

Рождённые войной

О том, как реагировал читатель на поэтический “бум” конца 1950-х — начала 1960-х годов, Кожинов по свежей памяти рассказал в статье начала 1970-х “О беллетристике и моде в литературе”:

“Десять лет назад... оказались в моде такие совершенно разные по своему уровню, художественным принципам и направлению поэты, как Э. Асадов, Б. Ахмадулина, А. Ахматова, Е. Винокуров, А. Вознесенский, Евг. Евтушенко, Н. Заболоцкий, Р. Казакова, И. Кобзев, Л. Мартынов, Н. Матвеева, Б. Окуджава, Б. Пастернак, Б. Слуцкий, В. Фёдоров, В. Цыбин и другие.

Все они привлекли весьма широкое читательское внимание, хотя, конечно, не одинаково широкое, ибо в моде с этой точки зрения есть свои градации. Так, скажем, Е. Винокуров в то время имел меньший успех, чем Э. Асадов, но явно больший, чем Н. Заболоцкий, который точно определял в 1957 году своё место в читательском внимании:

*...известный поэт,
Хоть любимый не всеми
И понятый тоже не всеми...*

То, что “модных” поэтов появилось тогда так много, не удивляет, ибо сами стихи вообще оказались в это время в моде. Скорее может удивить пестрота этого перечня имён — в нём, кажется, невозможно установить хоть какой-либо порядок...

“Какой-либо порядок” в этом хаосе Кожинов начнёт “наводить” для себя два десятилетия спустя, анализируя наиболее существенные стилевые тенденции поэзии этого времени. А тогда он находился внутри этого хаоса и, естественно, откликался на всё новое, что возникало в бурлящем стихотворном потоке.

Открытие всё новых и новых журналов (“Юность”, “Москва”, “Наш современник” — ещё в виде альманаха, “Русская литература”, “Нева”, возобновление “Молодой гвардии”) — всё “вспучивало” литературную жизнь, она бурлила, как расходившееся море. Выход первого выпуска альманаха “День поэзии” стал настоящей сенсацией, читатели ломались к прилавкам, за которыми стояли живые поэты, тут же читавшие стихи и надписывавшие свои книги. А возле только что открытого памятника Владимиру Маяковскому проходили импровизированные выступления молодых стихотворцев.

“Газета “Московский комсомолец”, — вспоминал тогдашний студент исторического факультета МГУ Владимир Осипов, — 13 августа даже дала

объявление о намеченных встречах. Читали Маяковского, Симонова, Есенина, Евтушенко, забытого Гумилёва, Ахматову, Цветаеву, тогда ещё не преданного анафеме Пастернака и многих других. Читали и свои собственные вирши. . . ” В других своих воспоминаниях он счёл необходимым специально подчеркнуть: “Среди множества выступавших были, конечно, и графоманы, и посредственности. . . Из того же множества выделилась группа действительно талантливых молодых поэтов (среди них Владимир Николаевич назвал Юрия Галанскова, одного из авторов “Синтаксиса”. — С. К.). Площадь Маяковского стала первой аудиторией и для будущих комсомольских поэтов (Волгин). . . Вечера не ограничивались одними стихами. За поэзией возникали идеи. . . Спорили об искренности в литературе, о тогдашних “ревизионистах” Дудинцеве, Яшине, Тендрякове (“Ухабы”), о Кочетове с его враждой к интеллигенции, о разных направлениях в живописи, даже о генетике и теории относительности. А иногда смеельчаки касались запретной темы — политики. . . Но я совершенно не помню, чтобы кто-либо высказывался с контрреволюционных или консервативных позиций, не помню даже, чтобы кто-либо ставил под сомнение Октябрь и необходимость коммунизма в России”.

Но это — о поэзии устной. А вот что касается поэзии книжной. . .

Два сборника “Стихотворений” Николая Заболоцкого, изданные в 1957-м и 1959 годах (две драгоценнейшие поэтические книги второй половины XX столетия), действительно, привлекли куда меньше внимания, чем книги Леонида Мартынова “Стихи” и “Лирика” (1955-й и 1958-й год соответственно), отмеченные ярчайшим индивидуальным клеймом, — читавшие не столько вдумывались в смысл, сколько вслушивались в звукопись:

*Как глаза превращаются в очи,
Как в уста превращаются губы,
Как в дела превращаются речи.
Я не видел всё это когда-то,
Я не знаю... Жизнь кратче и кратче,
А на небе всё тучи и тучи,
Но всё лучше мне, лучше и лучше,
И богаче я всё и богаче.*

...Говорят, я добился удачи.

Не говоря уже о Семёне Кирсанове, чья трескучая и декларативная поэма “Семь дней недели” в раппан историческому моменту была напечатана в “Новом мире”:

*Все двери настежь,
если в доме душно!
Страна Советов,
ты великодушна,
всей своей сутью
ты сама Свобода.
Так отмени и пропуска у входа —
и жалобу
на тех,
чьё сердце — камень,
прими своими добрыми руками.*

За два года до этой публикации в “Литературной газете” появилась статья Ильи Сельвинского “Наболевший вопрос”: “Когда я думаю о современной советской поэзии, она представляется мне богатейшим оркестром. . . Но есть в этом оркестре удивительная странность. Вот выходит капельмейстер, взмахнул палочкой — выступает трио: аккордеон (Твардовский), баян (Исаковский), гармонь (Сурков). Играют хорошо. Душевно. Проходит десять минут, двадцать, полчаса, год, пятилетие. . . А что же остальные оркестранты?. . . В авиации лётчик, способный делать “мёртвые петли” и “штопоры” — не трюкач, но ас; в кавалерии конник, умеющий на всём скаку махнуть под брюхо

лошади и снова взлететь в седло, — не штукарь, а джигит. Почему же в поэзии человек, показывающий джигитовку в управлении словом, зачислен в формалисты?”

Речь шла как раз о Кирсанове.

Эту же линию продолжил в первом выпуске “Дня поэзии” Николай Асеев в статье “О структурной почве в поэзии”. По его словам, “люди перестали обращать внимание на выразительность средств... в погоне за простотой мы пришли... к примитивному пониманию задачи поэтической речи как к чему-то обиходному, не требующему неустанный внимания и поисков её обновления”.

Вот эти “поиски обновления” и оказались в центре внимания. Усиленно реанимировалась поэтика тех же ранних Сельвинского и Кирсанова, “комсомольцев” 1920-х годов... Трудно не заметить в статье Сельвинского, ненавидевшего Твардовского и обвинявшего “Василия Тёркина” в “кузьмакрючковщине” и при перечислении “музыкальных инструментов” словно повторившего текст доклада Бухарина о поэзии на 1-м писательском съезде, желания взять реванш за временную “отодвинутость” с “передовых позиций”. В подобного рода жалобах на некую существующую “монополию” простоты сплошь и рядом невозможно не услышать настойчивого желания утвердить повсеместную “монополию” собственного стиля.

Конечно, в этой атмосфере почти полностью “потерялись” вышедшие после долгого перерыва книги Ахматовой, не воспринимались и не могли восприняться по достоинству лучшие стихи Твардовского, не говоря уже о Заболоцком, чьи “С опрокинутым в небо лицом...”, “Прохожий”, “В кино”, “В этой роще берёзовой...”, “Это было давно”, “Последняя любовь”, “Приближался апрель к середине...”, “Облетают последние маки...” остались тогда, по сути, непрочитанными.

Что в это время читал из современной поэзии Кожинов?

Всё, что попадало ему в руки. А попадало немало. Поздний Заболоцкий станет одним из главных героев его книг о поэзии в конце 1960-х и в 1970-е годы. А в середине 1950-х он был для молодого изучателя и апологета Маяковского лишь “одним из” поэтов старшего поколения. Конечно, Кожинов не мог пройти мимо молодой поросли, уже бурно зашелестевшей, в первую очередь, мимо книг молодого Евтушенко. О его сборнике “Обещание” он позднее написал, что в нём “были вещи, тяготеющие к поэзии в собственном смысле слова”. Конечно, он читал раньше отзыв о стихах начинающего стихотворца, принадлежащий перу Александра Межирова в “Литературной газете”: “...Автор фактически не является активным участником своего произведения. Он лишь поучает, даёт советы...” Но эти “поучения” ещё не раздражали всерьёз, воспринимались как естественное и в чём-то симпатичное мальчишество. Но цепкость зрения, вольность и широта интонационного рисунка, пусть во многом и несовершенного, в “Обещании” по-своему покорила.

*Хочу искусства —
разного, как я!
Пусть мне искусство не даёт жизнь
и обступает пусть со всех сторон...
Да я и так
искусством осаждён!
Я в самом разном сам собой увиден.
Мне близки
и Есенин,
и Уитмен,
и Мусоргским охваченная сцена,
и резкие смещения Гогена.
Мне нравится
и на коньках кататься,
и, чёркая пером,
не спать ночей.
Мне нравится
в лицо врагам смеяться
и женщину нести через ручей...*

Или:

*И знают разве только я
да звёзды и смородина,
как, в лес ночной со мной входя,
в смородинники пряные,
траву
руками
разводя,
идёт она, что пьяная,
как, неумела и слаба,
роняя руки смуглые,
мне говорит она слова
красивые и смутные...*

Наверно, особое чувство вызвало в этой книжке у Кожина одно коротенькое стихотворение, которое он сердечно прокомментировал полтора десятка с лишним лет спустя.

*Рассматривайте временность гуманно.
На всё невечное бросать не надо тень.
Есть временность недельного обмана
потёмкинских поспешных деревень.
Но ставят и времянки-общезитья,
пока домов не выстроят других...*

Вы после тихой смерти их

скажите

“спасибо” честной временности их.

“Я совершенно согласен с этим, — писал Вадим Валерианович, — и со всей искренностью говорю “спасибо” многим честным стихотворным “временкам” конца <19>50-х годов, “временкам”, которые волновали меня так же, как волновали они неисчислимых молодых читателей тех лет (нельзя, правда, умолчать о том, что и тогда, и особенно позднее появилось — и появляется — немало стихотворных “временок” чисто “потёмкинского” толка). Всякого рода “честные времянки”, по-видимому, необходимы в искусстве, как и в самой жизни, и было бы не только негуманно, но и нелепо отрицать их за саму временность. Однако трудно удержаться от возражений, когда “временки” заслоняют и даже подменяют собой поэзию классического склада, поэзию, рассчитанную на долгую большую жизнь...”

Это писалось уже в то время, когда Евтушенко нагромоздил немало “временок” чисто “потёмкинского толка” (кстати, прекрасно поняв, о ком идёт речь в этом абзаце, наш “шестидесятник” испытал нешуточный дискомфорт и при каждом удобном случае пытался задеть Кожина — хоть по мелочи).

А тогда их отношения были вполне взаимно доброжелательными, и Кожин даже устроил вечер Евтушенко в ИМЛИ, после чего организатор сих поэтических посиделок был обруган директором за несанкционированное сверху собрание. Евгений привёл с собой Андрея Вознесенского и Беллу Ахмадулину — презентация новых “звёздочек” прошла, что называется, на уровне.

(Кстати, ни Вознесенский, ни Ахмадулина как поэты Кожина особо не интересовали. Более того, прочтя в “Литературной газете” поэму “Мастера”, он, знаток старой московской архитектуры и истории старой Москвы, был возмущён невежеством и верхоглядством её автора).

В это время со статьи инженера Игоря Полетаева в “Комсомольской правде” от 11 октября 1959 года — автора одной из первых книг о кибернетике и инициатора проведения санкционированных Министерством обороны парапсихологических исследований — началась памятная дискуссия “о физиках и лириках”. Инженер на полном серьёзе утверждал, что само искусство в век “прогресса” отживает своё... “Мы живём творчеством разума, а не чувства, поэзией идей, теорией экспериментов, строительства. Это наша эпоха. Она требует всего человека без остатка, и некогда нам восклицать: “Ах, Бах! Ах, Блок!...” Вспыхнул затяжной спор, и его уровень вполне соответствовал

полетаевским “умозаключениями”. По горячим следам написал своей известное стихотворение Борис Слуцкий, пропитанное мрачной иронией: “Что-то физики в почёте. // Что-то лирики в загоне. // Дело не в сухом расчёте, // дело в мировом законе... // Это самоочевидно. // Спорить просто бесполезно. // Так что даже не обидно, // а, скорее, интересно // наблюдать, как, словно пена, // опадают наши рифмы // и величие степенно // отступает в логарифмы...” (во время “дискуссии” эти строки Слуцкого были восприняты на полном серьёзе!). Кожинов косвенно включился в этот “разговор” и сделал это в 1960 году в 11-м номере журнала “Знамя”. Статью “Внешняя и внутренняя тема в современной лирике” он начал с упоминания “дискуссии”, содержание которой изначально счёл несерьёзным и, естественно, не собирался включаться в неё напрямую. Заинтересовал учёного один-единственный аспект:

“...В споре отчётливо обнаружилась запутанность и другой, собственно литературной проблемы — соотношений темы и идеи в лирике. Об этой стороне дела и пойдёт речь: не о “физиках и лириках”, а о критиках и лириках”. Вот здесь-то, отметив, что, как правило, “критик (современный. — С. К.) не умеет или не даёт себе труда освоить и раскрыть поэтическую мысль стихотворения, останавливается на т е м е, которая лежит на поверхности”, Кожинов перечислил работы А. Потехина, А. Горнфельда, А. Лежнева, И. Виноградова, П. Медведева, где было проведено серьёзное исследование “внутренней” лирической темы, попутно отметил, что “это ценное теоретическое наследие, накопленное за десятилетия, во многом забыто”. И, анализируя художественную мысль, обратился к примерам из Льва Кондырева, Михаила Луконина и Евтушенко (к его стихотворению “Благословенна русская земля...” из “целинного” цикла).

“...Мы с волнением угадываем уходящую куда-то в бесконечную даль времени перспективу творчества на этой земле, под этим солнцем и вместе с тем остро и почти осязаемо переживаем переполняющую человека сегодняшнюю радость. Человек, который вместе с солнцем смотрит на эту вспаханную им степь, словно вбирает в себя сразу то лучшее, что несёт в себе всё человечество. Эта внутренняя тема живёт в стихотворении потому, что она действительно создана в нём...”

Теоретик временами превалировал над аналитиком. Он, естественно, не брал заведомо плохих стихов, цитируемое было, как минимум, на крепком среднем уровне. Но примеры, в первую очередь, призваны были подкрепить общие теоретические рассуждения, явно непривычные как для критиков, так и для читателей. “...Идея не “выражается”, но создаётся стихотворением, сложным взаимодействием его элементов. Вот почему испытываешь чувство протеста, когда критик, рассуждая о каком-либо стихотворении, заявляет, что его идея “хороша”, а воплощение идеи “неудачно”. В таких случаях речь идёт, без сомнения не о поэтической идее, но именно о той “общей”, отвлечённой идейной рубрике, в которую можно зачислить стихотворение. Подлинно поэтическая мысль не существует вне поэтического воплощения; она должна быть им создана”.

Не мог не обратиться на себя внимание финал статьи. Кожинов писал, что “появившиеся во второй половине пятидесятых годов лирические вещи Асеева, Твардовского, Луговского, Антокольского, Заболоцкого, Кирсанова, Мартынова принадлежат к лучшему, может быть, даже самому лучшему из того, что они создали. В критических статьях об этих поэтах часто можно встретить рассуждения о “второй молодости” — чисто личном явлении. Но главное, безусловно, не в этом, а в новой молодости всей нашей поэзии. Не исчезает уверенность, что поэзия наших дней оставит заметный след в истории нашей литературы”.

Пройдёт немного времени — и в разговорах об Асееве чаще всего будут поминать его “Синих гусар” и другие ранние вещи; об Антокольском станут говорить преимущественно как об авторе “Санкюлота”; “Столбцы” Заболоцкого поднимут “на щит” повсеместно, а воплощение “неслыханной простоты” в поздних стихах объяснят результатом “административного давления”. Про поздних Кирсанова и Мартынова, фактически, забудут — образцом их творчества станут представлять поэмы, созданные в 1930-е годы... Твардовский и Луговской здесь представляют счастливое исключение, и то о цикле поэм “Середина века” замолчат на полтора-два десятилетия.

“Ценностная шкала” творчества каждого из этих поэтов будет выстраиваться долго и непросто. Поэтому не стоит забывать о том, что именно тридцатилетний Кожин по достоинству и вовремя оценил их высшие достижения.

Коснулся он и своих сверстников, отметив “немало... авторов, которые сразу обращают на себя внимание неподдельной поэтической силой”. А далее перечислил имена 15 авторов книг и стихотворных подборок, назвав среди них Глеба Горбовского (у которого только-только вышла первая книжка “Поиски тепла”), бывшего фронтовика и уголовника Михаила Дёмина (в 1958-м у него вышла вторая книга стихов “Лицом к востоку”), Светлану Евсееву (у которой были только отдельные публикации), Станислава Куняева (автора первой калужской книжки “Землепроходцы”), Александра Кушнера (также, как и Евсеева, он только собирал свою первую книжку), Булата Окуджавы (скорее, Кожин здесь больше имел в виду “Лёньку Королёва”, “По Смоленской дороге”, “Не бродяги, не пропойцы...” и другие любимые им тогда песни Окуджавы, чем его первую московскую книгу “Острова”), Юрия Панкратова (его стихи 1950-х были ярче евушенковских, он стал очень популярен ещё до выхода своей первой книжки благодаря разошедшейся по рукам маленькой поэме “Страна Керосиния”), Ивана Харабарова (одарённый был парень, а тогда – автор единственного провинциального сборника “Туесок”), Анатолия Передреева (всего лишь год назад состоялся передреевский поэтический дебют в столице – подборка стихотворений в “Литературной газете”, благословлённая Николаем Асеевым), Бориса Полушина (родовая фамилия будущего Бориса Чичибабина, отсидевшего с 1946-го по 1951 год за антисоветскую агитацию и дебютировавшего со стихами в 1958-м в журнале “Знамя”)... Промахов Кожин, практически, не допустил.

Но центральное место в статье “Внутренняя и внешняя тема в современной лирике” занял разбор стихов Михаила Луконина, которого критик внятно и аргументированно защитил от упреков в “неуклюжести” и “прозаичности”, “расшатанности” стиха и “нарочитой сложности”...

“... Это слияние угловатости и полноты переживания, эта “ворочающаяся”, предметно осязаемая радость во многом создаётся ритмом – самым движением организованной речи, которая похожа на глубокое, сильное, полной грудью совершаемое дыхание... Именно поэтому неправы те, кто критикует угловатость, “прозаичность” луколинского стиха; этот стих естественно порождён своеобразной внутренней темой, которая вне него вообще не могла бы существовать, быть нами воспринятой. И совершенно неверно, что стих у Луконина приближается к прозе, к разговорной речи. Как раз наоборот: разговорная речь превращается в стих. Живой “внутренний голос” становится ритмическим ровно настолько, чтобы приобрести стройность и вместе с тем не потерять своей угловатой непосредственности. Стихотворение легко вбирает в себя предельно будничные, стёртые фразы... Включаясь в уже начатое ритмическое движение, они приобретают неожиданное обаяние, оживают. Так создаётся мысль о радости мелочей бытия, и вот мы уже захвачены открывшейся нам поэтической правдой. И тот факт, что много лет назад окончилась война, предстаёт в сияющем озарении счастья. Таким образом критики, которые, как может показаться, пренебрегают формой поэзии Луконина (называя её, например, излишне сложной и прозаичной), на самом деле обнаруживают как раз непонимание идейного содержания...”

Перечитываешь эти кожиновские строки – и невольно попадаешь под обаяние ритма критической фразы, ритма, гармонирующего с ритмом строк разбираемого поэта. Кожин с молодости обладал свойством, и позднее выделявшим его среди пишущих о поэзии: он всем своим существом проникал в ритмическую, музыкальную, смысловую плоть поэта, с которым вёл диалог. Потому что это был именно диалог, в процессе которого критик схватывал самую суть рассматриваемого поэтического мира. Нет, не рассматриваемого... Переживаемого, пропускаемого через себя. И это сообщало его разбору непререкаемую убедительность.

Луконин был из поэтов, рождённых войной. Так же, как Борис Слуцкий, Давид Самойлов, Александр Межиров, Семён Гудзенко, Сергей Наровчатов, стихами которых зачитывался Кожин, перед которыми благоговел в те годы, как все не воевавшие по возрасту благоговели перед фронтовиками.

Он сдружился со Слуцким – и хвалимым тогда, и ругаемым на все корки. Он жадно вслушивался в дисгармоничные ритмы, вникал в жёсткую “нелиричную” плоть стиха “Кёльнской ямы”, “Госпиталя”, “Итальянца”, “Лошадей в океане”,

таких стихотворений, как “Хуже всех на фронте пехоте!..”, “Я говорил от имени России...” — вошедших в вышедший в 1957-м сборник “Память”. Слушал напечатанные и ненапечатанные стихи Слуцкого в собственном чтении поэта.

*Последнюю усталостью устав,
Предсмертным умиранием охвачен,
Большие руки вяло распластав,
Лежит солдат.
Он мог лежать иначе,
Он мог лежать с женой в своей постели,
Он мог не рвать намокший кровью мох,
Он мог...
Да мог ли? Будто? Неужели?
Нет, он не мог.
Ему военкомат повестки слал,
С ним рядом офицеры шли, шагали.
В тылу стучал машинкой трибунал.
А если б не стучал, он мог?
Едва ли.
Он без повесток, он бы сам пошёл.
И не за страх — за совесть и за почесть.
Лежит солдат — в крови лежит, в большой,
А жаловаться ни на что не хочет.*

Эта картина обычной, негероичной, будничной войны сменялась живописным Конным базаром:

*В ругани вора, ракла, хулигана
Вдруг проступало реченье цыгана.
Брызгал и лил из того же источника,
Вмиг торжествуя над всем языком,
Древний, как слово Данилы Заточника,
Мат, именуемый здесь матерком.*

*Все — интервенты, и оккупанты,
И колонисты, и торгаши —
Вешали здесь свои ленты и банты
И оставляли ключья души...*

И снова — возвращение памяти к войне:

*Помню генералов, свежевыведших
Из тюрьмы и сразу в бой идущих,
Переживших Колыму и выживших,
Почестей не ждущих...*

Эта “Колыма”, которая у молодых была тогда повсеместно на слуху и на языке, вставала у Слуцкого в совершенно “непопулярный”, но единственно возможный контекст — и Кожина поражало поэтическое и человеческое бесстрашие бывшего рядового и военного следователя.

*Государи должны государить,
Государство должно есть и пить,
И должно, если надо, ударить,
И должно, если надо, убить.*

*Понимаю, вхожу в положенье,
И хотя я трижды не прав,
Но как личное поражение
Принимаю списки расправ.*

...Поэты, пришедшие с фронта, были первыми живыми поэтами, которых увидел и услышал Кожинев ещё в школьные годы. Виктор Афанасьев вспоминал, как в 1945 году “в Москве начались незабываемые вечера поэзии, на которые народ просто ломился”. На один из таких вечеров – то ли в Колонном зале Дома Союзов, то ли в Политехническом музее – и прорвались “студийцы” Павлушкова – Кожинев, Аркин, Ястребцев, Графский, Афанасьев. Прорвались с помощью Семёна Гудзенко, который с радостью ответил на просьбу “провести ребят” после того, как на его глазах Виктор экспромтом сочинил четверостишие... “Пропустите! Поэты”, – отрекомендовал контролёрше компанию фронтовик.

Самое сильное впечатление произвели тогда на Вадима стихи Гудзенко и Межирова.

Александр Межиров был полной поэтической противоположностью Слуцкому. “Запредельная” прозаичность Слуцкого совершенно не совпадала с напевностью и мелодичностью межировского стиха. И эта напевность и мелодичность придавали особый трагизм получившим широкую известность (печатную и непечатную) таким стихотворениям, как “Коммунисты, вперёд!”, “Мальчик жил на окраине города Колпино...”, “Артиллерия бьёт по своим”, “Ах, шофёрша, пути перепутаны...”, “В блокаде”...

*Входила маршевая рота
В огромный,
Вмёрзший в тёмный лёд,
Возникший из-за поворота
Вокзала мёртвого пролёт.
И дальше двигалась полями
От надолб танковых до рва.
А за вокзалом, штабелями,
В снегу лежали — не дрова...
Но даже смерть — в семнадцать — малость,
В семнадцать лет — любое зло
Совсем легко воспринималось,
Да отложилось тяжело.*

Я хорошо помню ещё молодого Кожинова, с упоением читавшего одно из не слишком известных межировских стихотворений уже более поздних лет (он читал без всяких актёрских “завываний”, самими модуляциями своего голоса акцентируя музыкальные такты стиха):

*Эта женщина, злая и умная,
Проживает под кровлей одна.
Но подруг разномастная уния
Этой женщине подчинена.*

*Эта церковь для склада, для клуба ли
Предназначена прежде была,
А теперь там лишь комнатка в куполе
Да в холодной печурке зола.*

.....
*Вещи брошены или рассованы,
На хозяйку взирают мертво,
Потолок весь в подтёках рисованный,
Эта женщина смотрит в него.*

*“Дождик мой, — говорит она, — маленький,
Дождик миленький, лей, не жалеи!
Ни в России никто, ни в Америке
Рисовать не умеет смелей.*

.....
*Никакому на свете художнику
Так Исуся не нарисовать,
Как осеннему мелкому дождику,
Падающему на кровать”.*

Или — его восхищение музыкой одного, действительно, замечательного стихотворения (здесь это восхищение у Кожина было неразрывно связано с его детскими воспоминаниями):

*Какая музыка была!
Какая музыка играла,
Когда и души, и тела
Война проклятая попала...*

.....
*Гревели яростно, навзрыд
Одной единой страсти ради
На полустанке — инвалид
И Шостакович — в Ленинграде.*

“Полублоковская вьюга” межировских стихов долгое время не отпускала Вадима Валериановича. В 1966 году в “Московском комсомольце” появилась его полемическая статья “Всего опасней полужанья”, формально направленная против статьи Леонарда Лавлинского “Ритмы жизнеутверждения”, опубликованной в “Знамени”, но, по сути, — это восторженное прочтение Межирова, о котором Кожин, по его собственному признанию, мечтал “написать не короткую статью, а целую работу, филологическое исследование”... И тут же словно обрывал себя: “Но это очень трудно”. Почему трудно? Потому что “Александр Межиров — я в этом убеждён — крупнейший лирический поэт наших дней. Мне известно, что это убеждение разделяет немало наших поэтов и критиков, пишущих о поэзии. Но, очевидно, и они не решаются написать о Межирове. Лирика такого масштаба и значения, как межировская, — сложное и богатое смыслом явление жизни (а не только поэзии), которое не раскроешь с подлинной полнотой и убедительностью в обычной критической статье...” И всё же он попытался раскрыть это явление с возможной полнотой и убедительностью. Хватило ему для этого небольшой газетной полосы.

Он категорически отверг “ситуативный” разбор Лавлинским небольшой поэмы Межирова “Календарь”. “Стихотворение, — писал Кожин, — вбирает в себя характерные реальные детали блокадной жизни, “прозаические” речевые формулы и термины... и в то же время оно словно проникнуто напряжённой музыкой, которая делает ощутимым, осязаемым стремительно нарастающее движение поэтического смысла, метания потрясённой души лирического героя. Тончайше организованный хореический ритм подчиняет и скрепляет все разнородные детали и формы. И если открыть этим стихам слух и сердце, они властно захватывают своей правдой и глубиной, своим высоким и в то же время всецело земным смыслом, своей трагической красотой...”

Далее он привёл пространную цитату, начиная со строки “Мы на Верхней Охте квартируем...”, и комментарий к ней Лавлинского: “Межиров рассказывает историю двух опустившихся сестёр — бывших школьниц (у них квартировали солдаты)... Падение есть падение, и автор не пытается представить его достойным поступком, что, к сожалению, порой случается в творческой практике иных молодых поэтов...”

Эта глухота и к смыслу стиха и к его музыке вызвала у Кожина настоящую ярость, которая лишь опосредованно пробивается в тоне и словах его дальнейшего разговора о поэзии Межирова.

“...Мог же Л. Лавлинский подумать всё-таки о самой жизни, породившей эти стихи?... Не может же он не знать о беспримерной в истории человечества трагедии великого города! О том, что на Невском всю зиму рядами лежали замёрзшие трупы. О том, что на Пискаревском кладбище похоронено около миллиона жителей города. О том, что в домах не было ни тепла, ни воды, ни света. О том, что на город ежедневно обрушивались тысячи снарядов и бомб. О 125 граммов хлебного пайка...”

Каким странным бездушием веет от этого дешёвого морализирования... Лирическая поэма Александра Межирова преодолевает трагедию всем своим напряжённым движением, своим целостным музыкальным строем. Она неопровержимо утверждает, что человек непобедим... В поэме Межирова полужадавленные всем обрушившимся на них девочки тоже **побеждают** — побеждают вместе с поэтом, вместе с искусством, которое ведь, в сущности, есть только выражение подлинного, глубинного содержания жизни... Герой поэмы... берёт их с собой в эту прекрасную поэму и побеждает, преодолевает

трагедию и за себя, и за них. Он не жалеет их и не осуждает. И то, и другое было бы унижением, капитуляцией. Он “ничего не берёт на память”, и всё же вновь и вновь “умирает от воспоминаний” над этим календарём, который поднят в неумирающий мир искусства и встаёт перед нами, как откровение, как бессмертие. . .”

Кожинов не преминул отметить, что “за последние годы в поэзии Александра Межирова происходит решительный перелом. Поэт с подлинной творческой отвагой отказывается от выработанного им стиля (а значит, и прежнего лирического содержания), который принёс ему так много побед. Он стремится завоевать новый поэтический материк”. И, как свидетельство этого завоевания, привёл лирическую поэму “Серпухов”, “Предвоенную балладу” и стихотворение “Игрушки”, “говорящее о соотношении жизни и искусства, о жестоком противоречии мелкого и великого в жизни, стихотворение, проникнутое неутолимой жадной божественной красотой и величию человека”.

Вадиму Валериановичу была безусловно близка идея одного из межировских стихотворений, которое он процитировал в своей статье:

*Всего опасней — полужанья,
Они с историей на “ты” —
И грубо требуют признанья
Своей всецелой правоты.
Они ведут себя, как судьи,
Они гудят, как провода.
А на поверку — в них, по сути,
Всего лишь полуправота.
И потому всегда чреваты
Опасностями для людей
Надменные конгломераты
Воинственных полуидей.*

И совершенно не зря завершил своё сочинение следующим пассажем: “Творчество Межирова противостоит той необычайно расплодившейся у нас поверхностной “лёгкой поэзии”, создатели которой имеют шумный эстрадный успех” . . . Тогда, в самом деле, читатель и зритель повсеместно оглушался “надменными конгломератами воинственных полуидей”, извергаемых стихотворцами, некоторым из которых Кожинов непродолжительное время симпатизировал.

В том же году он опубликовал в коллективном сборнике обширную статью “Лирика военного поколения”, сосредоточив своё внимание на “поколении поэтов, чьё творчество почти ещё не изучено, не стало предметом науки о литературе, остаётся “белым пятном” на карте нашего литературоведения”. Обратим внимание: не критики, а именно литературоведения, то есть того поэтического явления, которое заслуживает быть предметом науки о литературе. Собственно говоря, Кожинов здесь вводит творчество Александра Межирова, Давида Самойлова, Семёна Гудзенко, Бориса Слуцкого, Сергея Наровчатова, Алексея Недогонова, Михаила Луконина в историю русского слова, притом что кроме Гудзенко и Недогонова поэты, о которых он писал, были живы и активно работали в поэзии. Оценивая их творческий путь, обратившись к их довоенным стихам, Кожинов специально подчеркнул, что “советская поэзия в её высших проявлениях была тогда для этих юношей их истинной родиной, их державой. Вместе с тем они не разделяли поэзию и жизнь; им только хотелось, чтобы жизнь соответствовала поэзии. Но живя поэзией, они не могли стать поэтами. Они действительно стали поэтами только на войне. . . Именно в преодолении трагедии войны родилась и только и могла родиться поэзия этого поколения”. И далее Кожинов сформулировал своё понятие трагедии, которое потом служило ему своего рода путеводителем и в литературе, и в самой жизни.

“Подлинная трагедийность так же далека от безысходности пессимизма, как и от легковёрности поверхностного оптимизма; она просто находится в ином измерении и не может быть прямо сопоставлена с ними. Подлинная трагедийность в поэзии возможна лишь тогда, когда поэзия обладает силой, смелостью и неограниченным богатством, которые делают её способной пережить трагедию. Упадочная, лишённая мощи и отваги поэзия, сталкиваясь с трагедией, либо отворачивается от неё и пытается найти забвение в легкомысленном оптимизме, в гедонистических ощущениях, либо, напротив, вперяется в неё и,

заворожённая ею, как гипнотизирующим взглядом змеи, не видит ничего, кроме неё, застывая в беспросветном отчаянии. Эти противоположные восприятия трагедии часто прекрасно уживаются в одном и том же литературном течении — так, например, в акмеизме мы найдём и безысходные стихи Гумилёва, и гедонистически радостные стихи Садовского.

Между тем подлинно трагедийная поэзия не отводит глаз от трагедии и в то же время вовсе не поработана ею, видит всё богатство жизни и, главное, несёт в себе несокрушимую уверенность в конечной победе человека. Только тогда она может быть в самом деле трагедийной, ибо это понятие с необходимостью означает способность так или иначе пережить трагедию, быть до самого конца живым и, следовательно, преодолеть трагедию...

Конечно, можно отвернуться от трагедии, — но тогда вместо поэзии получается ребячески легкомысленный лепет или пустопорожные удары в литавры. Можно поддаться гипнозу и целиком погрузиться в бесплодный и, в сущности, очень бедный по своему содержанию пессимизм. Но есть и третий путь — взглянуть широко открытыми глазами в лицо трагедии и действительно пережить, то есть преодолеть её”.

Что помогло этим поэтам преодолеть трагедию? Кожинов даёт неувесмысленный ответ на этот вопрос:

“Именно на войне поэты, о которых идёт речь, встретились с народом. Не с тем лакированным и в то же время приниженным и крайне обеднённым образом “масс”, которым тогда иногда подменяли народ, но с живым, конкретным, слагающимся из глубоко индивидуальных личностей народом. Молодые поэты увидели и полюбили народ во всём богатстве и многогранности качеств”...

И ещё одну черту выделил Кожинов у поэтов, *родившихся на войне*, опираясь преимущественно на стихи Гудзенко, Слуцкого и Самойлова:

“Стихия войны дала им возможность осязаемо и, главное, глубоко лично пережить стихию революции. Они ощутили всем сердцем, всем существом, что их собственные индивидуальные судьбы причастны к живой судьбе революции, слились с ней до конца... В сущности, все поэты поколения написали об этом — о продолжающейся на войне революции”.

“Данная статья — не статья критика”, — специально подчеркнул Кожинов в финале. Он прекрасно отдавал себе отчёт в том, что всё доброе, сущностное, что сказано об их стихах, не означает, “что поэты, о которых идёт речь, не совершали ошибок, не оступались на пути, что среди созданных ими произведений нет ложных, искусственных, обречённых на полное забвение”... Свою сверхзадачу Кожинов видел в том, чтобы “выделить самое главное в поэзии военного поколения — то есть самое лучшее, — дать цельное заключение о том, как шло лирическое освоение великой войны”.

Он многое пересмотрит с годами. Он ещё вчитается в “народолюбивые” стихи Самойлова, он многое иначе увидит в стихах Слуцкого и Межирова, он, фактически, заново проанализирует “революционные” мотивы в поэзии этого поколения, но никогда не пожелает “исправить” что-либо в высочайшей оценке, которую он дал лучшим их стихам. Ибо, и это было для него незыблемо, “поэты, рождённые войной, глубоко выразили лирическую правду целого поколения”. Потому что “в основе их творчества лежит то подлинное поэтическое поведение, которое рождает истинную лирику”. А подлинное творческое поведение всегда было для него главным критерием оценки поэта.

“Можно назвать немало лирических поэтов, — писал он в той же статье, — обладающих в той или иной мере и глубиной мысли, и богатством чувств, и высоким мастерством, — и при всём том лишённых той подлинности, той самобытности, которые только и делают лирику неотъемлемой, необходимой, органической частью духовной жизни народа. Стихи таких поэтов могут быть интересными, в том или ином отношении “полезными”, сыграть свою роль в истории поэзии и т. д. Но они не могут стать частицей духовного бытия людей, войти в их кровь и плоть, так как сами они не представляют собою непосредственного воплощения реальной жизни личности”.

Между тем слова о подлинной трагедийности были не отвлечённым суждением. Чтобы их произнести, нужно было не просто вчитаться в “военные” стихи так называемого “третьего поколения”. И не просто оживить воспоминания военного детства.

Импульсом здесь послужила встреча с человеком, которая в очередной раз перевернула всё течение жизни и основы мировоззрения Вадима Валериановича.

(Продолжение следует)