и земляков. Четыре года на фронте, четыре года в зенитной артиллерии, где под конец войны Викулов командовал батареями.

Под Сталинградом воздушные армады гитлеровцев шли волнами, одна за другой — и краска обугливалась на раскаленных оружейных стволах. В Румынии ожесточенные воздушные налеты врага стали сменяться недельными затишьями. Вблизи австрийских границ только одиночные самолеты противника прорывались к переправам. Так перемалывалась сила врага, так завоевывалась победа.

После демобилизации неудержимо потянуло в родные места. И снова Белозерье, шум прибрежной тросты, низкое облачное небо, чайки над рыбацкими парусами. Но в родной Мегре стало ясно — надо все начинать сначала. Правда, не так-то просто было найти себя демобилизованному, награжденному орденами и медалями офицеру. Юношеские стихи, напечатанные перед войной, никак не могли предугадать литературное будущее. Если Сергей Орлов еще до войны уехал в Петрозаводск с твердым желанием «писать, печататься», если на фронте он хранил заветную тетрадь, исписанную стихами, то Сергей Викулов как поэт, как художник созрел медленнее. О себе он мог бы сказать: «Сначала мы высоты штурмовали, потом уже теорию стиха». Штурмовать теорию стиха оказалось ничуть не легче, чем фронтовые высоты.

Викулов едет в Вологду, работает секретарем вузовского комитета комсомола, лаборантом

и одновременно заканчивает местный пединститут. Его новые стихотворения, навеянные поездками в Белозерье, стали появляться на страницах областной газеты «Красный Север».

В Вологде в ту послевоенную пору не было отделения Союза писателей, не было и профессиональной писательской среды. Только на литфаке существовал студенческий литературный кружок, который объединял таких же начинающих стихотворцев и прозаиков. Молодого задора было много, а знаний и опыта явно не хватало.

В стихах литкружковцев, в том числе и Сергея Викулова, шумели свадьбы по рыбацким поселкам, зрели поразительные овсы, девушки в крепдешинowych платьях спешили в сельские Дворцы культуры. Все это можно было наблюдать в родном крае — и свадьбы, и овсы, и девушек в шелковых платьях, но наблюдать «выборочно», с точки зрения областной газеты. Разве в этих свадьбах и этих гулянках была основа народного бытия?! Она была в безмерном труде тех же деревенских девушек, тех же деревенских старух, тех же подростков, что вынесли на своих плечах хлебо-, сено- и лесозаготовки, что выдержали все за долгие-долгие годы войны.

Пройдет немало лет, и Сергей Викулов скажет об этих певуньях:

А была война —
Плясали
Все равно и в дни войны.
Только парни были —
Сами,
И гармонии — тоже сами,
Сами песельницы,
Сами,
Наконец, и плясуны.

И чем чаще Сергей Викулов выезжал в глубинку, чем пристальнее вглядывался в лица земляков, вслушивался в их речи, тем требовательнее относился к своим стихам. Областные масштабы известности его не смущали: он писал настойчиво и упорно, чтоб «пробиться к победе — и снова рвануться лицом на рассвет!».

Первые настоящие удачи пришли к Викулову не в сюжетном стихотворении, не в поэме, а в лирике, причем лирике, посвященной одной из «вечных» тем — труду стихотворца. Позднее поэт выступит с большим циклом стихотворений, опубликованным в «Огоньке», и заявит свое право на другую «вечную» тему — тему матери-природы. Об этом цикле еще пойдет речь. Сейчас же важно обратить внимание на то, как для себя, именно для себя, Викулов формулировал особенности поэтического труда. Раздумывая о характере своей профессии, он сравнивает ее с «тонкой работой костореза».

Он трудится и долго и упорно,
И под резцом, едва еще видны,
Вдруг оживают кружевом узорным
И были и преданья старины...

«Таков и ты, поэт» — это сравнение, казалось бы, вполне допустимо. Но нет, не только в ювелирной отшлифовке деталей, в изысканной словесной вязи черпает свое вдохновение стихотворец.

«Дивясь терпению костореза», — продолжает он, —

Я с завистью гляжу на кузнеца,
Чей грубый труд — поэзия железа —
В тяжелых взмахах и в поту лица...
Вот белый брус из пышущего горна
Кузнец рывком под молот подает
И сталь тугую, ставшую покорной,
Как будто глину, комкает и гнет...

Из глубокого, впитанного с молоком матери уважения к трудящемуся человеку стало рождаться все лучшее в стихах и поэмах Сергея Викулова. Причем это уважение, эта гордость за людей «грубого труда» была для него органичной: необходимо было заставить зазвучать заветные струны. И Викулов заставил их зазвучать. Отныне пафосом его творчества становится воодушевление, с которым он пишет о земляках-вологжане — тех, что всю жизнь провели на пашне, на покосе, у горна или у станка. Но прежде всего — на пашне, на земле! Поэтическое слово — далеко, конечно, не сразу — стало в его руках податливым, как раскаленный брус; словно окалина, отставали безликие газетные формулировки, заемные сравнения, риторические слова.

...Люди труда, тема труда! Какая все-таки это необыкновенно сложная тема для того, кто хочет выразить, передать в стихах сладость работы, благородство любой самой незаметной, непритязательной профессии, ну, хотя бы кровельщика или столяра. Сколько было написано стихотворений, изготовлено передовиц в стихах, а помнится все давнишнее, казинское — «живей, рубанок, шибче шаркай...» да его же «Рабочий май» — «как много синих луж вокруг, обрезков голубого цинка».

Для стихотворцев, способных легко и быстро сочинить стишок о сельском агрономе или комбайнере, человек «грубого труда» остается внутренне чуждым человеком, а следовательно, и вся поэзия трудовых деревенских будней остается для этих стихотворцев книгой за семью печатями. Не хотелось бы, чтоб читатель принял этот

полемиический абзац как защиту дедовских навыков и привычек в работе. Совсем не о том речь! Речь идет о том, что человек сельского мира, каждодневно общаясь с природой, сливаясь с ней «до поразительной прелести», по удивительному выражению Г. Успенского, познает вкус и сладость этого первичного «грубого труда», а поэтому он познает и подлинное удовлетворение, работая на колхозной сенокосилке или тракторе «Беларусь»... Впрочем, мир сельского жителя — мир особенный, не поддающийся раскладке на чет и нечет, требующий к себе любовно-пристального внимания и зрелых размышлений.

Надо отдать должное Сергею Викулову: если он пишет, предположим, о северном сенокосе, то пишет о том, что им было пережито, испытано не раз:

Как хорошо остановить машину,
Распрячь коней, — пора и отдохнуть, —
Присесть под куст и к горлышку кувшина
Губами пересохшими прильнуть.
Напиться всласть —

а квас и злой и крепкий, —

И добрым словом помянуть жену.
Потом прилечь, надвинуть на лоб кепку,
И долго-долго слушать тишину...

Здесь отдых всласть и работа всласть, — и не в этом ли естественном сочетании тишины летнего полдня, запаха обвялой травы, истомы тела, обласканного солнцем, кроется тот секрет поэзии труда, который не могут раскрыть иные поэты при помощи заданных схем...

Когда-то Белинский прозорливо сказал, что всего труднее в поэзии «изображать верно свое родное, то, что у нас перед глазами, что окружает нас».

Эти трудности в полной мере известны и Сергею Викулову, хотя, начиная с первых наивных и приблизительных строк о рыбаках-белозерах и кончая «Песней о кузнеце» (1972), он стремился изобразить только «свое родное», только то, что перед глазами, что окружало и окружает его.

С чьей-то легкой руки, писателей, тесно связанных с жизнью современной деревни, с нравами, бытом и обликом жителей сельского мира, в литературных кругах стали называть «деревенщиками». Мне лично в этом названии слышится каждый раз уничижительное «деревенщина». Может, мое ощущение звучания этого слова было бы неверно, если бы в ряде статей под него не подводилось даже «теоретическое» обоснование: мол, эстетическая база писателей-«деревенщиков» узка, а их поэтика — невыразительна и однообразна.

Так ли «узка» эстетическая база писателей, пристрастных к селу, к людям сельщины?

Возьмем стихотворный отрывок Сергея Викулова, изображающий колхозный сенокос:

На покосах утром, на покосах
Снова кружат косы на колесах.
Лошади по грудь сырые — росно,
Косари — до пояса в поту...

Стелются коврами под колеса
Клевера в немыслимом цвету.

Если в первом отрывке («Как хорошо остановить машину...») манера письма Викулова строго реалистична, интонация — доверительна, то здесь — все чрезмерно, все воссоздает романтический «праздник солнца, зелени и силы», каким и является в данном случае для поэта колхозный

сенокос. Щедрость земная и щедрость людская спорят друг с другом: земля щедра на лесные и луговые угоды, люди — на труд. Все это — «свое родное», все это — безграничная в своем многообразии жизнь людей, встающих на расвете, никогда, может быть, не слыжавших о себе стихов, но уж, конечно, никак не согласных с тем, что их бытие, их духовный мир беден и красотой и поэзией.

Рядовой сельский житель вдохновляет Сергея Викулова. Его лучшие стихотворения и поэмы — «В метель», «Окнами на зарю», «Против неба на земле», «Ив-гора» — многофигурное полотно современной северной деревни. Поэт не только гордится своей обширной родней, — этими тетками Аннами и дядями Егорами, — он утверждает свою кровную принадлежность к их земледельческой родословной:

...Я горд, — свидетельствую сам! —
что довожусь тому сословью сыном,
которое в истории России
не значится совсем по именам.

И через одну строфу:

Ничем себя возвысить не хочу.
Я только ветвь на дереве могучем.
Шумит оно, когда клубятся тучи, —
и я шумлю...

Молчит — и я молчу.

...Михаил Исаковский однажды услышал и записал от деревенского старика-старожила рассказ, который тот простодушно назвал «географией жизни». И для Сергея Викулова нет более захватывающего, более важного материала, чем «география жизни» его земляков. О чем бы он

ни повел речь — так или иначе в его стихотворных очерках и поэмах сказывается эта «география жизни», обнаруживается документальная основа творчества.

Старый колхозник Егор вышел на пенсию. И чтобы не заскучал он в опустевшем доме, дочка привезла из города «ящик — песен — патефон». Живет Егор на локое, и песни теперь ему единственная отрада: вечерами к открытому окну, как на огонек, тянется молодежь. «Побросают к огороду косы, сядут на завалинку: «Играй!» По мере того, как сменяется одна песня другой, перед мысленным взором Егора проходит его «география жизни»: старопрежнее время, война, революция и новая мужицкая доля, когда «рядовым работником и властью стал Егор — вчера еще батрак».

Так скупо и верно Сергей Викулов выделяет основу основ новой «географии жизни» своих героев.

Старое и новое, отсталое и еще только нарождающееся — вот точки опоры, на которых зиждется творчество Викулова от «Песен в старом доме» до «Песни о кузнеце», — здесь поэт верен традициям яшинской «Северянки». Оставаясь реалистом во всем, что касается каждодневного быта и обихода жителей северного края, он стремится разобраться в более сложных организационно-экономических процессах, происходящих в деревне, затрагивающих интересы всех без исключения колхозников-мужиков.

Было время, из-за тяжелых последствий войны, из-за хозяйственной неразберихи, из-за слабой экономической базы многих артелей усилился отток деревенских жителей, особенно молодежи, в города, на новостройки страны; демобилизованные из армии солдаты и девушки,

окончившие школу, неохотно оставались в своем районе.

Поэт встречал таких «отходников», говорил с ними, слышал суждения о них. И вот в конце пятидесятых годов в журнале «Октябрь» появляется его небольшая поэма «В метель». Уже первые строчки ее заставляют прислушаться к тревожному голосу автора.

...Сени охнули глухо.
Отсчитал три ступени
И — в метель-завируху.
И — в сугроб по колени.

Торопливы были сборы Степана Завьялова, демобилизованного солдата, главного героя поэмы: кое-как уложив пожитки в солдатский вещмешок, комом сунув две-три рубахи, Завьялов покинул родную деревню: он спешил, чтобы не передумать.

Автор вступает со Степаном в прямой разговор — он не грозит ему, он как бы раздумывает вместе с демобилизованным солдатом, мысленно рисует «географию» его городской жизни.

Будешь ты у буфетов
Пиво пить городское,
Деревенское лето
Вспоминая с тоскою.
И, сухие мозоли
На руках ковыряя,
Вспомнишь скирды на поле
Заозерного края...

Поэт умолкает, дает подумать, оглянуться своему герою и только после этого заключает недомыленным вопросом:

Так куда же, куда ты
Так стремишься упорно?

Разговор со Степаном Завьяловым остался незаконченным: мы не услышали его возражений, не услышали и его ответ на вопросы поэта. С солдатом-«отходником» читатель расстается на зимней дороге, ведущей к полустанку... Но для самого Сергея Викулова «власть земли», очевидно, в то время утратившая свои права над душами таких вот Степанов Завьяловых, оказалась темой чрезвычайно важной, требующей дальнейшей разработки. Поэма «В метель» была первой серьезной пробой пера в этом направлении.

Лирическая поэма «Окнами на зарю», написанная позднее «Метели», была посвящена как будто бы воспоминаниям поэта о деревенском детстве. Однако в этой поэме есть главка, в которой Викулов вновь попытался выяснить причины, предопределившие отъезд из деревни многих трудоспособных и по-своему честных людей. Раскованный лирический монолог, избранный поэтом, позволил ему говорить как бы от себя, от своего имени, но при случае отдавать предпочтение народной молве, отступать в сторону, подтверждать свою декларацию, что он только «ветвь на дереве могучем». Вспоминая детские годы, поэт обращается к белозерским пашням и лугам, к родной земле:

Он ли, пахарь, тебя разлюбил, обленясь,
Ты ль над ним вековую утратила власть, —
Неизвестно. Но ясно: какая-то жала
Между ним и тобой в ту весну порвалась.

Пафос творчества Викулова был, однако, не в том, чтобы «размазывать» ошибки руководства, — он стремился выразить, передать по мере сил и возможностей неистребимую любовь к земле, которая все-таки жила в его героях, кото-

рая — в новые времена — окрепла, обрела новую силу.

Так, в «Песне о кузнеце» Сергей Викулов славит тех, кто после войны остался жить в деревне, кто своим трудом подымал артельное хозяйство, кто, говоря языком военных газетчиков, был на переднем крае, на передней линии огня. Пусть, — пишет поэт, —

...менялись преды — год от году
чаще, — без особенной возни.
Дядька же — ковал! Ему отроду
Не было замены, черт возьми!

Во многих лирических стихотворениях, посвященных «географии жизни» односельчан, поэт выделяет это главное чувство — чувство «незаменимости» на земле отчичей и дедичей, хозяйской ответственности за добрый порядок на ней. Родное Белозерье в этих стихах становится живым и конкретным олицетворением всей родины — России как для героев поэта, так и для него самого. Ему вспоминается, например, деревенский подросток, который каждое утро уплывает в озеро, который нигде еще не был и мало что повидал в жизни, но «это озеро и небо — навеки родина его».

Все-все, и эта деревушка,
и эта темная стена
лесов за нею,
и девчушка,
и дождь, и песня — все она.

В лирико-философском цикле «Она не скажет...», опубликованном в «Огоньке», Сергей Викулов отвлеченную «вечную» тему взаимоотношений человека с природой дополняет своей собственной «географией жизни». Лирическому герою этого цикла важно подчеркнуть органи-

ческую связь жителя большого города с сельщиной, со страной детских лет. Стихи эти — о бережном, чутком отношении к природе.

Когда бы я не знал,
как бьет хвостом
на звонкой жилке щука,
как под осень
ядренный рыжик, стоя под кустом,
росу как будто в рюмочке подносит;
как журавли отчальную трубят,
как эхо повторяет рев лосиный, —
боюсь, я не любил бы так тебя,
как я сейчас люблю тебя, Россия.

Когда б я знал лишь,
как на площадях
шуршит асфальт от шин, горят неоны;
как распивают квас в очередях
и сотрясают небо стадионы;
как белая ленивая вода
течет в ущельях каменных кваргалов, —
я Родину любил бы и тогда,
но мне б всю жизнь
чего-то не хватало.

Викулов давно осознал, что его медлительные и уж, конечно, немодные размышления о вологодских земляках, его байки и истории про кузнецов и доярок интересны не всякому читателю. «Глухому к земле, ему стихи про Фому-Ерему, сермяжные, ни к чему», — пишет поэт. Да простится доля самоуничтожения (которое, по старому присловью, наипаче гордости) в оценке собственной работы. И все-таки дело не в полемических крайностях Викулова, а в том чувстве обиды, которое он испытывает каждый раз, когда видит пренебрежение к опыту и знаниям земледельца, когда он ощущает высокомерное отношение к труженику-хлеборобу. «География жизни» земляков учила и учит Викулова верить в

лучшие качества их души, в трудолюбивость, смекалистость, которых исстари не занимать русскому земледельцу. Учиться надо у народа, а не поучать его — сквозная мысль многих стихотворений и поэм Викулова последних лет. Больше всего поэта огорчает скоропалительность решений, принимаемых без учета местных условий, без обращения к практическому опыту мужика.

В поэме «Преодоление» можно, например, прочесть иронические строфы, рассказывающие о том, как в рядовом северном районе одна «кампания» сменяла другую, как увлечение торфоперепнойными горшочками уступало очередь массовым посадкам кукурузы.

А вот уж кто-то новым делом
увлечь колхозы норовит
(на гениальные идеи
иной, как кролик, плодovit).
И потому, видать, как только
вопрос о мясе встал всерьез,
поднялся этот самый кто-то
и слово «кролик» произнес.

Шумели — ох, как знаменито!
Ребят хвалили: — Молодцы! —
Но и кролячья плодovitость
не помогла свести концы.
Тогда взялись за укрупнение:
Вопрос поставлен был ребром:
— Что за колхоз две-три деревни?
Тоска одна... —
И грянул гром!
Без писанины протокольной
сливали пашни и сады.
Кто победнее — добровольно,
кто побогаче — от нужды.
А в общем, весело и бурно,
и, глядь, уже иной колхоз
собой границы Люксембурга
в три раза с гаком перерос...

Ирония Викулова распространялась в какой-то степени и на собственные газетные публикации, в которых он схватывал отдельные факты внутридеревенской жизни, но не улавливал их глубокой взаимозависимости и взаимосвязи со всей жизнью страны. Отсюда — срывы в дидактику, в назидательность там, где требовалась художественная интуиция, где требовалось проникновение в суть вещей и явлений. А ведь в распоряжении Викулова есть серьезные поэтические возможности и средства. Прав Сергей Михалков, откликнувшийся на публикацию одной из его поэм в «Комсомольской правде»: лучшие страницы Викулова «достоверны, как документ, и в то же время подлинно поэтичны».

...Много лет поэт идет своим путем, идет, «влекомый жаждой к поиску и добрым чувством к мужику». Это заставляет его вновь и вновь возвращаться в родные вологодские места, в свое Белозерье, где — повсюду «буйство клевера, где окает народ, где бушуют ветры севера едва не круглый год».

НЕ ИЗБРАННИЦЕЙ...

Здравствуй, жизнь! Начинаю разгон
Не избранницей, не именинницей.

Ольга Фокина

Рассматривая современную поэзию, посвященную сельскому миру, я хотел бы вновь обратиться к первостепенному, на мой взгляд, вопросу: в каком соотношении именно сейчас находятся лирическая поэзия и фольклор, если, по существу, сами сказители, баешники, былинники почти исчезли в деревнях, если только в магнитофонной записи можно услышать «старинушку», вывезенную этнографической экспедицией из такого глухого угла Вологодчины, Архангелогодчины, Смоленщины, куда простому смертному, пожалуй, и не добраться.

По простоте душевной иногда думаешь, что их нет, этих старых песен, нет в нашем сегодняшнем обиходе, как и тех кудрявых берез на забытом, запущенном погосте, что остались лишь «метой времени», не больше. Моя юность совпала с широким распространением «новин» — былинных сказов, поэтизирующих «ясного сокола в Кремле», беспомощно переиначивающих формы русского былинного эпоса. Уже тогда, в юности, я ощущал какую-то неловкость, читая, изучая по школьным программам эти «новины», вроде бы даже стыдясь за авторов их, придумавших ка-

кой-то особый «народный язык». Столкнувшись со стилизацией, свое недоверие я невольно перенес и на те собрания северного устно-поэтического творчества, которые мог найти и находил у Гильфердинга, Рыбникова, братьев Соколовых и других всемирно известных ученых. Короче, убеждение, что ничто, кроме, может быть, частушек, девичьих «страданий» и припевок, в деревне не существует, с годами росло во мне. Доверял я, конечно, тому, что слышал и знал, а не тому, что вычитывал в последних разделах фольклорных сборников. В самом деле, не мог же я принимать сахарин за сахар, не мог я принимать за народное творчество те версификационные усилия многих, вероятно неплохих в сущности своей людей, которые пересказывали «народным языком» популярные кинофильмы, перелицовывали на «новый лад» наше драгоценное эпическое сокровище — вологодские, онежские, оленецкие былины. А вред от таких пересказов и переделок был немалый. Не я один инстинктивно чуждался подобных «обработок» старинных онежских плачей в духе требований «эпохи», не я один с неловко скрытым равнодушием воспринимал «прежноту». Что мне Гекуба? Но я ошибался. Ошибался в тех, кто родился и вырос в деревне, кто воспринимал песенные традиции иначе, чем я. Ошибался и в себе самом.

А Русь куда уходит?
А Русь уходит в нас!

* * *

...Бывает трудно объяснить самому себе — не говоря уже о других, — что же такое поэзия?.. Ведь поэзия всегда больше, чем короткие

или длинные строчки, оперенные, как говорил Пушкин, рифмой. И если сейчас я рассматриваю поэтические системы, в которых народно-песенные корни вполне очевидны, в которых эмоционально-повышенная речь организована особым — в соответствии с народной традицией — образом, то это отнюдь не исключает, а лишь подтверждает существование и других поэтических систем, опирающихся на другие — в частности, исторические, лирико-философские, эстетические — принципы и традиции, обновляющихся в другом казальском ключе. «Разнообразны души наши», — писал по этому поводу Маяковский. И по-разному пытались определить чудесное свойство поэтического слова критики: сколько времени существует поэзия, столько было у нее и определений. Но поэзия «существует, и ни в зуб ногой», она покоряет нас прежде всего своей истинностью — чувства, переживания, раздумия всего внутреннего мира, находящего выражение в ней. Вот почему я не избегаю слова «истинная», когда говорю о поэзии, ибо может быть и поэзия ремесленная, квазипоэзия, «новина».

Так или иначе, но подобное затруднение я испытал, когда перечитал несколько книг, которые в разное время и в разных издательствах вышли у Ольги Фокиной. Ее имя хорошо известно, не скажу, что среди самых широких читателей, но среди многих любителей поэзии наверняка. Ну, чем, думал я, подкупили меня эти сборники? Почему я сразу же, с первых же строк, с такой охотой, с таким желанием погружился в мир образов и ритмов, созданных вологодской поэтессой, безоговорочно принял этот мир за свой внутренний мир, ее краски, ее богатства — за свои собственные?

Только ли дело в том, что Ольга Фокина родилась на Северной Двине в Верхне-Тотемском районе, что «родная кровь» сказалась?

* * *

Давно запали мне в память две строчки из стихотворения о том, как деревенская девушка уезжала в Москву учиться и как старуха мать наставляла ее перед дальней дорогой:

Но, за весла садясь, я махнула без слов,
И навстречу лучам заплескалось весло.

Сколько бы раз я ни перечитывал эти строки — в глубине моего сознания каждый раз всплывала одна и та же картина: на тяжелые весла ложатся загрубевшие руки девушки, и лодка нехотя, медленно начинает пересекать Северную Двину против течения. Однажды поверив поэтессе, я пошел вслед за ней в избушку, потрясенную великой войной страну ее детства. Мог ли я после этих стихов не понять, не оценить неброских сельских видов?! Написал слово «неброских» — и задумался. А ведь этот разговор о неброской красе Севера стал общим местом в наших статьях и поэтических рецензиях. А вот Ольга Фокина, обладая чувством жизненной правды, взглянула на северное разнотравье совсем по-иному:

Воспоминая хороня,
Мы мало в памяти оставили,
Но луг от смерти спас меня
Своим и клевером, и щавелем...

В дни военного детства северные луга и леса действительно стали для поэтессы второй ма-

терью. Не случайно в другом стихотворении О. Фокина наивно и трогательно называет северную природу «природой-мамой». Я уже не говорю о социальной значимости такого пейзажа: здесь одна из «вечных» лирических тем — тема единения человека и природы — выступает в совершенно новом истолковании. Такого в русской классической поэзии, богатой стихами о природе, не было. Признательное чувство к матери-природе здесь не декларируется — природа для Фокиной воистину стала матерью родной, спасшей ее — своим щавелем, своими «маковками», соцветиями клевера, из которых пекли «макухи», — от голодной смерти. Вот почему понятен и перелом в настроении автора стихов: пренебрежением, равнодушием к ее северному краю оскорблено что-то заветное, — вместо обиды в ней закипает гордость.

Насильно милые — жалки,
Насильно в милые не просимся,
Но я — дитя моей реки,
Озиминка из этой озими.

...Так Ольга Фокина властно взяла меня за руку и повела за леса, за волока, за тихие реки — в Двинскую землю. В этой земле я должен был встретить не таинственную кудесницу — кружевницу, которая вышла из лесу «свитой девушек окружена», а лирическую героиню, младшую свою современницу. И я встретил ее. Ее облик оказался для меня во многом новым, непохожим на облик некрасовской величавой славянки, прокофьевской Насти, Оленки Александра Яшина и кудесницы из стихотворения Мартынова «Кружева»... Если искать художественные аналогии, то близость лирической героини Ольги Фокиной скорее всего можно увидеть с Лизой

Пряслиной, сестрой «большака» Мишки Пряслина из романа Федора Абрамова «Две зимы и три лета». Они — ровесницы, у них за плечами — военное детство, обе выросли в Придвинье, и в характере обеих есть уступчивость и дерзость, гордость и робость, прямота и застенчивость, которая воспитана всем северодвинским бытовым укладом, которая не позволяет им, предположим, быть развязными, грубыми, назойливыми со своим «дролем», возлюбленным парнем. Их подружки, попав в непривычную обстановку, к сожалению, стремятся преодолеть былую застенчивость тем, что усваивают резкие, порой развязные манеры и самый тон поведения от своих товарок из полугородских окраин большого города. Городскую культуру они получают из «вторых рук», если получают ее вообще, — и в этом, именно в этом, одна из сложнейших и труднейших проблем нравственного воспитания нашей деревенской молодежи, пришедшей на новостройки.

Пример Ольги Фокиной показывает другое — интеллектуальное развитие девушки из отдаленного Верхне-Тотемского района может идти необычно быстро, если она попадает в обстановку больших нравственно-общественных требований. Причем в данном конкретном случае человек не утрачивает того ценного, своеобразного, что было в нем воспитано родной деревней; наоборот, он бережно хранит, облагораживает, совершенствует в себе эти черты, эти лучшие свойства, навыки, представления жителя сельского мира и тогда, когда становится горожанином, когда перед ним открываются блага городской культуры.

Не утратила их и Ольга Фокина. Сложность выявления этих черт характера ее лирической героини или лирического «я» заключается не

только в новизне этого «я», этого образа, который отнюдь не является «двойником» Лизы Пряслиной, но и в его опосредствованном виде — через житейский пример, пейзаж, встречу с другими людьми. Этот пример или пейзаж как бы сливается воедино с лирическим «я», воспринимает или — точнее — перенимает его свойства.

Предположим, начало стихотворения «В лесу» прямо говорит о вспыльчивости девушки:

Я матери сказала что-то резкое
(Характер — дрянй! Ведь чтобы промолчать!).
И вот, иду-бреду по перелескам,
Где дятлы неназойливо стучат,
Где тишина, где нынче тихо, сухо,
Ни комара — такая благодать!

Но эта картина северного леса постепенно перерастает в более широкое — уже социальное — обобщение: через этот лесной пейзаж передаются глубокие раздумия поэтессы. «...В сердце вдруг похолодело, — пишет Фокина, — как будто нож по сердцу полоснул». Взобравшись на высокую сосну, она оглянулась: «Черемуха. Сосна. Осина. Ива... Девчонки сплошь! Невесты чьи-то сплошь!» ...Тополя, клены, дубы «побольше солнца просят», «они слабей, чем ты» — таковы последние строки стихотворения.

Проницательный взор художника, если обратиться к «Завещанию» Родена, в каждой вещи, в каждом существе раскрывает характер, то есть внутреннюю правду, которая просвечивает сквозь внешнюю форму. И эта внутренняя правда вещи, предмета, явления, образа есть красота. Во имя внутренней правды своего «я» поэтессе пришлось заново раскрывать реальный, природный мир, в котором живет она и живут ее зем-

ляки, а следовательно, раскрывать характер реалий, окружающих лирическую героиню. Одно без другого существовать не может, одно без другого — ничто.

Вот почему деревня, расположенная на речке Содонге, впадающей в Северную Двину, жители этой деревни, интерьер родной избы, тот же северный лес, где «одни девчонки сплошь» — все производит в стихах Ольги Фокиной впечатление особенной вещности, осязаемости, наглядности... «Литературное новаторство, — говорил Александр Блок, — есть лишь следствие глубокого перелома, свершившегося в душе, которая помолодела, взглянула на мир по-новому, потряслась связью с ним, проникнулась трепетом, тревогой, тайным жаром, чувством неизведанной дали...»

Так по-новому взглянула на малую родину Ольга Фокина — и потряслась связью с ней. Лесной северный край предстал перед ней бесценным малахитом, который был неожиданно и лично ею открыт. Северная Двина, родная колыбель, в мгновение ока стала рекой-труженицей, одетой в одну и ту же неизменную фуфайку сосновых лесов.

А когда по ночам на твоих берегах
Запоют о красавице Волге,
Соберешь ты и спрячешь поспешно в рукав
Частых звезд голубые осколки,
И раскинешь туманы, от взглядов таясь, —
Видно, песни тебя всколыхнули, —
И росой обильной наплачешься всласть
За короткую ночь июля...

Заключительные слова этих стихов таят в себе тихую горечь: «То ли люди не видят такой красоты, то ли слов, чтобы спеть, не находят».

Конечно, в лирике Ольги Фокиной немало прямых проявлений характера девушки-северян-

ки, прямых автобиографических признаний. Душевное здоровье, человеческая добропорядочность, любовь к Северу, ко всей неоглядной земле — вот основные черты этого характера; и счастлива она, может быть, тем, что ей «не известны пока ни холодность чувств, ни усталость». В наименьшей степени счастлива она тем, что ее родная деревня «оклемалась», преодолела невзгоды, лишения послевоенных лет. Ей присуща прямота суждений («Все скажу, что думаю, о тебе сейчас»). Ей присуща верность в ожидании милого и растерянность перед помрачениями любви:

Пусть посох — древко,
И шелк — обновка,
Но петь — не певко
И жить — неловко.

В душевном облике этой лирической героини большинство черт определено нашим временем. Поэтесса, например, внутренне не принимает той приниженности, того старого завета, который гласит: нужно «бедной сиротинушке ниже голову клонить».

От холодного ветра тихонько дрожа,
Мать мне руку дает, говорит: — Поезжай!
Поезжай, — говорит, — но запомни одно:
И Двине берегов не сравнять все равно,
Ты в низине родилась, в низине росла,
И в низине б тебе поискать ремесла, —
На крутом берегу все дороги круты,
Беспокоюсь, боюсь — заплутаешься ты...

И только после этого следуют две строки, уже процитированные выше, образно выражающие и радость ожидания новой неизвестной жизни, и прощанье со старой:

Но, за весла садясь, я махнула без слов,
И навстречу лучам заплескалось весло.

Так одно стихотворение за другим раскрывают не столько факты биографии Ольги Фокиной, сколько смысл этих фактов, их внутреннюю правду.

В качестве примера можно взять стихи «Под ветром — полей колыханье...». В них отчетливо выражено сознание того, что каждая пара рабочих рук — потеря для деревни, сильно обезлюдевшей в последние годы. И это стихотворение родилось то ли из чувства вины, то ли сожаления, а может быть, сочувствия матери, которой всю страду нужно работать за себя и за дочь.

...Усталая сядет у лога
И вспомнит опять про меня:
Растила себе на подмогу
Жалея, любя, не браня,
И видела: с матерью в пару
Над рожью склоняется дочь...

А вышло, что думала — даром,
И некому старой помочь.

Родная! Себе в оправданье
Найду ли какие слова?
...Под ветром — полей колыханье,
Колосьев глухая молва.

Очевидно, что внутренняя правда стихов Ольги Фокиной значительно больше, чем вид этой поспевающей ржи, или этой речки Содонги, или этой сосновой гривы. Она действительно просвечивает изнутри, «как огонь, мерцающий в сосуде».

...В Москве, в Литературном институте имени А. М. Горького, в общежитии на улице Добролюбова началась для поэтессы новая жизнь. Она встретилась с различными стилевыми направлениями в современной поэзии, побывала на диспутах, на многолюдных поэтических вечерах. Я уже не говорю об академических занятиях, о театрах и музеях Москвы, о всем ее стремительном, бурном темпе, которым сразу же была захвачена сельский фельдшер Оля Фокина. Как она и обещала в одном из стихотворений, она действительно «привыкла вскорости к электрическим огням». Прошли годы учения. И вот написано стихотворение с таким будничным, прозаическим началом: «Обливаюсь холодной водой, напеваю, стараясь не морщиться...» Но смысл их, как всегда у Фокиной, отнюдь не в этих прозаизмах:

...Общежитие, общий вагон,
Общий номер в районной гостинице...
Здравствуй, жизни! Начинаю разгон
Не избранницей, не именинницей.

Поэтесса вступила в открытый спор, в полемику с избранничеством, которое охватило новую поэтическую поросль в пятидесятых годах: «Кто мы, фишки или великие? Гениальность в крови планеты!» После этих безусловно сильных стихов признание личной гениальности, своего мессианства стало стихотворной модой. Могла ли вслед за этой модой пойти Фокина? Как-никак ее жизненный удел оказался в своем роде исключительным: «был нелегок путь от моей избы до моей звезды...» Нет, не могла. «Дорога не запоминается, когда идешь за кем-то вслед».

Помимо житейской мудрости, в этих словах есть еще второй — художественный план. Пока художник вступает след в след за другими, его произведения вряд ли запомнит самый снисходительный читатель. Да и деревенская родословная крепко держала Ольгу Фокину. Она всегда стремилась подчеркнуть, что она — «простолюдинка—ива». И никогда — никогда! — не стеснялась своего деревенского происхождения. Как-то в магазине грампластинок — житейский пример убедительнее в таких случаях — «между рок-ков, между твистов» она нашла «уцененные» записи северного хора, записи народных песен. И все бы простила поэтесса, — и эту обидную «уцененность», и равнодушие других покупателей к своему «родному», и раздражение продавщицы, которой пришлось искать пластинки в самом дальнем углу, и гром модной музыки, — если бы не вопрос мальчика, заданный «с выражением особым»: «Вы — из деревни?..» Чего-чего, а этого «особого», снисходительно-иронического выражения поэтесса стерпеть не могла. «Я, конечно, из деревни, и не скрою, раз спросили, из деревни, из какой».

Песни есть о ней и книжки,
Есть о ней стихотворенья,
И зовут ее — Россия...
А откуда вы такой?

Так равнодушие иного северянина к деревенскому «изобразительному фольклору» откликнулось иронией мальчика из музыкального магазина. Но, — опять-таки по словам Блока, — «произведение искусства оживет в следующем поколении, пройдя, как ему всегда полагается, через мертвую полосу нескольких ближайших поколений, которые откажутся его понимать».

Ради этого стоит жить и быть верным своему
песенному дереву!

* * *

«Тот напев неповторимый, который в детстве пела мать», — осветлил, озарил поэзию Ольги Фокиной. Она никогда не «штудировала» и не «обрабатывала» народно-поэтический словарь: песня — ее родная стихия. Речь может идти о гармонизации разнообразных фольклорных «заготовок». В гармонизированном, преображенном виде Ольга Фокина и возвращает народно-песенное слово своим читателям.

Не только можно, но, вероятно, и нужно указать, где она использует редкое северное речение, где частушку, где присказку, где преданье. Однако следует при этом учитывать, что вырванные из контекста, из родной почвы, и это словцо, этот оборот речи, этот песенный образ немало теряют в своей выразительности, многозначности. Лирика Ольги Фокиной, как настой целебных трав, неподвластна химическим формулам, — ведь неподвластна же им необыкновенная целебная смесь лесных и полевых трав. В таком органическом единстве Ольга Фокина — счастливый пример поэта, вкус которого был воспитан на чистой деревенской речи, на активном отношении к слову, на умении поднять языковой пласт и выхватить оттуда словцо, еще не затасканное, не затертое, словно старое сукно.

Да, в ее стихах встречаются диалектизмы. Но они никогда не предназначены для «колорита» — они несут смысловое значение, они необходимы именно в этой конкретной строке, в этой конкретной реплике героя. Поэтесса пишет: «На кого припасала? Кому котоломила?» И в

следующей строчке поясняет: «Таила, гноила живое добро?» Если она упоминает: «Выйду как бажоная», то из контекста можно понять, что бажоная — значит, ненаряженная, плохо одетая, похожая на убогую странницу. Однако гораздо чаще поэтесса указывает на особый смысл того или иного речения, на его, если можно так сказать, образный эквивалент. Вот и в этих заметках не раз встречалось слово «волока́», известное еще древним летописцам, известное едва ли не самому автору «Повести временных лет». Однако для Севера это слово — живое, повседневное, нынешнее.

У меня дорога дальняя,
Через топи, беспривальная.
Надо волок мне насквозь пройти,
И без вас устану до смерти!
Каково потом, бессилой, мне
Шевелить граблями-вилами?

Волок употребляется здесь в смысле долгого, заросшего чернолесьем пути. Еще яснее его образное наполнение в следующей строфе:

Под надзором строгих елок —
Затемненная Двина.
Долог, долог темный волок,
Нерушима тишина.

Обращаясь к северодвинским припевкам, причетам, «страданиям», Ольга Фокина использует их как богатство, единственной наследницей которого является она. И это правильно, ибо мало кому дано знать песенное слово так, как ей, выросшей в «самом песенном краю». И если говорить об избранничестве, то лишь в этом можно видеть ее незаурядный поэтический удел. Но Фокина не всегда следует за народной традици-

ей. Как и Александр Яшин в своей «Северянке», она нередко спорит с ней:

Простолюдинка ива я,
К земле неприхотливая:
Никем не обихожена,
Ничем не огорожена...

Иву могут срубить проезжие мужики: «Пусть будет так... Отмаялась. Натешилась. Набаялась». Однако воткнут иву в ограду, перевяжут прутóm, — и глядишь, «все вынесла — вновь выросла — из колышка — до нёбушка!»

Живучая,
Могучая!
...А все зовут —
Плакучая...

В творчестве Ольги Фокиной, как и ее товарищей по перу, отношение к устно-поэтическим традициям Севера — пристрастное, подлинно-творческое отношение. Опыт прошлых лет — опыт «новин» — не прошел для них даром. Вот почему надо сказать и другое: они не только унаследовали лучшие традиции русской советской поэзии, в частности поэзии, посвященной новой деревне, но и отвергли те явления, которые были, казалось бы, узаконены и общепризнаны, отвергли их словом, ибо «слова поэта суть уже его дела». Например, излюбленные хореические — с синкопами и стяжениями — частушечные размеры для Фокиной никогда не бывают только словесным «наигрышем», демонстрацией формальной изобретательности, виртуозности стихотворца. Северодвинский мелос в лучших стихах соединяется с образной нагрузкой, с мыслью, которая и движет стих. Стоит сравнить подлинную девичью припевку со строфой, напи-

санной по законам народной песни, «в духе» народной песни, чтобы убедиться в культуре стиха, которой, безусловно, владеет поэтесса.

Голубая, голубая,
Льдинка синеватая...
Худо милый поступаст,
Любит, а не сватаст...

А вот стихи Ольги Фокиной:

Зеленой поймой
Струится Тойма.
За той за Тоймой
Ой, золотой мей...

Или возьмем стихотворение «Праздники». «Не частники — колхозники, и в праздничные дни хоть по грязи, хоть по снегу — не могут быть одни». Побригадно в деревне наварили домашнего пива, собрались в просторной избе, глотнули — «и эхо по лесу, по всем по сторонам...».

Заходит, зааукает,
Запляшет, запоет:
— Не кличь меня старухою,
Молоденька я, вот!
Как новая —
Игровая,
Бедовая,
Медовая!
Одна беда,
Что вдовая...
Ой, не беда, что вдовая,
Зато на все готовая:
Что пар пахать,
Что лес валить,
Что стог метать,
Что пиво пить...

«Не бабы — прямо ухари!» — замечает Ольга Фокина. Однако в этом побригадном праздне-

стве слышны и вздохи, и непросохшие бабьи слезы; в стихах зримо проступает судьба матери поэтессы. Казалось бы, как в этом «приплясывающем» хореическом размере сказать, что мать «со смерти тягиной не хаживала в пир», как сказать, что нужда военных лет «она как кнут: стегнет, и повезешь», что праздничная шаль так и пролежала у матери в комод, а она сама всю жизнь промечтала: «вот подыму, да наряжу, — как на себя, и погляжу». Однако Фокина говорит обо всем этом — говорит, меняя интонацию, расставляя новые акценты, вводя новые реалистические темы в свой вроде бы незамысловатый деревенский мотив.

...Листаю даты красные,
И оторопь берет:
По-маминому праздную
Уже который год.
Я шаль беру —
Рука дрожит:
Года бегут,
А шаль — лежит...

По этим стихам Фокиной видно, что современный Север предоставляет настоящему поэту все, чем он богат: припевки, страдания, частушки, я не говорю о старинных песнях, кое-где сохранившихся в нашем быту. Однако нужно уметь только сделать этот бесценный дар своим. И Ольга Фокина делает его личным, неотъемлемым даром.

Привези мне сена, Вовка!
Чтобы вновь передо мной
Константинович у стога —
С вознесенною копной,
Александрович с косилкой,
Задымивший налегке,
Вороная лошадь Милка,

Отраженная в реке,
И, предательски дрожащий
(Кто впервые — лучше вброд!),
По-над Содонгой журчащей
Из лесины переход.

Ольга Фокина, — комментирует эти стихи Сергей Орлов, — «раздвинула строфу легким и властным поворотом нескольких строк, — и емкость увеличилась, зримее стали люди, лошадь, река, копны, мостик, а ведь они были, кажется, только просто названы. Поэтическому зрению Фокиной можно позавидовать».

Свой характер, свое видение мира, свой склад мышления и чувствования — все Ольга Фокина сосредоточила на одном желании, одном стремлении: как можно правдивее, достовернее, резче выразить характер женщины-труженицы, ее одухотворенность, ее нравственную силу и красоту. На этом неизведанном — для Ольги Фокиной — пути, где было немало тяжкого, обидного, несправедливого, самым мощным подспорьем и стала ей служить деревенская песня, природа, работа своих земляков, — вообще то, что принято называть родными родниками. Вот почему с таким искренним воодушевлением Фокина позднее воскликнула: «Чтоб было солнечно и звездно, храни родные родники». Действительно, пока она блуждала в тумане «лирики вообще», пересыпала речь «грезами», «феями», «сказками», — поэзия ее мало доставляла отрады любителям стиха. Поэтессу хваливали... Однако она сама чувствовала, что «мельтешила где-то сбоку». «Я мало что соображала», — признается она.

И все-таки тот самый перелом, о котором я уже говорил, произошел. В стихи пришли настоящие люди — люди северных пашен и полей. Их

теперь целая галерея — ветхие бабушки, вдовы-солдатки, бедовые молодки, активистки колхозного движения и рядовые колхозницы, их братья, женихи, мужья... Только с этой поры стало по-настоящему раскрываться поэтическое мастерство Ольги Фокиной. Она естественно, хотя, может быть, и несознательно, пришла к жанру народной, точнее — северной, еще точнее — деревенской баллады. В этом жанре Фокиной написаны уже десятки произведений: «Счастливая», «Праздники», «Косынка», «Сыпь, снежок, растаивай», «Вишь ведь, как тебя изнежили», «Я не ленюсь на улицу», «Упаду на стог», «Оратаюшко, орачай...» и многие другие. Это не только вчерашний, в смысле — первый послевоенный — день северной деревни. Это ее сегодняшний день.

Обращаясь к традициям северодвинских, вообще северных песен, Фокина сделала немало-важное открытие: песни таят в себе «зерно» сюжета, неразвернутое драматическое действие. И она восприняла эту сюжетность, этот скрытый драматизм, как важнейший творческий принцип. «Зерно», которое заложено в четверостишии, в чутких руках Фокиной стало прорасти в обильные зеленя.

Сыпь, снежок, растаивай,
Ох, да падай снова!
...Я была Пылаева,
А теперь — Смирнова.

...Да, новое время — новые песни. Теперь у нашего поэта не найдешь деревенских картинок, вроде «разговора у колодца». Не найдешь и менее очевидных, но в основе своей столь же банальных рассказов о знатной доярке, которая «зазналась», или о доярке, которая по-прежнему

держит рекорд по надою молока. Жизнь оказалась куда как посложнее этих схем.

...Так что же стоит за многозначительной фразой: «Я была Пылаева, а теперь Смирнова»? Да вся деревенская бабья доля. Хлопоты по дому с рассвета: «шевели ухватами, обряжай корову». Сельский коровник, где встречает доярка «светлый утренний перезвон» ведер. Неожиданный приезд журналистов: «оба незнакомые, вроде городские».

С рукава фуфайны
Отряхнула трушку,
Пооббила валенки,
Села в легковушку.

Приезд журналистов неожидан — да и не очень: случалось и раньше Евдокии Смирновой давать интервью, говорить с газетчиками, рассказывать, как они того хотели, про коров, про надои... Случалось и раньше быть ей застигнутой врасплох, смущенной приездом городских гостей:

— Я ж ненаряжённая,
Погодить бы малость,
Выйду как бажоная, —
Что кому на радость?

Но в том, как теперь доярку «позволили по снегу, всяко поснимали — то поближе к сосенкам, то, опять, подале», — сквозит не то чтобы скрытая ирония, — может быть, и она присутствует, но больше, пожалуй, усталость. Нет, не от славы, — ее доярка не замечает... А так вообще. «Отпустили («Слава те!..») к печке, к самовару». И мы, читатели, поймем вздох облегчения, когда официальная часть приезда журналистов закончится, когда можно будет, по традициям

северного гостеприимства, присесть к самовару, разговориться по душам... О чем? Да о том, что вряд ли попадет в газетный очерк, но что в действительности составляет ее существо.

Я была Пылаева
В девках-то. Пыла-ала!
Не один обаявал —
Близко не пускала, —

начинает свою исповедь Евдокия, — и сразу же проникаешься доверием к каждому ее слову: такова магическая власть истинной поэзии! Разговор идет прямой, искренний. Но поскольку речь касается каких-то глубоко сокровенных сторон души, то Евдокия больше надеется на догадку слушателей, на их сметливость. И не в одних лишь прежних сердечных делах...

Сапжок разношенный
Так стучит, что с платья
Сыплются горошины —
Есть кому собрать их!

Здесь невольно вспоминается Олена, веселящаяся на угорье... Однако Евдокия совсем не «приподнята» над жизнью, над деревенским бытом, — даже во имя лучших намерений и благих целей. Она — сама правда... Уехал возлюбленный парень на военную службу. Пять лет надо было ждать. И Пылаева ждала эти пять лет. Только встреча после долгой разлуки оказалась грустной. «Ты, Дуняха, — говорит, — знаменитой стала, от тебя теперь обид будет мне не мало».

Я не позвала его,
Нет, не воротила!
— Не скучай, Пылаева!
— Постараюсь, милый!

В этом довольно-таки холодном прощании угадывается гордость Евдокии («Насильно в милые — не просимся»), но больше — неизбывная горечь, скрытая от других, поселившаяся с тех пор в сердце Дуняши. А ведь к ней пришла все-союзная слава: «среди-то зала с Катериной Фурцевой «русского» плясала».

Туфельки — неношены!
Новехонько платье!
Сыплются горошины —
Некому собрать их...

А дальше — что же дальше — муж — «по всем статьям, мужик — золотой. Механик». Только вот, — признается доярка, —

И расти — уж не расту,
Юность памятуя,
И на новую Звезду —
Нет, не претендую!

Концовка этой деревенской баллады возвращает нас к начальным строчкам. Но мы, читатели, перелистав вместе с Евдокией страницы ее жизни, понимаем, что сокровенный смысл их совсем иной:

Что уж тут утаивать —
Знают и коровы:
Отошла Пылаева,
Началась Смирнова...

Сказано суховато, спокойно, — и не в этом ли спокойствии, не в этой ли неизбежности заложена сила, которая и есть нравственная сила бывшей знатной доярки, деревенской женщины Дуняши: надо детей растить, надо коров обрывать, надо жить.

Закономерен вопрос: а не приземляет ли свою героиню Ольга Фокина?.. Нет! Она возвышает ее, ибо очищает ее облик от слоя аляповатых красок, густых румян, — она учит верить правде жизни и внутреннему достоинству этой беззаветной труженицы, которая свой дом, свою деревню, свою страну любит по-прежнему — и отдает им все силы!

«Сыпь, снежок, растаивай» — одна из лучших и многообещающих деревенских баллад Ольги Фокиной. Вот почему хочется верить, что на той высокой поэтической волне, на которую подняла ее родная Заволоцкая земля, родной Север, ей всегда будет «все сложное — не сложно, все трудное — не трудно...».

Когда любишь, то бывает именно так.

ПРЕДВЕЧЕРНЕЕ
НИКОЛАЯ РУБЦОВА

В самом начале лета — в июне — по Тверскому бульвару метет тополиная метель. Белый пух кружится над городскими дворами и задворками, над прохожими, над такси, пролетающими к Никитским воротам... В эту пору в Москве жарко и душно. От многолюдия, нагретого асфальта и бензина воздух густеет, становится вязким, дымчато-синим. Может, поэтому скверик перед зданием Литинститута, где в тени деревьев потерялся бронзовый Герцен, где газоны замечены белым пухом, кажется особенно уютным, прохладным. Он похож на остров, отгороженный от мира зданиями, омываемый со всех сторон струями поблескивающих лаком автомашин. А белое кружение невольно вызывает в памяти то ли блеск деревенского солнца сквозь листву, то ли полет снежинок, то ли вид земли, окутанной таким же белым-белым покровом. И странно это виденье, возникшее при виде побелевших цветов и трав, и мимолетно оно — упадет горящая спичка, брошенная недоброй рукой, побежит, как по бикфордовому шнуру, огонь, оставит на асфальте лишь горстку пепла...

В такую жаркую июньскую пору в скверике всегда многолюдно, — здесь и студенты основного отделения, и заочники, и слушатели Высших литературных курсов, и поступающие в институт. Правда, поступающие теснятся у самых ворот, где в пристройке расположена Конкурсная комиссия и где члены комиссии призваны решать «да» или «нет».

...Заседание Конкурсной комиссии, состоявшееся в июне 1962 года, было вполне обычным рабочим заседанием. Но именно на нем решалась судьба шлихтовщика Кировского завода, приславшего, как и многие другие, рукопись лирических стихотворений и краткую пояснительную записку к ним. В записке говорилось, что стихи, присланные в институт, написаны недавно, что они очень разные: «веселые и грустные, с непосредственным выражением чувств и формалистическим уклоном».

В конце пояснительной записки стояла подпись: «*Николай Рубцов*».

Мнение рецензентов и членов Конкурсной комиссии было единодушным, — никому не известный рабочий-шлихтовщик — настоящий поэт. Через два месяца, 23 августа 1962 года, на основании результатов творческого конкурса и приемных экзаменов Николай Рубцов был зачислен студентом первого курса. По его рукописи, сохранившейся в делах комиссии, трудно было предположить, что через несколько лет имя Николая Рубцова будет известно не только в Москве, что его первая книга — «Звезда полей» — олицетворяет собою «новую волну» в русской советской поэзии конца шестидесятых годов. Надо заметить, все стихи, в том числе и с «формалистическим уклоном», были у Рубцова и вполне грамотными, и вполне современными.

Забрызгана крупно
и рубка и рында.
Но румб отправления дан, —
И тральщик тралфлота
треста «Севрыба»
Пошел промыслать в океан.

И далее в традициях ударного стиха Николай Рубцов продолжал: «А волны... буграми в багровых тонах ходили по нервной груди океана». «Я весь в мазуте, весь в тавоте. Зато работаю в тралфлоте!» — с вызовом бросал молодой поэт в другом стихотворении. В третьем, экспериментируя над ритмической организацией строки, он выкрикивал: «Поиски смысла — прочь! Думать и думать — лень! Звезды на небе — ночь. Солнце на небе — день. Плыть. Плыть. Плыть...»

Подобный рубленый «телеграфный» стиль был тогда чем-то вроде «визитной карточки» для начинающих поэтов, которые мечтали увидеть свое имя в рубрике столичных журналов. Но примерно в таком же роде рассуждали многие: это было заметно по сотням стихотворных папок, что лежали на столах Конкурсной комиссии. Правда, Николай Рубцов охотно признавал формалистический уклон своих «тралфловских» стихотворений, но все-таки считал, что те и другие стихи идут от жизни, от души.

К счастью, рецензенты кафедры творчества обратили внимание на лучшие страницы его тетради. Было в ней одно стихотворение, которое в какой-то степени предвосхитило и главную тему Рубцова и особенности его зрелого лирического таланта. Называлось оно «Долина детства».

Я родился с сердцем Магеллана.
И, стихию странствий поллюбив,
Кроме дива сельского барана
Я открыл немало разных див!
Но над всем, что в памяти теснится,
Есть одна магическая власть:
Память возвращается, как птица,
В то гнездо, в котором родилась.
И вокруг долины той родимой,
Полной света вечных звезд Руси,
Жизнь моя вращается незримо,
Как земля вокруг своей оси!¹

«Долина детства» — первое и условное обозначение того селения на берегу далекой северной реки, в котором прошло детство Николая Рубцова. Я думаю, что он нашел бы дорогу к этой подлинно поэтической «долине детства» и без помощи института, сумел бы, в конце концов, освободиться от «формалистического уклона» в стихах, — ведь его дарование было бесспорным.

Однако Москва, институт, студенческий семинар поэта Сидоренко послужили внешним толчком в тот момент, когда молодой поэт был на некоем распутии, когда он больше всего нуждался в этом толчке извне. Николай Николаевич Сидоренко — один из старейших московских поэтов — сам писал стихи в классической традиции. Эта традиция в поэзии молодых на время как бы отступила в тень, была заглушена ударным, вне­традиционным или, по словам Асеева, неуспокоенным стихом. Правда, Николай Николаевич никогда не переоценивал личного влияния на Рубцова. В отзыве, помеченном маем 1964 года, он писал: «Рубцов — художник по организации своей натуры, поэт по призванию...» Но —

¹ Публикуется впервые.

заклучал далее руководитель семинара — «влиять на него не просто, — он сложившийся человек». Николай Рубцов действительно был уже сложившимся человеком и поэтом. Его выступления почти всегда вызывали споры и разногласия, — равнодушных не было, ибо он читал стихи, пренебрегая «производственно-морской» тематикой, к которой после стихов с «формалистическим уклоном» резко охладел. Новые стихи Рубцова были навеяны все теми же впечатлениями ранней юности, проведенной на северном тралфлоте. Однако теперь молодой поэт стремился передать не документально точные приметы своей жизни, вроде названия судна, на котором он плавал — «тральщик тралфлота треста «Севрыба», не образ молодого современника вообще, который «мужал под грохот мазов на твердой рабочей земле», а непосредственность чувств, испытанных им когда-то, выраженных в традициях «пушкинского» стиха. Он даже вступил в полемику с этим обобщенным образом, окрасил свои воспоминания приметной грустно-иронической улыбкой.

В «Повести о первой пивной» можно прочитать:

...Иду и вижу —

мать моя честная! —

Для моряков, вернувшихся с морей,

Избушка под названием «пивная»

Стоит без стекол в окнах, без дверей!..

Где трезвый тост за промысел успешный?

Где трезвый дух общественной пивной?

Я первый раз

зашел сюда,

безгрешный,

И покачал кудрявой головой.

Я сел за стол с получкою в кармане.

И что там делал, делал или нет,

Пусть никто расспрашивать не станет,
Ведь было мне

всего

шестнадцать лет.

...Очнулся я, как после преступления!
С такой тревогой, будто бы вчера
Кидал в кого-то кружки и поленья
И мне в тюрьму готовиться пора!
А день вставал!

И музыка зарядки

Уже неслась из каждого окна,
И, утверждая трезвые порядки,
Упрямо волны двигала Двина,
Родная рында звала на работу,
И, освежая головы опять,
Летел приказ по траловому флоту:
«Необходимо пьянство пресекать!»¹

Одни студенты считали, что теперешний взгляд Рубцова на жизнь чересчур мрачен, безнадежен. Другие, наоборот, видели у Рубцова не только эти «пивные», эти «трущобные двory», эти «барахолки» где-то вблизи причалов Архангельска и Ленинграда, но и его внимание к людям трудной судьбы, его боль за человека.

...Однажды на семинаре побывал Борис Слуцкий, — по традиции в институт приходили московские поэты, чтобы послушать студентов, поговорить с ними о стихах. Рубцов читал «Поэма о первой пивной». Это стихотворение понравилось Борису Слуцкому, который сказал: «Мне ближе всех Рубцов... Может, потому, что он старше других, а может быть, и такая вещь, как талант».

В разговоре, возникшем в конце занятий, на вопрос: «Назовите любимых поэтов» — Николай

¹ Публикуется впервые.

Рубцов твердо ответил: «Пушкин, Блок, Есенин», — и подчеркнул: «Из них Блок».

Эта беглая запись в дневнике семинара чрезвычайно важна для выявления блоковских традиций в лирике Рубцова, для определения его зрелых идейно-эстетических взглядов.

Суть дела в том, что поэзия Рубцова довольно определенно связывается с музой Есенина. Отзвуки есенинской лирики, есенинской образности действительно слышны у Рубцова. И все-таки необходимо сделать одно уточнение. «Это не подражание, — справедливо говорил Сидоренко, — а национальное сродство творчества, и тут Есенин в чем-то помог младшему собрату, в чем-то поддержал, утвердил его». В не меньшей степени, чем Есенин, Николай Рубцов в чем-то поддержал, утвердил Александр Блок. По воспоминаниям друзей, по записям в дневнике семинара, по рубцовской лирике очевидно, что в конце первого курса он переживает сильное увлечение Блоком, — цитирует стихи, ссылается на творческий опыт, наконец, считает, что в произведениях сокурсника В. Куропаткина нет «тайны жизни», а без нее и без достоверности чувств — нет поэзии. Особенный отклик находило у Рубцова, например, такое важное высказывание: «Действие света и цвета освободительно. Оно умягчает душу, рождает прекрасную мысль». Это был уже совершенно иной взгляд на искусство поэтического слова, чем тот, с которым Рубцов пришел в институт. Я еще вернусь к традициям Блока в его лирике и, в частности, к «освободительному» воздействию света и цвета, но сейчас — по одному лишь этому примеру — мне хотелось бы показать, в каком русле шло его духовное развитие, в какой атмосфере напряженных поисков он тогда жил.

Быстрое возмужание Рубцова совпало «с построением некоторой усталости от поэтических поз и манифестов», возникшим в среде творческой молодежи и отмеченным критиком Е. Сидоровым в стихах Владимира Соколова. В свою очередь, «поэтические позы и манифесты» успели изрядно утомить читательскую аудиторию, — скажу сильнее: они перестали вызывать доверие к личности поэта. Наступал кризис доверия. Внутренне Рубцов давно почувствовал, что дело в конце концов не в структуре строки, не в ее начертании, а в лирическом «я», в самой личности поэта, в полном доверии к ней со стороны читателей. Не случайно еще при поступлении в институт он написал, что «никакого отношения к традиции Маяковского не имеют те крикуны, которые в пору культа личности нередко заглушали подлинную поэзию». Теперь же, по собственному признанию, ему не были близки и те «продолжатели» традиций Маяковского, которых он увидел, услышал на поэтических вечерах, ибо, — думал он, — у каждого времени есть свои характерные интонации.

Все сказанное относится и к институтским поэтам, в среде которых новые веяния нередко оборачивались модой, а просчеты и слабости того или иного направления укрупнялись ввиду очевидной незрелости самих стихотворцев. Вот почему Николай Рубцов так болезненно реагировал на позу, на показной оптимизм, на лжегражданственность иных участников семинара, вот почему он пришел к парадоксальному убеждению, что и через «тьнь возможно славить свет». Короче, его рвение к учебе в институте заметно убавилось, — он стал пропускать занятия...

Николай Рубцов по натуре своей был скитальцем. В декабре шестьдесят третьего года он переводится на заочное отделение и надолго исчезает из Москвы. Впрочем, в студенческом общении на улице Добролюбова он появляется все-таки чаще, чем в аудиториях на Тверском бульваре. Мало кто из преподавателей знал, где пребывает студент-заочник, где он работает, что пишет. Даже своему руководителю семинара он писал редко, чем вызывал у добрейшего Николая Николаевича искреннее сожаление и боязнь, а сможет ли его питомец вообще закончить институт. Позднее на Тверском бульваре узнали, что Рубцов почти всегда уезжал в далекое село Никольское Тотемского района, или в Николу, как он именовал село в своих стихах.

«Когда я ушел на заочное отделение, я сразу же отправился туда, в классическое русское селение, и с творческой стороны опять у меня все было хорошо», — сообщал он в апреле 1965 года ректору института В. Ф. Пименову. Действительно, в одно лето 1964 года, проведенное в Никольском, он написал более пятидесяти стихотворений и, таким образом, создал основу «Звезды полей», вышедшей в 1967 году.

В стихах Рубцова, написанных в деревне, немало автобиографических черт. Вопреки общепринятому мнению, что истинный поэт создает произведения легко и даже «бездумно» (в приливе вдохновенных чувств), Николай Рубцов дает понять, каких трудов стоит эта легкость и естественность стиха: «Окошко. Стол. Половики. В окошке — вид реки. Черны мои черновики, чисты чистовики». И далее: «Мне спать велят чистовики, вставать — черновики».

Необходимым и желанным был какое-то время для Рубцова этот новый «заочный» образ

жизни: «Все по душе мне — сельская каморка, осенний бор, Гуляевская горка, где веселились русские князья...»

Даже в тяжелые минуты, когда сознание одиночества и «заброшенности» нестерпимо мучило поэта, он стремился успокоить себя.

Я не один во всей Вселенной.
Со мною книги, и гармонь,
И друг поэзии нетленной —
В печи березовый огонь...

Однако письмо на имя ректора института свидетельствовало о том, что жить Рубцову было все-таки трудно. Состоял он внештатным корреспондентом тотемской газеты «Ленинское знамя», ютился по чужим углам, не имел даже постоянной прописки в паспорте. Правда, чтобы «сохранить поэтическое состояние», он был готов терпеть любые лишения и невзгоды, но иногда и его терпению наступал предел.

«Отсюда, — писал он в том же письме, — нелегко связываться с институтом, особенно в начале зимы, когда перестают ходить пароходы, а лед на реке еще долгое время стоит неокрепший, и поэтому по ней нельзя передвигаться на грузовиках, на подводах и даже пешком. И особенно трудно связываться с остальным миром в весеннее время, когда разливаются все реки и наступает полное бездорожье...»

Однако в начале лета — в пору тополиных метелей — Рубцов мог внезапно исчезнуть из Николы, чтобы появиться в Тотеме, Вологде, Москве, а то и в селе Красногорском Алтайского края, появиться, чтобы снова пропасть. Замотав на шее шарф, не обременив себя пожитками, он двигался в направлении, известном ему одному.

Блок как-то заметил: «первым и главным признаком того, что данный писатель не есть величина случайная и внешняя, — является чувство пути». Это чувство владело всеми помыслами Николая Рубцова. Свою короткую жизнь он прожил так, «как будто ветер гнал меня по ней, по всей земле, — по селам и столицам!». Дух бродяжий, страннический сказался в его поэзии с той полнотой и глубиной переживаний, которая доступна лишь сильным художникам, — их-то и имел в виду Александр Блок.

Рубцов любил ходить пешком, налегке, без поклажи, любил облака над головой, кусты по обочинам, любил старые деревенские поселки, овеянные «сказками и былью прошедших здесь крестьянских поколений». Лучшие строфы его стихотворений рождались в пути, вбирали в себя сказы и были, встречи с жителями окрестных деревень, разговоры на случайном ночлеге, сельские виды, а главное — ощущение внутренней раскованности, вольной воли, которой Рубцов дорожил больше всего.

Здесь каждый славен —

мертвый и живой!

И оттого, в любви своей не каюсь,
 Душа, как лист, звенит, перекликаясь
 Со всей звенящей солнечной листвою..

Не потому ли — при возвращении в родные места — поэта охватывал душевный подъем: «Радуюсь громкому лаю, листьям, корове, грачу. И ничего не желаю, и ничего не хочу!»

Здесь следует подчеркнуть особо, что Рубцов был чрезвычайно внимателен, чуток к переменам в быту односельчан.

Загородил мою дорогу
Грузовика широкий зад.
И я подумал: «Слава богу,
Дела в селе идут на лад».

Едва ли не больше всего Рубцова радовала оживленная, деятельная картина деревенской жизни: нигде, писал он, «не слышно праздных разговоров, не видно праздного лица». Поэт примечал, как мужики, закончив сенокос, покуривают в тени, «толкуют о политике, о новостях, о том, о сем, не критикуют ради критики, а мудро судят обо всем...».

Таких прямых «заходов» на современность немало в стихах Рубцова. Однако я бы не хотел опираться только на эти примеры, ибо при «выборочном» чтении рубцовской лирики можно упростить его сложный внутренний мир. Николай Рубцов был далек от идилличности, от пейзажизма, от благостного созерцания красот природы. Его зрение было обостренным и «фокусным»: он мог заметить соседку, настолько дряхлую и старую, что на ее землистом лице «растет какая-то трава», он мог ощутить «весь ужас ночи за окном», мог сказать:

...Без мысли и без воли
Смотрю в оттаявший глазок.
И вдруг очнусь—как дико в поле!
Как лес и грозен и высок!

Наконец, он мог признаться, что в родном Заволочье нет красот, а имеется лишь «много серой воды, много серого неба, и немного пологой нелюдимой земли...».

Очевидная противоречивость внутреннего мира Николая Рубцова имела свои истоки в его биографии, в его жизненной судьбе.

...Собственно говоря, село Никольское Тотемского района Вологодской области не было в прямом смысле слова родиной поэта. Николай Михайлович Рубцов родился в 1936 году в Емецке Архангельской области. Он рано осиротел. «Мать умерла. Отец ушел на фронт...» — писал он в стихотворении «Детство» и с грустью продолжал: «...Я смутно помню утро похорон и за окошком скудную природу».

После смерти матери, последовавшей в 1941 году, Николая Рубцова помещают в сельский детский дом в Никольском, на родине матери. «До слез теперь любимые места!» — вот чем стала для него Никола. Ибо там, в полевой и лесной глуши, в отдаленнейшем уголке России, слово «сирота» для всех ребят звучало «как-то незнакомо»... Окончание войны для детдомовцев явилось великим праздником, — у кого не таилась надежда на возвращение с фронта отца или старшего брата, кто не мечтал начать новую жизнь?! Действительно, «когда раздался праведный салют — жизнь распахнулась вольно и широко». Четырнадцатилетним подростком Рубцов покидает Николу, как ему казалось, навсегда, чтобы начать самостоятельную жизнь. Некоторое время он учится в лесотехническом техникуме, затем уезжает в Архангельск.

Как я рвался на море!
Бросил дом безрассудно.
И в моряцкой конторе
Все просился на судно,
На буксир, на баржу ли...
Но нетрезвые, с кренцем,
Моряки... хохотнули
И называли младенцем!¹

¹ Публикуется впервые.

В дальнейшем Николай Рубцов переменял немало профессий — от моряка тралового флота до слесаря-сборщика и сельского избача. Четыре года он служил на эсминце Северного военно-морского флота, а перед поступлением в институт, как известно, работал на Кировском заводе. Худощавый, немногословный, с пронзительно-карими глазами, был Рубцов «отзывчив на доброе слово и доброжелательство», — отмечает Н. Н. Сидоренко. Однако среди моряков «с кренцем», сезонников — «бичей», портовиков, лесозаготовителей, народа кочевого, буйного, он, по словам Сидоренко, «мало такого видел в жизни». Мытарства по общежитиям барачного типа, кубрикам, углам, снимаемым у хозяев, «трущобным дворам», — эти мытарства не могли не наложить отпечаток на его образ жизни и в студенческие годы... Но основным в Рубцове были конечно, его талантливость, самозабвенная любовь к поэзии, его, как говорили в старину, искра божья. В минуты скрытого воодушевления, особенно при чтении стихов, — он преображался, светлел лицом, становился задушевым собеседником и другом. Он знал о своем таланте, — вот почему в иные минуты бывал и едко-ироничным, и несдержанным, и резким в отношениях с окружающими людьми.

Рубцовская любовь к северной деревне была зрело обдуманной, выверенной годами прожитой жизни. Нередко в тяжелую минуту он срывался с места и радовался «побегу в родные края», как сказано в черновом варианте стихотворения «На родину!». Но в своем зрелом творчестве он как бы подразумевал те невзгоды, причалы, штормовые ветры, которые остались

позади, в бедовой юности. Он оставлял их «за кадром», он не упоминал о них или почти не упоминал в лучших стихотворениях, посвященных северной Руси. Но помнить об этих невзгодах и странствиях необходимо, ибо в противном случае может быть неверно понята эмоционально-нравственная атмосфера рубцовской лирики.

Вероятно, наиболее известно стихотворение Николая Рубцова с выразительным и в какой-то степени символическим названием «Тихая моя родина».

Тихая моя родина!
Ивы, река, соловьи...
Мать моя здесь похоронена
В детские годы мои.

— Где тут погост? Вы не видели?
Сам я найти не могу. —
Тихо ответили жители:
— Это на том берегу.

Тихо ответили жители,
Тихо проехал обоз.
Купол церковной обители
Яркой травой зарос.

Тина теперь и болотина
Там, где купаться любил...
Тихая моя родина!
Я ничего не забыл.

Новый забор перед школою,
Тот же зеленый простор.
Словно ворона веселая,
Сяду опять на забор!

Школа моя деревянная!..
Время придет уезжать —
Речка за мною туманная
Будет бежать и бежать...

...Здесь я должен прервать стихотворную цитату. И вот почему. В лирике Рубцова очевидно проявилась его главная особенность как поэта: говоря о предмете, он говорит о себе, высказывает свое внутреннее состояние. По сходному поводу В. О. Перцов, назвавший, кстати сказать, «Тихую родину» замечательным стихотворением, писал: «Не знаешь, что больше привлекает здесь: зримость изображения или *доверие* (подчеркнуто мною. — В. Д.), которое вызывает к себе художник. Но, вероятно, оттого, что одно так естественно слито с другим, забываешь, что это «слова».

Действительно, этими стихами Рубцов бесповоротно завоевал доверие читателя. В этом стихотворении ты забываешь, что это все «слова», ты начинаешь одновременно видеть и зеленый простор, и туманную речку, и купол полуразрушенной церквушки, но ты одновременно ощущаешь все, что пережил поэт, ты на миг как бы перевоплощаешься в поэта.

С первого взгляда трудно заметить, что в стихах есть «прием», ненавязчивый музыкально-лирический повтор: «Тихо ответили жители...» и снова: «...Тихо ответили жители, тихо проехал обоз». Трудно, ибо стихотворение написано о самом святом, что может быть у человека — о могиле родной матери, которую человек тщетно пытается разыскать. И Николай Рубцов, чтобы передать свое волнение, свою печаль, приглушает внешние звуки: до него разом оглохшего от воспоминаний, не доносится даже грохот обоза на переправе, — лишь зрение и осязание связывают его с полузабытым внешним миром. Не говоря прямо о чем-то брезжущем в тайниках души, рождающимся из смутного образа мате-

ри, поэт обрывает стихотворение страстной, эмоционально-напряженной концовкой:

С каждой избою и тучею,
С громом, готовым упасть,
Чувствую самую жгучую,
Самую смертную связь.

...В возникшей недавно литературно-критической дискуссии стихотворение «Тихая моя родина» стало своеобразным условным знаком или «иероглифом» для обозначения ряда молодых поэтов и, в частности, Николая Рубцова: в противоположность поэтам «деятельного крика или громкости», вступившим в литературу в пятидесятых годах, этих поэтов стали именовать поэтами «тишины». «Тишина разливается в поэзии», — писал один из критиков. Если проследить эволюцию критической мысли хотя бы на примере «Звезды полей» Рубцова, то будет очевидна все бóльшая и бóльшая жесткость оценок и суждений об этих молодых поэтах, которые будто бы вошли в литературу «незаметно, боком, на цыпочках» и таким малопривлекательным способом будто бы потеснили поэтов «деятельного крика». Вначале критики писали, что «художественный мир их (поэтов, вроде Рубцова. — В. Д.) слишком уютен», затем — что их художественный мир преисполнен «покоя и тишины», и, наконец, что в этом мире господствует «неподвижность», «неизменность русской народной жизни», «извечность» и т. д.

Бесспорно, лирика Рубцова имеет свои художественные приемы. Но бесспорно и другое: предвзято и небрежно прочитав «Звезду полей», иные мастера критического цеха поспешили «втиснуть» поэта в подходящую историко-лите-

ратурную модель, каковой и оказалось раннее славянофильство.

Напрасно поэт взывал: «Перед всем старинным белым светом я клянусь: душа моя чиста...» Его хвалили (были и похвалы в адрес «Звезды полей») и порицали за то, что являлось приемом, но не было лирико-философской основой его творчества... Но у Рубцова не было ощущения родины, северной Руси как некоей «уютной тишины», как самоценного «покоя», не было лирического героя, жителя северных лесов, который включен в «естественный, веками устоявшийся порядок».

Не было всего этого, а было убеждение, что «мир устроен грозно и прекрасно», было постоянное чувство «прозового бытия». Даже пейзажная лирика Рубцова запечатлела множество картин бурных ночей, летних гроз, наводнений, знобящих заморозков.

Внезапно небо прорвалось
С холодным пламенем и громом,
И ветер начал вкривь и вкось
Качать сады за нашим домом.

Изображение родной природы в рубцовской лирике всегда полно экспрессии и внутренней выразительности, оно всегда соотносено с его душевным состоянием, миром его переживаний и чувств.

...А туча шла, гора горой,
Кричал пастух, металось стадо.
И только церковь под горой
Молчала набожно и свято.
Молчал, задумавшись, и я,
Привычным взглядом созерцая
Зловещий праздник бытия,
Смятенный вид родного края.

Если же поэт и писал о тишине, то как о предгрозовом или послегрозовом затишье, что опять-таки соответствовало его внутренне-напряженному состоянию, его готовности принять любой удар судьбы. Николай Рубцов мог найти удивительно проникновенные слова для выражения вселенской тишины, но он никогда не забывал сказать о том, что эта тишина лишь его предположение, что в действительности она чревата непокоем: в далеких северных краях, писал он, «тихо так, как будто никогда здесь крыши сел не слыхивали грома».

Когда души не трогает беда
И так спокойно двигаются тени.
И тихо так, как будто никогда
Уже не будет в жизни потрясений,
И всей души, которую не жаль
Всю потопить в таинственном и милом,
Овладевает светлая печаль,
Как лунный свет овладевает миром.

Зримая до наглядности картина лунной ночи здесь слита с самоуглубленным лирическим «я» поэта, который вместе с тем чутко прислушивается к раскатам душевных гроз, который, поражаясь минуте затишья, спешит всю душу потопить «в таинственном и милом». Вот почему стоило вникнуть в душевный мир поэта, вслушаться в интонации его голоса, как сразу бы обнаружилась внутренняя контрастность этого мира, соединение в нем, казалось бы, несоединимых начал: грозы и тишины, смятения и равнодушия, предметности и «тайны жизни», «тайны красоты», реализма и резкого преувеличения деталей.

Литературные критики, провозгласившие Рубцова поэтом «тишины», не учли глубоких нравственно-психологических истоков его твор-

чества, не учли самого главного не только в его биографии, но и в жизни его современников, они не учли — войны... Да, минувшая война осталась вроде бы за «кадром» лирических стихотворений Рубцова, впрочем, как и его моряцкая юность. Но прозовое дыхание военных лет ощущается у Рубцова во всем — и в природе, и в облике деревень, и характере жителей Севера. По малолетству он почти не помнил и не знал войны, однако ее помнили и знали односельчане, помнил и знал народ. И проза, пронесшаяся над русскими селениями, была для Рубцова не просто метафорической данностью, обозначением некоего условного потрясения сельской «тишины», она была реальной войной, реальным бедствием, опустошившим деревни, оставившим после себя слезы и горе, обездолившим детство не одного Николая Рубцова. Особая проникновенность поэта в чужую боль, в чужие страдания, его способность сопереживать с другими — все это, как мне думается, выявила вначале война, а затем — бесприютная юность. Рубцов не писал того, что не знал или не помнил, — не создавал батальных сцен, не выдавал себя за участника боевых действий. Но минувшая война вызывала в его душе множество разнообразных исторических, метафорических, предметных ассоциаций. Будучи не в силах избавиться от горестных воспоминаний, тревожно прислушиваясь к гулу взрывов и пожаров, доносившихся то с одного, то с другого конца земли, он обратил свой взор к тысячелетней России.

Россия, Русь —
Куда я ни взгляну!
За все твои страдания и битвы
Люблю твою, Россия, старину,
Твои леса, погосты и молитвы,

Люблю твои избушки и цветы,
И небеса, горящие от зноя,
И шепот из у омутной воды,
Люблю навек, до вечного покоя...

Лирический герой Николая Рубцова — человек, который всю неистраченную нежность, трепетность, возвышенность сыновней любви перенес на образ Родины. Этот образ возникал, рождался медленно, но когда он возник, когда стал лирико-философской доминантой большинства стихотворений, тогда и явился миру поэт Николай Рубцов. С иступленностью, свойственной сердцу, которое испытало муки сиротства и одиночества, поэт восклицал: «Россия, Русь! Храни себя, храни!» И хотя вроде бы странна эта мольба: «Храни себя, храни!», обращенная к России, однако какая психологическая понятливость, какая сила гражданского чувства таится в этих словах!

Россия! Русь! Храни себя, храни!
Смотри, опять в леса твои и доли
Со всех сторон нагрянули они,
Иных времен татары и монголы...

Эти стихи, вроде бы относящиеся к недавнему и более отдаленному историческому прошлому, стихи, ничего не говорящие о завтрашнем дне России, на самом деле представляют собою завет будущим временам, завет поэта, у которого из всех родных и близких осталась родина-Мать.

Странствия Николая Рубцова по Заволочью позволили ему понять и почувствовать душу деревенских жителей, в разговорах которых таилась все та же забота о родной земле, о ее благе, сказывалась глубокая народная мудрость. Как и Александр Яшин, он постигал чаянья и

заботы земляков-северян через собственную лирическую сущность, он знал: «в деревне виднее природа и люди». Чаще всего такие памятные беседы происходили на случайном ночлеге, при встречах с незнакомыми людьми: уж видно так устроен русский человек, что с особой охотой он открывается первому встречному.

Однако хозяйка, у которой остановился на ночлег поздний путник (стихотворение «Русский огонек»), поразила его молчаливостью, даже какой-то угрюмой отрешенностью: «...хозяйка слушала меня, но в тусклом взгляде жизни было мало». Эта отрешенность, эта глубоко затаенная боль деревенской старухи стала понятна заезжему человеку, едва он вник «в сиротский смысл семейных фотографий». Как много этих желтых снимков на Руси! Как много одиноких молчаливых вдов и матерей!

— Скажи, родимый, будет ли война? —

И я сказал:

— Наверное, не будет.

— Дай бог, дай бог... Ведь всем не угодишь;

А от раздора пользы не прибудет... —

И вдруг опять: — Не будет, говоришь?

— Нет, — говорю, — наверное, не будет!

— Дай бог, дай бог... —

И долго на меня

Опять смотрела, как глухонемая,

И, головы седой не подымая,

Опять сидела тихо у огня.

...Родина потеряла миллионы своих сыновей. Погибли на кровавой ниве и близкие этой деревенской старухи, которая молчаливо таит ото всех свою безмерную скорбь. Но старая женщина не очерствела, не ожесточилась, она открыла сердце случайному путнику, который зашел на огонек, как «снежный человек», она обратилась

к нему с вопросом, который долгие годы мучает ее: «Скажи, родимый, будет ли война?»

На деньги же, предложенные за ночлег, она смотрит с удивлением: «Господь с тобой! Мы денег не берем...» Старая крестьянка учит поэта, уже затронутого суетливой готовностью за все расплачиваться монетой, душевной щедрости, достоинству и, перефразируя стихотворные строки, «за все добро платить добром, за всю любовь платить любовью».

Вот так далеко не сразу раскрывается душевная красота в жителях Заволочья: она неприметна равнодушному или ироническому взгляду. В другом стихотворении «На ночлеге» об этой душевной красоте не сказано вообще ни слова, но и здесь — в подтексте — мысль о родине, о северной Руси. Закаменел в своей обиде старик-хозяин, хмуро принял нежданного гостя.

Есть у нас старики по селам,
Что утратили будто речь:
Ты к нему с рассказом веселым —
Он без звука к себе на печь...

Поэт, чуткий с детских лет к любой несправедливости, обиде, горю, понимает эту обиду своего русского народа, олицетворенную в образе сухонского старика...

Опять-таки мы не можем точно сказать, чем обижен старик — может быть, тем, что все его сыновья погибли на полях сражений и вот теперь он, одинокий, беспомощный, обиделся на весь свет... Поэт не задается подобными вопросами, он просто понимает душевное состояние сурового старика, который неотрывно смотрит в окно на осенние пажити. Угаданное родство душ, кровно-близкая им обоим картина поздней осени — вот что врачует душу поэта.

Ночеваю! Глухим покоем
Сумрак душу врачует мне,
Только маятник с тихим боем
Все качается на стене,
Только изредка над паромной,
Над рекою, где бакен желт,
Лошадь белая в поле темном
Вскинет голову и заржет...

Николай Рубцов не скрывает и не делает тайны из того, насколько важны, целительны для него подобные встречи. Его «побег в родные края» был обусловлен прежде всего стремлением разобраться в собственном «я», ответить на «вечные» проклятые вопросы — что делать? как жить дальше? И в смятенную душу поэта ясность вносит деревенский пастух, встретившийся ему на каком-то сухонском перепутье (стихотворение «Жар-птица»): «А ты, — говорит, — полюби и жалей, и помни хотя бы родную окрестность...» Именно в этих словах Рубцову открылась его жизненная программа, стал понятен ценностный смысл искусства.

Характерно, что любовь к сегодняшней деревне, к ее людям, ко всему сельскому миру обострила в поэте «чувство древности земли»; и, наоборот, исторические были и предания, вообще «достославная старина» не раз возвращала его к нашей современности. При взгляде на знакомые селения, рассыпанные по холмам, на леса и перелески, освещенные то закатным солнцем, то «звездным салютом», он отчетливее увидел, на «чем подымалась великая Русь», он обретал историческую память, обретал подлинный историзм мышления. Даже во время поездки на Алтай, в село Красногорское, мысли об историческом прошлом своего народа не покидали Рубцова. ...Начало стихотворения «Шумит Катунь» напо-

минает романтическую элегию времен Батюшкова; вообще элегический строй чувств и размышлений оказался наиболее свойственным зрелому Николаю Рубцову.

Как я подолгу слушал этот шум,
Когда во мгле горел закатный пламень!
Лицом к реке садился я на камень
И все глядел, задумчив и угрюм...

Перед самоуглубленным взором поэта проносится поток исторических видений, оживают легенды о скифах и сарматах, возникают — отзвуками — картины татаро-монгольского нашествия.

И Чингисхана сумрачная тень
Над целым миром солнце затмевала,
И черный дым летел за перевалы,
К стоянкам светлых русских деревень...

В контрасте «светлых русских деревень» и «черного дыма» пожарищ, которые оставляла за собой орда, можно уловить явно современную окраску «чувства древности земли», можно заметить ассоциативную связь с натиском на Русь другой вражеской силы... Из глубины веков добежала до поэта Катунь, добежала «с рыданием и свистом», ибо она никак «не может успокоить пневы».

Вместе с тем исторические элегии Николая Рубцова не хотелось бы упрощать, сводить к одному мотиву, например, возвеличения «воинских святынь». Да, он признавал права «достопадной старины» на душу человека. Да, его увлекали исторические видения прошлого во многих стихотворениях и, в частности, «О Московском Кремле»: гнев и скрытая боль Иоанна, грохот пушек Наполеона, бегство двенадцати

языков из России. Но все это было для него «земное». Как художник Рубцов был вызывающе последователен в ощущении скоротечности мира, его внутренней непостижимости, таинственной красоты. Он признавал историческую закономерность, но такую закономерность, по которой «земное» должно перевоплотиться в нечто идеальное, в «грезу», в «виденье» или, как в стихотворении «О Московском Кремле», — в «сказочно-небесный мираж». И в этой новой субстанции ему еще сильнее была слышна «московская твердыня», в этом случае его охватывал прилив необыкновенных, граничащих с экзальтацией чувств:

И я молюсь, — о русская земля! —
Не на твои забытые иконы,
Молюсь на лик священного Кремля
И на его таинственные звоны...

Мне уже приходилось говорить, что новый способ переживания истории да и самой нашей современности, присущий Николаю Рубцову, сформировался под известным воздействием Блока. «Все так просто и, кажется, обыденно, — а между тем в каждую страницу жизни вплетается зеленый стебель легенды», — писал Блок в 1910 году в статье, посвященной жизни и творчеству Врубеля. Подобно Блоку, автор «Звезды полей» ощущал, чувствовал, различал «зеленый стебель легенды» во всем, что, на первый взгляд, казалось обыденным и простым; он безусловно верил: в мире есть место «недосказанному, неизведанному,, непростому», как—в конце концов—«есть какая-то жгучая тайна в этой русской ночной красоте» или в этой «московской твердыне», которая в тихий воскресный день «возникает, реет и горит».

Исторические элегии Рубцова вновь убеждают в том, что все его поэтическое искусство носило противоречивый, сложный характер, что в его лирике постоянно соединялись воедино и боролись между собою две тенденции — тяга к преходящему и вечному, конкретному и абстрактному, земному и сверхъестественному, еще не познанному разумом человека.

Почему же возникали мысли о таинственном и чудесном в природе, в душе у Рубцова, биография которого была предельно обнажена и предельно слита с изнанкой жизни?

Суть дела в том, что поэт органически не принимал попыток как-то обесцветить внутренний мир личности, превратить личность в некую наукообразную схему, в «кибер», в котором запрограммированы все человеческие страсти и чувства. Рубцов откровенно боялся уподобиться такому механистическому существу, утратить в поэзии «возвышенную силу». «Боюсь... — писал он, — что, выплыв на лодке, повсюду достану шестом». Спасением для него была лишь вера «в грозное бытие», в высокое, неразгаданное предназначение человека. Отсюда — из этой веры — отчаянный вскрик: «Отчизна и воля — останься мое божество!» Это — с одной стороны. А с другой — столь же органическая неприязнь, вернее — несовместимость с прагматизмом как устойчивой философией жизни: все утилитарное, плоскоотно-очевидное, идущее «на пользу» вызывало в нем решительный отпор.

В сатирическом стихотворении «Фальшивая колода» поэт клеймит холодным презрением «молодых, но уже разжиревших людей», которые разговорами «на общие темы» прикрывают свое делячество, практицизм, «обмелелость» душ. Высшим мерилom ценностей на свете для Рубцова

была человеческая индивидуальность. «Я, как есть, загадка мироздания», — восклицал он. Такой же загадкой, неизведанной до конца тайной матери-природы являлась для него тайна «звездных миров», а в человеческом обществе, искусстве, литературе — трагически-предопределенная судьба Лермонтова, Есенина и Дмитрия Кедрина, который перед смертью смотрел на своих убийц и удивлялся: «А за что?»

Конечно, там, «где поле и цветы», там легче дышалось поэту, там он бывал почти что счастлив, ибо принадлежал самому себе. Но даже там, в Никольском, ему всегда «чего-то не хватало», даже там он не мог порвать с «житейским», с «земным».

Не порвать мне мучительной связи
С долгой осенью нашей земли,
С деревцом у сырой коновязи,
С журавлями в холодной дали...

Эта связь была для Рубцова воистину мучительна и, одновременно, отрадна, ибо только она дарила ему «радость неземную», впрочем как и поэзия, как и «древность земли». И первое, и второе, и третье являлось ему в потоке видений, было кратко по времени, но чудодейственно по освободительному влиянию на человека. Взять хотя бы поэзию: «она звенит — ее не остановишь! А замолчит — напрасно стонешь! Она незрима и вольна». Мало того что поэзия «незрима и вольна», она, «покорная судьбе, мелькнет порой лугами, ветряками — и вновь закрыта дымными веками... Но тем сильнее влечет она к себе!»

Собственно говоря, и родное Заволочье было дорого поэту тем же. «Звезда полей», горящая в таинственной и непостижимой вышине, каса-

ется своими лучами всех русских городов и весей, но «только здесь, во мгле заиндевелой, она восходит ярче и полней...».

Свою инстиндную сущность лирический герой Рубцова находил во внутренней сосредоточенности, в том состоянии, когда «реальный звук, реальный свет с трудом доходит до сознания». Если же этой сокровенной мысли найти световой эквивалент, то им было странное предвечерье, разлитое по многим стихам Рубцова. Освободительное действие света Рубцов ощущал с наибольшей полнотой и силой именно в неуловимом, зыбком, ирреальном переходе дня к ночи. Он писал: «И вот явилось просветленье моих простых вечерних дум». Было что-то импрессионистическое в его северных пейзажах, которые трудно переводить на язык категорий и понятий, но которые характерны этим неуловимым скольжением солнечных лучей откуда-то с края земли. В таких предвечерних лучах все казалось таинственным, все приобретало двойственный — реальный и призрачный — вид. Очевидно, что Рубцов любил «нахмуренное, с прозеленью небо», он любил предзакатность, которая умягчала душу и позволяла сосредоточиться на главном.

Слава тебе, поднебесный,
Радостный, краткий покой!

Рубцов шел на поразительное обновление языка, чтобы передать свое переживание природы. «Когда заря смеркается и брезжит, как будто тонет в омутной ночи, и в гробовом затишье побережий скользят ее прощальные лучи, мне жаль ее...» Обычно говорят, «брезжит» утренняя заря или рассвет, однако поэт не нарушил

смысловых норм родного языка, ибо «брезжит» — это одновременно и слабо светится, распространяет слабый свет. С таких слабо светящихся, люминесцентных красок начинаются многие стихи Николая Рубцова. Мысль о том, что с человеком может случиться разное, что, вот, кажется, «легка его жизнь», но вдруг проносится «скорая помощь» и сирена кричит «расступись!», — эта мысль возникает в его душе на закате.

В светлый вечер под музыку Грига
В тихой роще больничных берез
Я бы умер, наверно, без крика,
Но не мог бы, наверно, без слез...

Ощущая великую освободительную силу красоты — и этих «малиновых перьев», и этого вечера, и этих берез, а главное, боясь показаться сентиментальным, Рубцов внезапно меняет «регистр»:

Нет, не все, — говорю, пролетело!
Посильней мы и этой беды!
Значит, самое милое дело
Это выпить немного воды,
Посвистать из манер канарейки
И подумать о жизни всерьез
На какой-нибудь старой скамейке
Под ветвями больничных берез...

Нельзя найти более характерного примера, чем приведенный, когда свет и цвет действительно «умягчили» душу поэта, родили «прекрасную мысль».

Предвечерность в стихах Рубцова еще сильнее, еще музыкальнее оттеняла настроение краткости «таинственного и милого», в котором душу «потопить не жаль». Эта предвечерность возни-

кала чаще всего в тех лирических стихотворениях, в которых он высказал свое предчувствие «уж далеко не лучших перемен». Почему в нем жило это предчувствие — трудно сказать. Но даже, «молча веря в смертный рок», как юный Лермонтов (герой рубцовского стихотворения «Дуэль»), он не мог и не хотел «выглядеть страдальцем», он все трепетнее, все нежнее отвечал на звуки мира, откликался, говоря языком Блока, на гармонию высших сфер.

Пуškai меня за тысячу земель
Уносит жизнь! Пуškai меня проносит
По всей земле надежда и метель,
Какую больше кто-то не выносит!
Когда почую близость похорон,
Приду сюда, где белые ромашки,
Где каждый смертный свято погребен
В такой же белой горестной рубашке...

Этот мотив краткости земного бытия, это ощущение, что поэт — случайный гость в мире, устроенном «грозно и прекрасно», становился у Рубцова все более напряженным и внутренне драматичным. Как гасли последние отблески вечерней зари и очевиднее был «ужас ночи», так и в его лирике все больше усиливались ноты щемящей неопределенности, грусти, печали.

Родимая! Что еще будет
Со мною? Родная зоря
Уж завтра меня не разбудит,
Играя в окне и горя...

А через несколько страниц можно прочитать и объяснение причины этой неизбывной грусти:

Давно душа блуждать устала
В былой любви, в былом хмелю—
Давно понять пора настала,
Что слишком призраки люблю.

...Весной 1969 года Николай Рубцов пришел на Тверской бульвар, в Литературный институт, чтобы защитить дипломную работу. На защиту он представил сборник «Звезда полей», который по единодушному мнению членов Государственной экзаменационной комиссии получил высшую оценку — «отлично».

Как и летом шестьдесят второго года, в скверике перед зданием института мела тополиная метель: поэт уезжал в Вологду, где он теперь жил и работал. А работал он много, работал с какой-то внутренней просветленностью, сказывавшейся во всем, что выходило из-под его пера. Иногда создавалось впечатление, что стихи рождались сами по себе, возникали мгновенно, как возникает диво цветка, родника, тополиной метели. Слова ложились на мелодию, звучащую неотступно в глубинах души, просто и произвольно, без каких-либо ухищрений.

Снег летит на храм Софии,
На детей, а их не счесть.
Снег летит по всей России,
Словно радостная весть.
Снег летит — гляди и слушай...
Так вот, просто и хитро,
Жизнь порой врачует душу.
Ну, и ладно! И добро!

Однако случалось и такое, что этот странный белый-белый снег не врачевал, а бередил душу, внушал предчувствие страшного исхода...

Развязка наступила трагически быстро — в ночь с 18 на 19 января 1971 года.

После смерти Николая Рубцова, о которой до сих пор свежи и горестны воспоминания, множество новых стихотворений появилось в столичных журналах, сборниках, альманахах. А в

журнале «Север» в семидесятом году было напечатано и его поэтическое завещание:

Отложу свою скудную пищу
И отправлюсь на вечный покой.
Пусть меня еще любят и ищут
Над моей одинокой рекой.
Пусть еще всевозможное благо
Обещают на той стороне —
Не купить мне избу над оврагом
И цветы не выращивать мне.

...«Грозное бытие» Николая Рубцова было освещено проникновенной нежной и грустной любовью к родному Северу, к матери-России. Эта любовь многообразно воплотилась в его элегических раздумьях, в его талантливых стихах. Проходят годы, и действительно все выше над горизонтом стала подниматься скромная звезда Николая Рубцова, его прекрасная звезда полей.

Только по-прежнему тревожит, по-прежнему не дает успокоения вопрос, заданный всем нам, людям, в посмертном стихотворении «Гроза»: «А за что?» Воистину — а за что?..

Сергей Есенин ошибался, когда писал: «Я последний поэт деревни». Точно так же он ошибался, когда считал, что его песни перестанут волновать сердца людские, едва пройдет научно-техническая революция, едва машинная техника ворвется в деревенский мир. Есть у нас поэты влюбленные в сельщину, да и песни Есенина ныне звучат повсеместно, тиражи есенинских книг исчисляются миллионами экземпляров.

Правда, эпитет «деревенский», а тем более — «крестьянский» в отношении поэтов, которые родились и выросли в деревне, которые связаны с сельским миром кровными узами, ныне почти вышел из употребления. Однако сами поэты не отказываются от своего «корня», своей земледельческой родословной, а наоборот, настойчиво подчеркивают ее. «Я тутошний, из Блуднова, и это судьба моя» — Александр Яшин. «Я — вам скажут повсюду — простой хлебороб» — Дмитрий Ковалев. Я «марьевский и поступью и родом» — Василий Федоров. И, наконец, не столько о собратьях по перу, сколько о многих своих соотечественниках Александр Твардовский ска-

зал значительно: «Мы все — почти что поголовно, — оттуда люди, от земли».

Пожалуй, последнее — поэты от земли — и будет самым точным, исторически правомерным определением тех советских художников, в произведениях которых явственно ощутимо их социальное происхождение, ощутима любовь к земле, к родной деревне. И Александр Твардовский, силой поэтического таланта восстановивший в правах гордое звание — люди от земли, — был прав, ибо тем самым он подчеркнул демократический характер нашего общественного строя, подчеркнул «родовые» признаки значительного отряда нашей интеллигенции. А интеллигенция эта только за последнее десятилетие заметно выросла, обрела новый исторический опыт, новое самосознание. Если в канун Великой Отечественной войны всего шесть процентов жителей села имели высшее и среднее образование, то, по данным на конец 1970 года, более половины сельского населения окончило среднюю и высшую школу. Это, так сказать, количественная сторона дела. Что же касается качественной стороны — изменения психологии жителей сельского мира, формирования новых общественных взглядов и взаимоотношений среди людей, — то и здесь имеются свои отличительные особенности, выявить и закрепить в слове которые должна в первую очередь наша литература. Как бы то ни было, но странно было бы теперь именоваться «крестьянским поэтом» (кстати сказать, этого не любил и Сергей Есенин), а тем более — «поэтом от сохи», когда более половины населения страны живет в городах, а деревня — даже на севере — приобретает облик пригорода, равно как сельскохозяйственный труд превращается в разновидность индустриального труда. Другое

поколение, идущее нам на смену, вероятно, только в музее и видит эту самую матушку-соху, которая безраздельно царила на русских пашнях едва ли не целое тысячелетие. При всем том именоваться «поэтом от земли», на мой взгляд, можно и должно, ибо само понятие «земля» в нашем современном обиходе необычайно расширилось, стало разнообразным и всеобъемлющим. Это — и пашня, и «малая родина», и природа, и планета Земля. Да, после памятного апреля 1957 года слово «земля» приобрело новые смысловые грани. Все, что было доступно первому человеку, поднявшемуся в космос, доступно и другим людям — я имею в виду сферу эмоциональных, эстетических переживаний. Поэты как бы въявь увидели бесконечно расширяющуюся Вселенную, они как бы впервые постигали новое чувство — чувство «космической» любви к Земле. Не об этом ли написал стихотворение «Небо и земля» Леонид Мартынов. Даже тогда, говорит он, когда ты, человек, возносишься в заоблачные выси,

...Когда разбеганье галактик
Наблюдаешь в космической мгле,
То не столь теоретик, сколь практик,
Обращаешь ты взоры
К Земле.

Первый советский космонавт Юрий Алексеевич Гагарин, как известно, был сыном смоленского крестьянина. Известно и другое: увидав туманные пятна материков, золотую россыпь электрических огней, бескрайние пашни своей отчизны, он не мог удержаться от восхищенного возгласа: «Красота-то какая!»

Красотой земли, красотой родных полей зачарованы и поэты, в жилах которых течет кровь

деревенских предков. Кто из них в приливе возвышенных чувств не восклицал: «Красота-то какая!»

Конечно, чувство, пережитое Юрием Гагариным, отличается от чувства поэта, который проходит по деревенским тропкам и рощам, но тот и другой «обращают взоры» к Земле, тот и другой — сыновья своего народа, своего века.

Развитие патриотического чувства необычайно «многоступенчато». Обычно оно начинается с душевной привязанности к своему дому, селу, околице. Но и потом, когда человеку станет доступно понимание этого великого единого целого, что мы называем Союзом Советских Социалистических Республик, — малый мир его детства не развеется, не исчезнет бесследно. Об этом малом мире или об этой «малой родине» хорошо сказал Александр Твардовский в статье, посвященной творчеству И. С. Соколова-Микитова: «Эта малая родина со своим особым обликом, со своей — пусть самой скромной и непритязательной красотой предстает человеку в детстве, в пору памятных на всю жизнь впечатлений ребяческой души, и с нею, этой отдельной и личной родиной, он приходит с годами к той большой родине, что обнимает все малые...»

Сходные мысли выражены Виктором Полторацким, родившимся на Владимирщине и навсегда сохранившим в сердце облик этой отдельной «личной родины». Да, говорит поэт, —

Пусть своя у каждого
Память-сторона.
А Россия, родина,
Как любовь, одна.

...Во многих поэтических биографиях и, в частности, биографиях поэтов Севера, уже расска-

занных в этой книге, родные места служат источником вдохновения и лирического подъема. К сожалению, случается иногда и такое, что стихотворец целиком переходит на изживание к воспоминаниям о детстве, надеется годами получать проценты с давным-давно заложенного и перезаложенного эмоционального богатства. Однако истинные художники воспринимают «малую родину» совсем по-иному, если, конечно, они не бегут, говоря старомодным языком, в мир детских забав, не ищут там отдохновения от напряженных ритмов современности, а стремятся наиболее сильно и впечатляюще выразить и нашу современность, и нашу мораль, и наше понимание красоты жизни, и, наконец, самих себя.

Александр Романов написал небольшое стихотворение, которое, на первый взгляд, посвящено застенчивой прелести вологодских сельских видов, красоте родных мест. Однако это же стихотворение позволяет проследить разницу в судьбах двух поколений деревенских жителей — отца и сына.

Отец поэта при виде красоты земной только вздыхал:

И слово у него звучало
Красноречивей и нежнее всех...

В сдержанном вздохе-восклицании слышалось всякий раз:

Любовь такая к стороне родной,
Что слов для выраженья не хватало.

Мы почти ничего не знаем об этом человеке. Но как много мы знаем о нем! Он всю жизнь

тянулся к прекрасному, всю жизнь мечтал выразить себя в песне ли, в искусной ли работе, да так, видно, не довелось: мало ли причин, не позволивших развернуться его недюжинной натуре?

Иная судьба у поэта. Он получил эту любовь по наследству, у него не раз перехватывало дыхание от переполнявших его чувств. Но прошли годы — и слова нашлись. Он увидел красоту и родной «памяти-стороны», он принял в полное владение и все края своей отчизны.

...Сколько раз я приходил на Ярославский вокзал — то встречать приезжих, то провожать гостей — и каждый раз слышал на перроне знакомую окающую скороговорку. И вот прочитал о ней в стихах Александра Романова:

Как услышу я знакомый говорок:
«Наша Вологда — хороший городок!» —
Словно ветерком обдует сердце,
Теплым, чистым, хвойным ветерком,
И от грусти никуда не деться:
Жалко расставаться с земляком.

Стихотворение Романова «Вологда моя» начинается просто, как проста речь душевного друга, и заканчивается оно таким же простым и естественным образом: Вологда видится поэту молодой, светловолосой, «с искоркой-снежинкой на щеке».

Стихи Александра Романова я читаю, как дневник товарища студенческих лет, с которым мы давным-давно не виделись, не говорили по душам, но о котором мне хочется узнать все: чем он живет, что нового видит в родных местах, чем заняты теперь его ум и сердце.

Прошли годы, и, как часто бывает со старыми друзьями, встреча приносит немало неожиданностей: замечаешь не только прежнюю доверчивость, но и грустноватую улыбку, «неясную и тихую досаду», в глазах, когда-то полных беспечности и скрытого вызова.

Уже теперь мы сами —
Подумай, друг, сочти —
С погибшими отцами
Ровесники почти.

Да, с погибшими отцами мы не только вышли в ровесники, но и, как это ни грустно сознавать, стали их старше...

Отец Александра Романова — сельский учитель — ушел на фронт и в 1944 году погиб в Прибалтике, когда будущему поэту было четырнадцать лет. Мать — Александра Ивановна — живет в деревне Петряево Сокольского района, на пенсии. В эту родную деревню, на берега светлой речки Двиницы Саша Романов часто приезжал во время учебы в вологодском педтехникуме, затем пединституте, затем — на Высших литературных курсах в Москве. И всегда привозил оттуда новые стихотворения, а иногда и целый сборник. Из Петряево он привез и то самое осеннее стихотворение, среди строк которого, написанных нетвердой рукой, вдруг счастливо промелькнуло:

...А в притихнувшем поле чисто,
Коленсто на большаке.

Это «чисто, коленисто» сразу же запало в память, ибо такое созвучие не могло быть случайным, оно могло родиться только в сердце поэта.

Давным-давно отшумели студенческие годы... Но как бы ни было это давно, Александр Рома-

нов сохранил повышенную чуткость к очарованию северной природы, к красоте знакомых с детства полей и пажитей. Эту эстетическую чуткость, как я уже говорил, он унаследовал от отца, человека крестьянского корня, сумевшего перед самой войной заочно закончить Вологодский пединститут. Действительно, Романов от природы наделен сокровенным умением угадывать смутные чувства, даже намеки этих чувств.

Весь день в движении равномерном
Я с городом наедине,
Но только ночь — и вновь деревня
Тоскует и поет во мне.

Это стихи глубоко личные и одновременно — это стихи, озаренные чувством людей, которые давно стали горожанами, которые, может быть, вот так же ночами вспоминают деревенский край... Из мимолетного, трудно уловимого Романов высекает стихотворение, как искру от удара кремня и кресала.

Тревожно, и сладко, и грустно
Звонят надо мною опять
Березы — зеленые гусли
И сердце ничем не унять.
Дивлюсь сам собою: откуда
Во мне эта древняя грусть?
И солнцу, как рыжему чуду,
Задумчиво поклонюсь...

Александр Яшин, который принял заинтересованное, дружеское участие в литературной судьбе молодого поэта, отметил в его первых сборниках «еще один драгоценный дар — удивительно устойчивое светлое восприятие жизни». Вот этой душевной светлотой окрашены и лирические, и

сюжетные, и пейзажные стихотворения Романова:

В горячем полдне бронзовеют сосны,
Темнеют липы и роняют мед.
И лишь к березкам в даях сенокосных
Загар опять никак не пристаёт.

В неторопливой, раздумчивой речи Романова нет риторических фигур, нет ложной выпренности, это речь «кореша»-земляка, которому ни к чему красоваться собой, который у тебя, как говорится, весь на ладони. Но ведь друзьям положено вести речь-беседу о чем-то значительном, серьезном, наболевшем — и Романов в стихотворении, так и названном «Серьезный разговор», касается одной из самых наболевших — для значительного круга молодой интеллигенции — тем. Поэт приехал в родную деревню, и, как это водится в подобных случаях, на огонек заглянула соседка Павла. Она не узнала гостя: «Он все в ученье — негде знать». Эта фраза, оброненная между разговорами и воспоминаниями, все перевернула в душе поэта. «Он все в ученье — негде знать», — звучит неумолчно в его сознании. И вот с этой-то фразы чувство какой-то непонятной вины перед земляками, чувство еще неведомое нашим отцам, сельским интеллигентам, но в полной мере испытанное нами, берет верх и над радостью встречи и над другими впечатлениями дня.

Разговор с совестью получается трудным, это уже не разговор, а исповедь — ведь поэту приходится оправдываться и перед другими и перед самим собой, что он, мол, не один такой — пребывавший «в ученье» долгие годы...

...Валили валом
Мы все дорогою одной,

А эти Дары, Марьи, Павлы
У нас ломили за спиной.
И кое-кто с высокомерьем
Нас попрекал, застав врасплох,
Крестьянским корнем и деревней,
Как будто этот корень плох.
И мы, не то чтобы поверив,
Но по наивности своей
Стесняться начали деревни,
Ну, то есть наших матерей.

Теперь-то мучительно стыдно и неловко становится при мысли, что ты, молодой и беспечный, не только добром не вспомнил деревенских тружениц, но при встрече с ними на городских улицах не очень-то был с ними разговорчив, стесняясь их плюшевых жакеток, грубошерстных платков, обветренных, усталых лиц, всего их деревенского обличья. А ведь они «ломали» за тебя на пашне всю войну и все послевоенные годы, пока ты был «в ученье». Что скрывать, подчас наивны, грубы для приезжего человека сельские порядки, подчас какая-то застарелая злоба заставляет восставать брата на брата, сына на отца, схлестывает в драке товарищей по работе. Но должно ли все это заслонять от тебя то главное, то важнейшее, что «хлеб насущный, он — отсюда, отсюда — песни, что поем».

Конечно, и Романов не во всех стихах остается на уровне «серьезного разговора», — иногда он ударяется в прекраснодушие, иногда использует интонации раннего Твардовского. Однако душа его лирики в том, что он знает и любит людей, которые живут только «малой частью для себя», которые никогда не теряли ни чувства собственного достоинства, ни мягкого юмора, ни умения открыто смотреть вдаль.

Мать сеяла хлеб и жала,
Не думала о себе:
Одна осталась большая,
Все маленькие в избе.
...Какие годá пережили!
И шутит грустно она:
«Теперь все стали большими,
А маленькой — я одна...»

...У каждого или почти у каждого художника есть свое излюбленное время года. Для Александра Романова это северная зима. Он мастерски изображает заснеженные леса, зимние полустанки, воспроизводит в стихах, как на дальней лесосеке сначала медленно, затем все быстрее и быстрее падает косматая величественная ель, как зазывно поднимаются вверх дымы далеких деревень.

Смотрю, как в синеве дремотной
Окошки проступают все жарчей.
И долго наливаются, как соты,
От близкого дыхания печей.
И слышно, как тропа морозно вьется
И как ведро по холоду плывет:
Веселое — до самого колодца,
Спокойное обратно до ворот.

Эти «каждодневные заботы о хлебе, об уюте и тепле» в долгую зимнюю пору, само это пристрастие к северной зиме, мне думается, определено сущностью лирического дарования А. Романова. Когда, как не в январские морозы, уютно чувствуешь себя в теплой горнице, где и возникают за полночь беседы:

И если сам ты откровенный,
Немолчаливый и простой,
Хозяин дома непременно
Поговорит, как друг, с тобой.

Здесь — скрытая автохарактеристика. Откровенность, простота привлекательны не только в личности поэта, они присущи его лирическим раздумьям, они придают его стихам ту неподдельную теплоту, без которой неуютно жить на свете.

Однако для того чтобы быть в поэзии задушевным и искренним, необходимо иметь запас жизненного опыта, раздумий, которые привлекали бы к тебе людские сердца. Александр Романов — поэт думающий, верно ощущающий близкий ему Север, весь сельский мир. Он улавливает, например, те отголоски исчезающей Руси, которые изредка еще слышны здесь, в Заволоцкой земле. «Куда ж идет Россия, что сделать ей дано?» — таким вопросом он не может не задаваться наедине с самим собою или при встречах с друзьями-художниками, своими земляками. Мне кажется, Романову удалось открыть емкую поэтическую формулу, которая делает пустыми упреки, что, мол, возвращение к «заветным истокам» есть отрыв от современности, есть асоциальность. Нет, говорит Александр Романов, —

...Летят все круче годы,
Туманами струясь.
Куда же Русь уходит?
А Русь уходит в нас!
Сквозь бури революций.
Сквозь оттепель и стынь
Уходит, чтоб вернуться
На свежие холсты.
И в ней опять загадка,
И глубина опять.
Гордиться нам и плакать,
Терять и вновь искать.

Так зрело, обдуманно, веско пишет теперь Романов, начинавший, как и многие его старшие

товарищи по перу, с лирики, которая держалась на внешнем подобии и действительности. Он идет теперь в «глубину» человеческого сердца, в «глубину» судеб людских, в «глубину» деревенского деяния и бытия.

Дар Александра Романова — устойчивое светлое восприятие жизни, отмеченное Яшиным, сохраняется и в передаче тех исторических преданий, которых было немало в Заволоцкой земле и которые отзвуками доходят до наших дней. Например, исторический факт — попытку Петра Первого в 1709 году прорыть канал, который бы соединил Вологду с Невой, который бы помог судам преодолеть старинные волока на Вытегре, Ковже и Порозовице, — поэт использует для того, чтобы показать шумную царскую застольицу на речном крутояре.

Ох, и забористо цареву,
Хмельно бордовое вино.
Под стать вину цареву слово —
Оно и крепко и красно.

Многозначителен разговор, происшедший между Петром и мужиками окрестных деревень, когда император сказал, что «краем здешним судам в столицу должно плыть». Далее передается уже народная молва, тот народный глас, который решил: «...быть нелегко Петром, конечно, но мужиком не легче быть».

Уехал Петр, а здесь, в тонине,
В лесах, где испокон веков
И тропок нет, трещали спины,
Как на Певе, у мужиков.

Подобная верность «мужицкому корню» не только не умалила, но и усилила в Ромачове

любовь к героическим страницам северного края, к достойным страницам нашего прошлого...

Одной из таких достойных страниц, бесспорно, является победоносное окончание Отечественной войны 1812—1814 годов, вступление русских войск в Париж. Сын советского солдата, которому не довелось дожить до светлого дня Победы, Александр Романов постарался воссоздать атмосферу всеобщего воодушевления, что царила на парижских мостовых в те незабываемые дни. Причем опять-таки, рассказывая о капитане российской службы поэте Константине Батюшкове, поэт охотнее всего и чаще всего смотрит в историческую даль глазами простого grenадера:

...Полки торжественно входили,
И с высоты лилась, хмельна,
На гренадерские мундиры
Апрельская голубизна.
— Да здесь, ребята, красно лето,
Куда нас, братцы, занесло! —
Шинели бросив на лафеты,
Солдаты шурились тепло.

«И в том строю» — подчеркивает Романов — влетел в Париж капитан Константин Батюшков.

Он счастлив. Он сейчас не помнит,
Что в Петербурге знаменит,
Что в тишине лицейских комнат
Его певучий стих звенит.
Он—просто русский! Он—в Париже!
Он из Москвы пришел сюда,
Чтоб нашу речь Париж услышал
И чтоб запомнил навсегда.

.

Он понимал, что здесь впервые
За много лет трудов и битв
Теперь на мир глядит Россия
И на Россию мир глядит.

Конечно, последняя строфа явно «осовременивает» облик Батюшкова, однако именно в ней раскрывается пафос самого поэта, обнажается внутренняя сила его исторических новелл и легенд. По убеждению Бунина, кровные связи с былым, далеким, общим всегда расширяют нашу душу, наше личное существование, «...ибо, — писал он, — разве могли бы мы любить мир так, как любим его, если бы он уже совсем был нов для нас».

Ощущение, что мир не так уж и нов для нас, не мешает, а способствует А. Романову, как и другим поэтам-вологжанам, отмечать совершенно особое личное положение и личную судьбу в современном мире. Именно об этом написано стихотворение, которое является символом этого нового положения поэта-певца северной деревни:

Мы —
 как дерево ныне,
Что незаметно вросло
В город шумной вершиной,
Комлем уперлось в село.
Низко ли, высоко ли
Вытянулось в зенит,
Если холодно комлю —
И вершину знобит.

Прочитаешь такие строки, и сразу согласишься, что прав Романов, сказав однажды: «И пронзительнее зренье во мне сегодня, чем вчера».

Подобную остроту внутреннего зрения приобретает и его младший товарищ по перу Виктор Коротаяев.

Если Александр Романов — натура цельная, помнящая о том, что «непросто ветвью быть по-

следней и цвель уже в черте иной, когда в глубь тысячелетней прямой и трудный корень твой», то Виктор Коротаяев эту цельность пока ищет. Он и стилистически неровен, да и в изображении родного Заволочья у него бесспорные удачи перемежаются с досадными риторическими «пустотами». Однако в одном ему нельзя отказать — в какой-то ушкунинической новгородской удали, забубенности, в резких переходах от похмельной отчаянной тоски к воодушевлению, от беспечности к зрелому и трудному раздумию. «...Жить, как я жил, — не хочу, а жить, как хочу, — не умею», — восклицает он в одном стихотворении. В другом пишет:

Нередко взмывая с размаху
На гребень идущего дня,
Я думаю с болью и страхом:
Надолго ли хватит мня?

В третьем — совсем по-яшински — признается: «ни сладости, ни сна, ни облегченья раздумья не приносят все равно». Однако в этом боре с самим собой вызревает лирическое «я» Коротаяева.

Яшинская совесть, нравственный и человеческий образ автора сборников «Босиком по земле» и «Дня творения», близкое, хотя и краткое знакомство с поэтом-земляком, — все вместе взятое подсказало Коротаяеву строки, которые можно принять за первую ступень его творческого возмужания: «Дышу, словно каюсь, что раньше — увы! — тщеславно и шумно любил я Отчизну». Теперь же, рассказывая не только, предположим, о том, как «прекрасно в России однажды родиться под утренний звон золотого овса!», но и размышляя о нравственно-возвышающей силе, которую таит родная север-

ная природа, о взаимоотношениях человека с природой вообще, Виктор Коротаев идет, если можно так сказать, от противного — и добивается бесспорного успеха. Он ничего не говорит о любви к северным рябинкам и березкам, но именно о любовном, бережном отношении к матери-природе написаны его стихи.

...На дорогах,
 где грязью за волоком волок,
Чтоб трехтонку продвинуть
 на лишний увал,
Я по локоть
 выкручивал руки у елок
И березы
 по самые плечи ломал.
В сотый раз уморясь на проселках осенних,
Я старался не думать про совесть мою,
И рябине вонзал я топор
 под колени,
А потом сапогами вминал в колею...
...Я чернел.
 Но деревья поникшие — снова
Я валил,
 хоть и знал, что под небом глухим
Всем, что в душах у нас и осталось святого,
Мы обязаны в первую очередь
 им.

* * *

Обращая читательский взгляд прежде всего на стихи, родившиеся под непосредственным впечатлением природы, жизни, быта, истории земли Заволоцкой, говоря о посильной лепте, которую внесли поэты, так или иначе связанные с Вологодчиной, в общую сокровищницу русской поэзии, я бы не хотел, чтобы у читателей сложилось впечатление о каком-то особом местном патриотизме или особой «вологодской школе» прозаиков и поэтов. Такой нет и быть не мо-

жет, хотя имена Федора Абрамова, Виктора Астафьева, Василия Белова, Николая Рубцова, Ольги Фокиной, Александра Романова иные критики и пытались зачислить — без ведома и спроса самих писателей! — в эту «школу». Все названные и неназванные писатели, живущие на Севере, как и другие писатели-«деревенщики», прежде всего советские писатели, писатели «одной шестой части земли» — нашей многонациональной и единой советской державы. «А я в такую даль взглянул... от узенькой межи, такого воздуха хлебнул, что душу освежил», — сказал за всех Александр Яшин.

Чтобы еще сильнее оттенить эти интернациональные связи поэтов Севера с другими братскими республиками, с другими народами, я приведу в качестве примера стихотворение Виктора Коротаяева, посвященное Узбекистану — «Страна, чужая, незнакомая». По первым строкам вроде бы поэт подтверждает, что в той стране, «где солнце белое палит», «где все желтеет в зное и пыли», он чувствует себя не по себе. Но это впечатление кажущееся. Да, повторяет Коротаяев, —

Ни песен,
Ни черемух родины,
Ни бормотания ручья...
Страна совсем чужая вроде бы
И чем-то все-таки своя.
Не тем ли и мила,
Что вечером
В рабочих прибранных дворах
По-русски
Пахнет щами с перчиком
И крепким потом от рубах.

Только труженики, заметил еще Мицкевич, имеют право на высокий титул — народ. Вот

это кровное трудовое родство народов-братьев и удалось выразить Коротаеву в своих стихах, равно как и Александру Романову или Ольге Фокиной в ее превосходном стихотворении, посвященном туркменской поэтессе Огультач Оразбердыевой.

...«Мода на деревню», возникшая в некоторых — главным образом окололитературных — кругах, затронула и поэтов, живущих в северном крае. Опасна не сама по себе мода, опасна та профанация важных тем, которые несет с собой это поветрие. Общение с северной природой, с деревенскими жителями стало восприниматься иными стихотворцами как некая благодать. Отсюда — «тоски», «раскаянья» и прочие расхожие поэтизмы. Не скажу, чтобы поэты-северяне целиком оказались во власти этого поветрия, но какие-то отдельные симптомы его можно все-таки уловить.

К сожалению, подобная условность в решении темы «родная природа и человек» проявляется у Бориса Чулкова, автора в общем интересного сборника «Вечная мастерская». Сам о себе поэт говорит, что он «закоренелый горожанин». И действительно так. Несколько тяжеловесный, местами архаичный стих Чулкова, конечно, не есть неременная принадлежность поэта, родившегося и выросшего в городе. Нет, это особенность именно автора сборника «Вечная мастерская». Но среднего горожанина я угадываю в довольно-таки забавном желании «просить благословенья у темных ив, склоненных над прудом». А ведь мог же Чулков порадовать точной, зримой до наглядности строфой, навеянной поездкой в Белозерье:

Ах, в Белозерске нынче лето.
Оно течет в листву садов,
Пронитывает знойным светом
Канал и палубы судов.

Мне правятся эти «палубы судов», раскаленные, — да нет, пропитанные насквозь, — полуденным зноем. Хороша и «белотелая молодка», которая бросается в «объятия волны», хороша и концовка миниатюры:

Ах, в Белозерске зелень, лето —
И жаль сниматься с якорей.

Интересно отметить, что более зрелого по возрасту и творческому опыту поэта Николая Кутова, совершенно не коснулись подобные тенденции. Приезжая в Белозерье, вообще в родное Заволочье, Николай Кутов отнюдь не думает искать «благословенья» у матери-природы. В глубинном северном районе поэт острее чувствует значительность всего происходящего и в жизни этого района, и в нем самом. Вот почему, обращаясь к Белозерью, Кутов пишет:

Край лесной с пожарами рябины,
Ты не только в глубине страны,
А в самой душе, в ее глубинах;
Нет на свете большей глубины.

* * *

...«Хочешь добрый совет получить? — говорил Есенин молодому поэту В. Эрлиху. — Ищи родину!.. Нет поэта без родины».

Само собой разумеется, что Есенин не рассчитывал на буквальное понимание этих слов, он

рассчитывал на другое: поэт должен обретать чувство родины — основное чувство творчества, он должен «вслушиваться» в себя, быть чутким к «внутренним потребностям разума», чтобы выражать ту «обстающую» нас жизнь, вне которой он не мыслил искусства.

Облик самого Есенина безусловно свидетельствует о том, что в его лирике чувство родины было основным чувством, которое непрерывно развивалось в поэте, подчиняло все его замыслы и искания единой цели — быть певцом и гражданином одной шестой земли с названием кратким Русь. Причем Есенин не раз признавался, что более всего любовь к родному краю его «томила, мучила и жгла», что рязанские раздолья были для него тем кристальным ключом, из которого он черпал вдохновение, к которому он припадал в душевную жару и стынь.

Есенин справедливо полагал, что родная «память-сторона» должна обогащать душу поэта запасом впечатлений, образов, тем, должна придавать его голосу неповторимую тембровую окраску, его стихам — яркий словесный узор, а его чувствам — трепетность и нежность. Однако чувство родины большой, родины как идейного целого — это лирико-философская концепция художника или, говоря современным языком, его модель мира.

Конечно же, Сергей Есенин был поэтом от земли в нашем сегодняшнем и даже «космическом» понимании этой фразы. Однажды он полусуто подразделил всех поэтов на «поэтов для» и «поэтов от», причем себя лично причислил к «поэтам от». И если теперь его творчество, как и творчество других крупнейших художников слова, не чуждающихся деревенской родословной, получило всеобщее признание, то не потому что

он был поэтом от рязанской земли, а потому, что он был художником, который «столковался с целым человечеством и остался все ж самым собой», поэтом от всей нашей земли. Ведь не случайно, вскоре после возвращения из поездки в Америку, он с гордостью и даже вызовом говорил Корнелию Зелинскому: «Наша Россия — вот это страна поэзии».

СОДЕРЖАНИЕ

Хождение за три волока	7
В родовом Даниловском	13
Питомец муз	35
Житие Василия Сиротина	73
Молнии познания	99
Леонид Мартынов в Вологде . . .	119
Босиком по земле	140
На черном фронтовом снегу . . .	176
Край заветный — Белозерье . . .	207
Не избранницей...	223
Предвечернее Николая Рубцова	246
Родная память-сторона	279

**Валерий Васильевич
Дементьев**

ДАР СЕВЕРА

Редактор *Т. Ширма*

Художник *Е. Леонов*

Художественный редактор *Б. Шляпугин*

Технический редактор *И. Подшебякин*.

Корректоры *Н. Саммур, Н. Солдатова*

Сдано в набор 8/XII - 1972 г.
Подписано к печати 20/VII-1973 г. А 02138
Формат 70х90 $\frac{1}{32}$. Бумага тип. № 1.
Печ. л. 9,5. Усл. печ. л. 11,12. Уч.-изд. л.
10,85. Тираж 20 000 экз., Заказ № 2919,
Цена 64 коп.

Издательство «Современник» Государст-
венного комитета Совета Министров
РСФСР по делам издательств, полиграфии
и книжной торговли и Союза писателей
РСФСР
121351, Москва, Г-351, Ярцевская, 4

390012, Рязань-12, Новая, 69, Рязанская
областная типография

Дорогой читатель!

Ваши отзѣвы о книге — ее содержания, художественном оформлении и полиграфическом исполнении просим направлять по адресу:

*121351, Москва, Г-351, Ярцевская, 4,
издательство «Современник»*

