

ЗНАНИЕ

НОВОЕ
В ЖИЗНИ,
НАУКЕ,
ТЕХНИКЕ

Лев Озеров
**БИОГРАФИЯ
СТИХО-
ТВОРЕНИЯ**

СЕРИЯ
ЛИТЕРАТУРА

10'81



НОВОЕ
В ЖИЗНИ,
НАУКЕ,
ТЕХНИКЕ

Серия
«Литература»
№ 10, 1981 г.

Издается
ежемесячно
с 1967 г.

Лев Озеров

БИОГРАФИЯ СТИХОТВОРЕНИЯ

Издательство
«Знание»
Москва
1981

ББК 83
О46

Рецензенты: Винонен Р. И., критик, кандидат филологических наук, член СП СССР, Чупринин С. И., критик, член Правления Союза писателей РСФСР, советов по критике и литературоведению Союза писателей СССР и РСФСР, автор книг и статей о классической и современной литературе.

ОЗЕРОВ Лев Адольфович — поэт, переводчик, историк литературы, профессор Литературного института им. А. М. Горького.

Озеров Л. А.

О 46 Биография стихотворения. — М.: Знание, 1981. — 64 с. — (Новое в жизни, науке, технике. Сер. «Литература»; № 10).

11 к.

На материале русской классической и советской поэзии автор — поэт и критик — показывает, как надо понимать емкое поэтическое слово, чем обусловлена сила эмоционального воздействия поэзии на читателя, как важно для понимания стихотворения знать историю его создания.

70200 4603000000

ББК 83
8



ОТ АВТОРА

Одно стихотворение...
Это мало?
Это много?

Мало, если оно не задело тебя, не взволновало, не запомнилось, если текст затерялся в сонме других произведений автора, если оно ничем не выделяется из сотен таких же его творений, из тысячи и десятков тысяч творений других авторов.

Много, если оно тебя задело, взволновало, запомнилось. Если рассматривается близко, пристально. Подчас это повесть, в которой каждая строфа — глава. Стихотворение, в котором три-четыре строфы, иногда выглядит драмой в трех-четырех действиях. В старину оно и называлось — «пиеса».

Как бы ни было оно коротко или велико, автор может в нем выразиться цельно, полно, всесторонне.

Каждое настоящее, достойное, примечательное стихотворение представляется мне живым существом. Со своей внешностью, своим душевным миром, со своей судьбой во времени и пространстве. Оно может существовать не только вме-

сте с другими произведениями автора, оно может жить и отдельно от них.

Стихотворение может состоять из двух строф или из двадцати строф, но оно должно производить впечатление целостности и законченности, завершенности.

У великих поэтов нелегко выбрать одно-единственное, весьма полно представляющее их стихотворение. У Пушкина одни назовут «Я помню чудное мгновенье», другие — «Анчар», третьи — «Желание славы», четвертые — «Для берегов отчизны дальней»... У Тютчева одни назовут «Весеннюю грозу», другие — «Фонтан», третьи — «Цицерон», четвертые — «Брат, столько лет сопутствовавший мне». Да и сам автор и разные его читатели в разные моменты жизни назовут то одно, то другое, то третье стихотворение.

В зависимости от возраста, настроения души, опыта человек может назвать и назовет лучшим, единственным, образцовым совершенно разные вещи одного и того же автора.

У каждого стихотворения своя история и своя судьба, подчас настолько интересная, что становится предметом особого внимания и изучения. Микромонография — новая область, получающая все большее и большее распространение. Надо думать, что за этой новой областью — будущее.

Можно переснять рукопись. Это будет фотокопия. Я люблю фотокопией — факсимильным воспроизведением страницы из «Онегина». Можно вместо картин и офортов увешать стены комнаты такими исключительно красивыми батальными сценами — мастер отчаянно борется с сопротивлением слова и выигрывает бой.

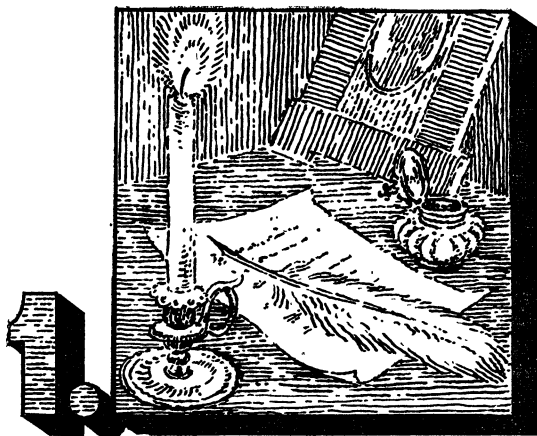
Но это еще не портрет стихотворения.

Можно дать дотошный перечень: когда, где, при каких обстоятельствах произведение написано, какие у него варианты, разночтения, в какой газете или в каком журнале впервые оно было напечатано. Это надо знать.

Но это еще не портрет.

Дать портрет стихотворения можно только долго вчитываясь в него, вживаясь в него,нося его в себе. Медленное, глубокое чтение, раздумье над текстом — путь к портрету.

Здесь я даю портреты нескольких стихотворений, которые вошли в мою жизнь. Надеюсь, что и читатель заинтересуется ими.



«ДАР НАПРАСНЫЙ, ДАР СЛУЧАЙНЫЙ»

Это стихотворение Пушкина, названное «26 мая 1828 года», не относится к числу его хрестоматийных произведений. Оно значимо, оно ценно, как все, к чему бы ни прикасалась рука поэта. Но читатель часто проходит мимо него. А вместе с тем за ним стоит судьба создателя:

Дар напрасный, дар случайный,
Жизнь, зачем ты мне дана?
Иль зачем судьбою тайной
Ты на казнь осуждена?

Кто меня враждебной властью
Из ничтожества воззвал,
Душу мне наполнил страстью,
Ум сомненьем взволновал?..

Цели нет передо мною:
Сердце пусто, празден ум,
И томит меня тоскою
Однозвучный жизни шум.

Прочитав это стихотворение, любой непредвзятый чита-

тель скажет: автор сожалеет, что рожден на свет, он утверждает, что жизнь для него лишь «дар напрасный, дар случайный», что перед ним «цели нет», а «сердце пусто, празден ум», посему жизнь томит его тоскою.

Вновь и вновь вглядевшись в эти двенадцать строк, читатель заключит, может заключить, что автор пессимист, хотя стих его легкий, изящен, мелодичен, он очаровывает душу страстью, выраженной и запечатленной в слове.

Стихотворение написано четырехстопным хореем с перекрестной рифмовкой. Четырехстопным хореем написаны также знаменитые «Мчатся тучи, выются тучи» и «Снова тучи надо мною». Казалось бы, плясовой хорей не способен передать глубину сумрачной души поэта. Но власть пушкинской интонации столь велика, что заставляет звучать этот хорей раздумчиво, скорбно, драматично. Элегический строй его так же убедителен, как элегический строй четырехстопного ямба.

При чтении «26 мая 1828 года» любой непредвзятый читатель скажет: эти стихи определяют жизнь не как благо, а как зло, как тягостное, кем-то вызванное «из ничтожества» существование, бесцельное бытие.

Мы поступим неверно, если примем поспешное решение: считать это стихотворение Пушкина пессимистическим, а автора — пессимистом. Это будет не только несправедливо, но и попросту ошибочно, грубо ошибочно. В мировой поэзии Пушкин — один из самых ярких и ярких жизнелюбов. И это подтверждается всем корпусом его произведений.

Но сперва разберемся в тексте стихотворения и сопоставим его с другими произведениями поэта.

Надо помнить, что дата, поставленная в названии, — 26 мая 1828 года — день рождения Пушкина. В этот день ему исполнилось 29 лет. И он, по-видимому, задумался в стихах или стихами задумался над смыслом своей жизни — это с поэтами иногда случается, да и не только, к счастью, с поэтами.

Стихотворение «26 мая 1828 года» («Дар напрасный, дар случайный») было напечатано в 1830 году в альманахе Дельвига, близкого друга Пушкина, «Северные цветы».

Прочитав это стихотворение и поняв из его текста, что автор, потерявший духовные ориентиры, пессимист и безбожник, тогдашний митрополит Филарет обвинил его в том, что он сам испортил свою жизнь «страстями и сомнениями».

Он написал послание в стихах, в котором призывал поэта обратиться к религии:

Не напрасно, не случайно
Жизнь от Бога мне дана,
Не без воли Бога тайной
И на казнь осужденъ.
Сам я своенравной властью
Зло из темных бездн воззвал,
Сам наполнил душу страстью,
Ум сомнением взволновал.
Вспомнись мне, забвенный мною!
Просияй сквозь сумрак дум,
И созиждется тобою
Сердце чисто, светел ум.

В начале того же 1830 года поэт в свою очередь ответил на стихи митрополита:

В часы забав иль праздной скуки
Бывало, лире я моей
Вверял изнеженные звуки
Безумства, лени и страстей.
Но и тогда струны лукавой
Невольно звон я прерывал,
Когда твой голос величавый
Меня внезапно поражал.
Я лил потоки слез нежданных,
И ранам совести моей
Твоих речей благоуханных
Отраден чистый был елей.
И ныне с высоты духовной
Мне руку простираешь ты,
И силой кроткой и любовной
Смиряешь буйные мечты.
Твоим огнем душа палима,
Отвергла мрак земных сует,
И внемлет арфе серафима
В священном ужасе поэт.

Друзья Пушкина, любившие свободу его высказываний и независимость их, недоумевали по поводу покаянного тона этих стихов. П. А. Вяземский писал А. И. Тургеневу по этому поводу: «Ты удивишься стихам Пушкина к Филарету, он был задран стихами его преосвященства, который паро-

дировал или, лучше сказать, полиподировал (т. е. вывернул наизнанку. — Л. О.) стихи Пушкина о жизни, которые на-шел он у общей их приятельницы, Елизы Хитрово».

Митрополит читал текст, как текст, вне зависимости от обстоятельств жизни Пушкина в эту пору, отдельно от других хронологически рядом стоявших произведений.

Май 1828 года. Прошло два с половиной года со дня восстания декабристов. Жизнь, что «на казнь осуждена», осуждение на казнь — это тайный словарь того времени, психологический шифр поэта, у которого не зажили еще раны совести. Годом раньше, в 1827 году, Пушкин пишет стихотворение «Арион», в котором говорит о себе, о поэте — «таинственном певце», который «на берег выброшен грозою», о поэте, поющем прежние гимны и сушащим влажную свою ризу на солнце, так как он побывал в волнах. Как известно, это стихотворение было так же, как и стихотворение «26 мая 1828 года», напечатано в 1830 году тем же Дельвигом, но не в альманахе «Северные цветы», а в издававшейся им же «Литературной газете». Стихотворение Пушкина «Арион» появилось без подписи, потому что она, подпись Пушкина, могла бы обнаружить подтекст стихотворения. Любопытный читатель понял бы, что «вихорь шумный» и гибель кормщика и пловца намекали на события декабря 1825 года.

Это стихотворение «Арион» и некоторые другие (например, «Стансы» («В надежде славы и добра»), «Предчувствие», «Город пышный, город бедный», «Анчар»), все вместе взятые, дают картину переживаний Пушкина в первое время после декабря 1825 года. Он был подавлен, искал выхода из сумрачного своего состояния, писал он и стихотворения, которые, переключаясь с его ответом митрополиту, таково, например, послание «Друзьям»:

Нет, я не льстец, когда царю
Хвалу свободную слагаю:
Я смело чувства выражаю,
Языком сердца говорю.

Текст этого стихотворения надо уметь прочитать. В нем заключена скрытая полемика против царя и «льстецов» из его окружения. Пушкин предостерегает властителя от презрения к народу, он грозит «бедой» государству, в котором общественное мнение подавлено. Льстец лукав, говорит Пуш-

кин. Лыснец скажет царю: «Презирай народ, гнети природы
голос нежный». Пушкин не таков. Он говорит:

Беда стране, где раб и лыснец
Одни приближены к престолу,
А небом избранный певец
Молчит, потупя очи долу.

Своими чрезмерными похвалами царю Пушкин не льстил ему, а как бы приглашал царя следовать по пути великодушия к политическим противникам и вернуть сосланных декабристов из Сибири. Пушкин, много думал над этим, страдал и прибег к форме лжедифирамба для того, чтобы вызвать монаршую милость. Но цель не была достигнута: власти не пропустили в печать стихотворение Пушкина. Царь Николай I написал на стихотворении резолюцию: «Распространять можно, но печатать нельзя». Бенкендорф сообщает Пушкину, что «его величество» этим стихотворением «совершенно доволен, но не желает, чтобы оно было напечатано».

Одни увидели в стихотворении Пушкина только лесть. Чему оно учит? Служить царям? Резко, неодобрительно отозвался поэт Николай Языков: «Стихи Пушкина к друзьям просто дрянь».

Другие увидели в стихотворении его тайный смысл. П. А. Катенин, бывший член тайного общества, отметил двусмысленность и сложность стихотворения Пушкина. Катенин говорил, что стихи эти «плутовские». Они, следовательно, учат не лести, а плутовскому умению обходить власть имущих вокруг пальца.

Вскоре — через несколько лет — Пушкин убедится, что и это все зря. Невольника чести ждала не казнь через повешение, а дуэль.

Я начал разговор свой со стихотворения «26 мая 1828». Сейчас, вероятно, читателю оно более понятно, чем при первом знакомстве. Оно должно быть более понятно хотя бы потому, что выяснены обстоятельства жизни поэта, при которых создавалось, психологические предпосылки его появления, мотивы, вызвавшие его к жизни.

Можно ли об одном стихотворении сказать, чему оно учит?

И можно, и нельзя. Можно — потому что в нем есть

законченность этого мгновения, этого настроя чувств и мыслей. Нельзя — потому что это мгновение, этот настрой чувств — лишь звено в большой цепи образов художника.

О реке можно судить по ее глади, но и по срединным и донным струям. О реке можно судить по тихому течению и по водоворотам, по заливам и по перекатам. Все одна и та же река, но в разных местах течения она разная.

Ведь в том же 1828 году Пушкин вместе со стихотворением «Дар напрасный, дар случайный» пишет послание-сатиру на И. Е. Великопольского, с которым часто играл в карты, стихи об А. О. Россет — в ответ на стихи князя П. А. Вяземского, стихотворения «Не пой, красавица, при мне», «19 октября 1828» — о лицейской годовщине и другие. Если «Дар напрасный, дар случайный...» сопягать с этими стихами Пушкина, то его облик вырисовывается верней. Только так и можно понять это стихотворение. Ну, конечно же, это не безотрадный пессимист, а полный жизни и жажды деятельности человек. Самый скепсис, если он у него и появляется в иное мгновение, говорит об «избытке чувств и сил», о буйстве страстей, о многосторонности и богатстве деятельной натуры, ущемленной произволом того, кто простер над судьбой поэта «царственную руку».

За внешней лестью надо почувствовать мучительные думы поэта. Да леств ли это? Пушкин переживал мрачные дни. Он назван Жуковским «солнцем русской поэзии» не ради красного словца, а по существу его облика, дающего свет людям, — об этом знают все. В нашей поэзии, в поэзии всего мира Пушкин стал синонимом всепоглощающей влюбленности в жизнь.

Да здравствует солнце, да скроется тьма!

Этому, дающему свет, Пушкину, веришь потому, что он во всех своих движениях естествен. Он мог жаловаться на «дар напрасный» жизни с той же откровенностью, с которой славил «солнце святое».

Справедливости ради надо сказать, что у поэтов бывают стихотворения, весьма полно и целостно выражающие их взгляды на мир, на общественное развитие, на человека. Это подчас важные, важнейшие, хрестоматийные стихотворения.

У того же Пушкина мы найдем «Деревию», «Вольность», «Пророка», «Я памятник себе воздвиг нерукотворный» и другие; у Лермонтова — «Смерть поэта», «Бородино», «Дума»;

у Некрасова — «У парадного подъезда», «Стихи мои! Свидетели живые...», «Смолкли честные, доблестно павшие» и другие. В этих или сходных с этими стихотворениях можно уловить концепцию автора, они программны, то есть в них выражено кредо поэта. В этом особенность перечисленных произведений. Особенность, но ни в коем случае не преимущество перед другими стихотворениями непрограммными, не содержащими концепцию.

Об этом нельзя забывать ни учителям, ни ученикам, ни вообще читателям стихов. Об этом нельзя забывать и литературным критикам. Нередко они относятся к отдельно взятой миниатюре с теми же требованиями, что и к творчеству поэта в целом. Они вслед за вопросом «чему учит?» добавляют не менее категорическое и заковыристое: «Чему может научить?» В вопросе этом уже содержится грозный намек на ответ: ничему научить не может. Такую же интонацию я улавливал во многих письмах читателей в редакции газет и журналов. Справедливые требования идейно-художественного порядка они подчас превращают в требования прокурорского характера. Будем думать, что такого рода явления постепенно уходят в прошлое.

Что же касается подавляющего большинства лирических миниатюр, то именно в них, вернее, от каждой из них, нельзя требовать полноты выражения взглядов автора на мир.

Возможно, из самых лучших побуждений некоторые люди задают вопрос: чему учит «Я помню чудное мгновенье?», чему учит «В минуту жизни трудную?», чему учит «Незнакомка»?

При таком подходе стихотворение превращается в арифметическую задачу, в которой может быть только один ответ.

Но не смущает ли этих людей однозначность ответов на вопрос?

Не видят ли они, что такая погоня за однозначностью ответов постепенно отбивает желание читать стихи, как и положено их читать — с душой и с полным пониманием сложности поэтического явления?

Надо, очевидно, читая это отдельно взятое стихотворение, уметь читать этого поэта и его эпоху.

Остается сказать, что стихотворение «Дар напрасный, дар случайный...», вызвавшее столь бурные отклики, стало

и предметом острой полемики поэта и митрополита. Последний не ограничился ответом Пушкину. Известно, что он воспротивился венчанию Пушкина и Гончаровой в домовый церкви князя Голицына. Известно также, что Филарет жаловался Бенкендорфу на стих Пушкина в «Евгении Онегине» («И стая галок на крестах»).

Полемика забылась, стихотворение осталось.

Среди отголосков на пушкинские строки выделяются стихи грузинского поэта-романтика Григола Орбелиани. Он написал в 1847 году «Подражание Пушкину»:

О жизнь моя,
Бесплодный дар пустой,
Зачем, зачем дана ты мне судьбою?
Из тьмы небытия
Исторгнутый тобой,
Зачем я свылся с мукою землею?

(Перевод Н. Заболоцкого)

Стихотворению предпослан эпитафия: «Дар напрасный, дар случайный», приведенный грузинским поэтом на русском языке.

«ЛЮБЛЮ ГРОЗУ В НАЧАЛЕ МАЯ»

Каким бы количеством стихотворений — большим ли, меньшим ли — ни представляли в антологии или хрестоматии поэзию Федора Ивановича Тютчева, «Весенняя гроза» все непременно должна быть там. В России все — от мала до велика — знают его, охотно повторяют наизусть:

Люблю грозу в начале мая,
Когда весенний, первый гром,
Как бы резвяся и играя,
Грохочет в небе голубом.
Гремят раскаты молодые,
Вот дождик брызнул, пыль летит,
Повисли перлы дождевые,
И солнце нити золотит.
С горы бежит поток проворный,
В лесу не молкнет птичий гам,
И гам лесной, и шум нагорный —
Все вторит весело громам.

Ты скажешь: ветреная Гсба,
Кормя Зевесова орла,
Громокипящий кубок с неба,
Смеясь, на землю пролила.

С детских лет это стихотворение, его образы и его звучание слились для нас с образом и звучанием весенней грозы, стало ее выражением. Тютчевская миниатюра наиболее емкое и поэтически точное выражение грозы над полем, лесом, садом, над зелеными просторами зачинающейся весны в России.

Стихотворение «Весенняя гроза» по праву называют классическим.

Что это такое — классическое произведение? Синонимом для слова «классический» можно считать: образцовый, наиболее ценный, непреходящий, признанный непререкаемым авторитетом, высоким примером для подражания.

Стихотворение «Весенняя гроза» выдержало испытание временем и осталось живым произведением русской поэзии.

Автограф стихотворения неизвестен. Впервые оно было напечатано в журнале «Галатея» в 1829 году.

В начале 50-х годов Тютчев его переработал. Переработка коснулась, как мы увидим в дальнейшем, первой и третьей строф. По сравнению с первоначальным вариантом стихотворение увеличено на одну строфу (отсутствовала нынешняя вторая строфа: «Гремят раскаты молодые»).

Сравним начальный и окончательный тексты стихотворения «Весенняя гроза».

Первая редакция первой строфы гласит:

Люблю грозу в начале мая;
Как весело весенний гром
Из края до другого края
Грохочет в небе голубом.

Окончательная редакция строфы:

Люблю грозу в начале мая,
Когда весенний первый гром,
Как бы резвяся и играя,
Грохочет в небе голубом.

Переделке подверглись вторая и третья строки. Сделано как будто немного: вместо «весело» — «весенний», на место

«весенний» первой редакции — определение «первый», вместо «из края до другого края» — «как бы резвяся и играя». Сделано с первого взгляда мало, но как преобразилась строфа, как она свободно — под стать весенней грозе — задышала.

После первой строфы в окончательной редакции Тютчев вводит совершенно новую строфу:

Гремят раскаты молодые,
Вот дождик брызнул, пыль летит,
Повисли перлы дождевые,
И солнце нити золотит.

Картина не только видна, она дает грозу в движении.

Вторая строфа начальной редакции становится в окончательной редакции третьей строфой, претерпевая некоторые изменения. Вот как выглядит строфа в начальной редакции:

С горы бежит ручей проворный,
В лесу не молкнет птичий гам:
И говор птиц и ключ нагорный —
Все вторит радостно громам.

Окончательная редакция:

С горы бежит поток проворный,
В лесу не молкнет птичий гам,
И гам лесной и шум нагорный —
Все вторит весело громам.

Здесь «ручей» заменен «потоком», «говор птиц» — «гамом лесным», «ключ нагорный» — «шумом нагорным», и, наконец, отвергнутое ранее слово «весело» (первая строфа начальной редакции) стало на место, заменив «радостно».

Соответственно третья строфа начальной редакции стала без каких бы то изменений четвертой и заключительной строфой окончательной редакции:

Ты скажешь: ветреная Геба,
Кормя Зевесова орла,
Громокипящий кубок с неба,
Смеясь, на землю пролила.

Шестнадцать алмазных строк русской лирики Тютчев гранил в своей душе четверть века. И это ли не чудо сосредоточенного мастерства!

Восстановим по летописи жизни и творчества Тютчева, чем был занят поэт в пору написания этого стихотворения. В мае 1823 года он зачислен сверхштатным чиновником при русской дипломатической миссии в Мюнхене. В декабре 1825 года во время восстания декабристов он был в Петербурге, но был далек от восставших, более того — осудил их в стихотворении «14 декабря 1825 г.» («Вас развратило самовластье», 1826—1827).

В начале 1826 года Тютчев возвращается в Мюнхен, в этом же году он женится на Элеоноре Петерсон, от брака с которой у него было три дочери. В апреле 1828 года Тютчев назначается вторым секретарем при Мюнхенской миссии. К этому же году относится знакомство поэта с немецким философом Фридрихом Шеллингом, читавшим в Мюнхенском университете свою «философию откровения». Тютчев встречается и беседует с Шеллингом. Известен добрый отклик немецкого философа об уме своего русского собеседника.

В одном из позднейших писем к родителям (декабрь, 1844) Тютчев жалуется на то, что он отвык от русской зимы — не испытывал ее с 1825 года, т. е. девятнадцать лет. За границей ему являлись образы русской природы. В ту же пору, когда было написано стихотворение «Весенняя гроза», созданы также «Весна» («Любовь земли и прелесть года...», посвящается друзьям), «Летний вечер» («Уж солнца раскаленный жар...»), «Еще шумел веселый день...», «Вечер» («Как тихо веет над долиной...»), «Полдень» («Лениво дышит полдень мгlistый...») и другие.

Гроза у Тютчева дается во всей реальности, чувственной — зрительной и слуховой — непосредственности, и все же это не только образ грозы. Это одновременно образ молодости, весны жизни, взволнованности, обновления. Тютчев, как кубок, наполнен восторгом перед жизнью. «Кубок» — слово здесь не случайное, звук не пустопорожний. «Ветряная Геба» — богиня юности. Геба проливает из кубка с неба на землю дождь; кубок — «громокипящий кубок». В слове, в эпитете «громокипящий» собраны воедино, как в аккорд, все прозвучавшие в стихотворении звуки, основные звуки. Они-то и создают звуковое лицо стихотворения: «гр» — гроза, «о» (тоже «гроза» — после двух согласных «гр» — полногласие, открытое звучание), «мок» — мокро, влажно, много воды, «и» — соединены все предыдущие звуки с кон-

довкой «нящий» — закипающие, ~~припаянные~~, опьяняющие звуки, за кипением — пена, завершение, тот же избыток, щедрость природы и души.

Тютчев писал стихи эти, «как бы резвяся и играя». Речь идет о впечатлении от того, как они написаны. От полноты чувств. Никаких потуг, никакого усилия. Вино из кубка льется через край, «жизни некий переизбыток», «избыток чувств и сил», упоение жизнью, восторг перед ней. Это не только в небе раздается «весенний первый гром», не только в тучах «гремят раскаты молодые», это в молодом Тютчеве грохочет вешняя гроза, закипает жизнь, сердце через край переполнено, и поэт делится с нами этим переполненным через край сердцем. Слово переплескивает за пределы стихотворения, за строфу, оно рвется навстречу нам.

«Люблю грозу в начале мая» — на редкость веселое, ничем не омрачаемое, можно сказать, бодрое стихотворение. Озорное, искрометное, молодое. Среди не столь уж многочисленных самозабвенно-бодрых созданий русской поэзии оно занимает одно из первых мест. Предгрозовые тучи не затмевают чела поэта. Гром грохочет не в сумрачном, хмуром, закрытом облаками небе, он «грохочет в небе голубом». Гром здесь не устрашает, а радует, раскаты его не грозные, не пугающие своей сумрачностью и внутренней силой, а «молодые», раскрепощенные, обещающие. Это праздник синевы и солнца, гром зовет не на сечу, а на волю. И первое слово стихотворения — самое сильное, ласковое, обволакивающее душу надеждой и верой слово русской речи, самое сокровенное и желанное — «люблю». «Люблю грозу» и уточняющее — «в начале мая» — звучит не календарно, а непреднамеренно-празднично, зазывно, обещающе, зелено, светло, молодо.

Эта начальная, зазывная, исповедально-простая строка — «Люблю грозу в начале мая» — каждый год вспоминается именно в эту пору. Уже в конце апреля думаешь: не забыть бы тютчевское. И редкий год проходит, чтобы не вспомнить это стихотворение, чтобы не прочесть его сперва в душе (самое верное, самое глубокое, молитвенное чтение), а потом уж и вслух. И читаем его, и оно сливается для нас с грозой начала мая так же, как первые майские дни для нас сливаются с этим стихотворением. Природа и поэзия

живут здесь одной, единой, слитной жизнью, и это признак духовной полноты и той и другой.

Составители хрестоматий и сборников для детей приводят текст «Весенней грозы» Тютчева без последней строфы: Геба, Зевес, Зевесов орел, кубок. Нужно знание мифологии, хотя бы неосновательное, беглое. В прошлом веке, веке, когда жил Тютчев, основы знания мифологии закладывались еще в детстве. Тютчев с малых лет знал, что Геба (Гебея) — дочь Зевса, властителя Олимпа, и Геры, которая была, подобно своему супругу, повелительницей туч и бурь, молний и грома. Союз солнца и дождя олицетворялся в союзе Зевса и Геры. Напомню, что у Тютчева гром «грохочет в небе голубом», солнце золотит нити — струи дождя, дождевые перлы повисли в воздухе, синева и золото едины, они предсказывают появление Гебы, привыкшей подносить богам нектар и амброзию, возвращающие жизненные силы, всемогущество радости жизни. Гроза — по Тютчеву — и есть этот нектар, эта амброзия, которую природа дает человеку на радость.

У греков считалось, что раб, вошедший в храм Гебы, получал свободу. Гроза и свобода — сестры. Весенняя гроза — тем более. Она несет свободу. Греки изображали Гебу юной девушкой в венке из цветов и с золотой чашей в руке. Еще изображали ее кормящей Зевсова («Зевесова» говорили в прошлом веке) орла. В воображении Тютчева мифологические персонажи представляли, как живые люди, — картинно, объемно, в движении. Геба не была Тютчеву чуждой, как чужда она для нас теперь. Он видел перед собой все население Олимпа, всю иерархическую лестницу богов и героев. Это было для него и мифом, и сказкой, и повестью, и главное — поэтически обжитым миром. И концовка стихотворения с Гебой не должна рассматриваться нами как довесок. Это венец стихотворения, его вершина, разрядка его напряженного действия, завершающий аккорд. Без этой строфы стихотворение неполно. Его нет. Оно только картинка. С последней же строфой оно миф, легенда, сказка. Картина укрупняется от размеров сада и усадьбы до размеров Вселенной.

Весна утверждает себя грозой. До этого в природе бorenье: кому быть — зиме или весне. Мы знаем — весне. Но нередко после теплых поющих деньков наступает похолодание. А вот в начале мая огонь грозы действительно, решитель-

но, яро утверждает: весна! После весенней грозы буйно, разгневанно, дружно все идет в рост. И клейкие зеленые листки не боятся стужи. «Люблю грозу», — говорит Тютчев. И мы вторим ему.

Для того чтобы понять «Весеннюю грозу», надо знать не только ее, но и все близко строящие к ней тютчевские циклы.

С первых шагов в литературе Тютчев проявлял интерес к необычным грозовым явлениям природы, к переходам от покоя к непокою, к накоплению сил в природе и в душе человеческой, ищущих разрядки в одном случае в грозе, в другом случае — в страсти. Покой — редкость, передышка, краткое беглое мгновение между часами, днями, годами покоя.

Стихотворение «Полдень» (конец 20-х годов). Природу объемлет дремота «жаркая», сам великий Пан, сама Природа подремывает в пещере нимф. Небо чисто, и в нем «лениво тают облака», но самый полдень назван резко, необычно, четко — «мглистый». Свет и мгла. До того светло, что возникает контраст — мгла. Из темного помещения выходишь на свет и — в глазах темно. Светотень становится характерной для письма Тютчева. Днем «туманисто-бело» (стихотворение «В толпе людей в нескромном свете дня...»).

«Успокоение» — так называется восьмистишие 1830 года:

Гроза прошла — еще курясь, лежал
Высокий дуб, перунами сраженный,
И сизый дым с ветвей его бежал
По зелени, грозою освеженной,
А уж давно, звучнее и полней,
Пернатых песнь по роще раздалася,
И радуга концом дуги своей
В зеленые вершины уперлася.

Мощная картина природы после грозы. Радуга венчает эту картину. Она уперлась концом в зеленые вершины.

Эту миниатюру можно условно, конечно, воспринимать, как продолжение «Весенней грозы». Они могут стоять рядом, дополняя друг друга. Этим двум стихотворениям («Весенняя гроза» и «Гроза прошла — еще курясь, лежал...») может предшествовать, как первая часть некой стихотворной три-

логии, стихотворение (1830?) «Весенние воды», известное по хрестоматиям и антологиям:

Еще в полях белеет снег,
А воды уж весной шумят —
Бегут и будят сонный брег,
Бегут и блещут и гласят...
Они гласят во все концы:
«Весна идет, весна идет!
Мы молодой весны гонцы,
Она нас выслала вперед!»
Весна идет, весна идет!
И тихих, теплых, майских дней
Румяный, светлый хоровод
Толпится весело за ней.

На эти слова С. Рахманинов написал романс, отдельные строки произведения стали эпиграфами к различным сочинениям в прозе и стихах...

Циклическая, внутренняя, духовная, наконец образно-тематическая связь этих трех стихотворений не подлежит сомнению. Они прочитываются как единое трехчастное целое.

Гроза интересовала Тютчева, как обновление жизни, ее взрывная сила и как миг выявлений сути, озарение смысла изнутри. Природа и душа соединялись, этого единения не было в минуты покоя и тишины. Гроза — желание, в грозу внутренние силы души человеческой находят выход.

Наиболее желанными для Тютчева были весенние ливни, вешние слезы радости:

Каким бы строгим испытаньям
Вы ни были подчинены, —
Что устоит перед дыханьем
И первой встречей весны!

(«Весна», 1838).

Поэта прельщает весенняя новь, идущая в рост жизнь, которая «вся в настоящем разлита». Эта «разлитая» жизнь, знающая прежде всего только вот это мгновение — философский ракурс «Весенней грозы», ее суть, смысл ее образов.

Гроза делает жизнь более интенсивной, более яркой. «Зе-

ленеющие нивы зеленее под грозой», — пишет Тютчев в стихотворении «Неохотно и несмело» (1849):

Вот пробилась из-за тучи
Синей молнии струя —
Пламень белый и летучий
Окаймил ее края.

Изображение молнии в слове можно было бы перенести на холст — синяя молния, окаймленная белым и летучим пламенем. А далее — солнце, глядящее «исподлобья на поля», и «смятенная земля», тонущая в сиянье.

Думается, что мелодические возможности «Весенней грозы» Тютчева еще до конца не использованы. Это значит, что на эти слова еще может быть написана еще и другая музыка.

Неисчерпаемыми оказываются и заложенные в стихотворении идейно-образные ассоциации. Каждая новая эпоха прочитывает «Весеннюю грозу» по-новому. Это и есть испытание временем, делающее одни произведения непреходящими, а другие обреченными на забвение.

«ШЕПОТ, РОБКОЕ ДЫХАНЬЕ...»

Это одно из самых тихих, можно сказать, типайших стихотворений в русской поэзии, произносимое едва заметным шевелением губ, вызвало неопишемую читательскую и критическую бурю. Эта буря не утихала долгие годы, долгие десятилетия, не утихает она до нынешнего дня.

Шепот, робкое дыханье,
Трепи соловья,
Серебро и колыханье
Сонного ручья,
Свет ночной, ночные тени,
Тени без конца,
Ряд волшебных изменений
Милого лица,
В дымных тучках пурпур розы,
Отблеск янтаря,
И лобзания, и слезы,
И заря, заря!..

Стихотворение «Шепот, робкое дыханье...», написанное в 1850 году, впервые напечатано в «Москвитянине» в этом же году и с изменениями — в 1856 году. В дальнейшем оно

появилось в сборниках и собраниях сочинений Фета. Оно обросло таким множеством толкований, что необходимы усилия для того, чтобы отойти от них, преодолеть инерцию старого восприятия и прочесть его заново. Так или иначе, оно стало классическим и по многим причинам центральным в творчестве поэта.

С виду наивное стихотворение Фета несет серьезную образную нагрузку. Эта нагрузка может открыться только пристальному взгляду. Так, Д. Д. Благой заметил, что между началом и концом стихотворения проходит явно несколько часов, но они тоже (психологически вполне оправданно: любящие не только не наблюдают часов, но и не чувствуют времени), слиты всем строем стихотворения как бы в единственное мгновенье.

Одно-единственное мгновенье приравнивается к вечности. У Фета нет этого слова «вечность». Но ценность мгновенья равна именно ей, вечности. Это — в подтексте произведения.

Слова разнохарактерные и несхожие («шепот», «серебро», «тени», «пурпур», «слезы», «заря»), как бы разрозненные звенья, становятся звеньями одной цепи. Далекие образы сочетаются, создают общее впечатление. И когда это впечатление создано, читатель или слушатель понимает, что в этой миниатюре нет ни одного лишнего, ни одного случайного слова. Все едино. Все выверено. Поэтическая картина Фета монолитна, она выдержана в одной тональности, в одной цветовой гамме.

Наряду с образами-намёками, со словами-вспышками, с безглагольными словами немаловажную роль играют в этом стихотворении паузы — краткие, глубокие. Эти паузы весьма часты у Фета. Без них невозможна и музыка его стихов. «Людские так грубы слова, их даже нашептывать стыдно», — признается Фет. И он не столько пишет о соловьином пении, о зыби ручья, ночной светотени, утренней заре, сколько говорит с читателем соловьиным пением, зыбью ручья, ночной светотенью, утренней зарей.

Фетовское слово поется, поется легко, охотно, самозабвенно. Оно окружено мелодией, как сиянием. Когда вы читаете «Шепот, робкое дыханье...», вы не только думаете о шепоте, не только слышите это робкое дыханье, не только улавливаете трели соловья, его щелк, — вас волнуют силь-

ные чувства. Вы думаете о жизни. В мире, рисуемом поэтом, все едино и все говорит человеку: жить!

В первой журнальной редакции стихотворения «Шепот, робкое дыханье...», напечатанного в «Москвитянине», одна из строк читалась так: «речь не говоря». Явное нарушение законов языка. Поэт это понял, и он заменил строку. Нас здесь интересует самый смысл строки, сочетание противоположностей — «речь» и «не говоря». Контрасты полутонов, переходы полутонов — на этом основана поэзия Фета, на этом основано и стихотворение «Шепот, робкое дыханье...», вошедшее во все хрестоматии и антологии.

Легко подсчитать, что в этом стихотворении из 36 слов 23 — имена существительные. Здесь семь прилагательных, два предлога и четырежды повторяющийся союз «и». Сразу же бьет в глаза и приковывает внимание то, что в стихотворении нет ни одного глагола. При 15 подлежащих ни одного сказуемого! Грамматика в этом стихотворении взбунтовалась.

Современная поэту критика обвинила его в нарочитом вызове всем общепринятым правилам грамматики и эстетики.

Помимо стихотворения «Шепот, робкое дыханье...», у Фета есть и другие стихотворения без глаголов. Значит, это для него осознанный стиливой прием, один из способов лирического высказывания:

Буря на небе вечернем,
Моря сердитого шум —
Буря на море и думы, —
Много мучительных дум —
Буря на море и думы,
Хор возрастающих дум —
Черная туча за тучей,
Моря сердитого шум.

Отсутствие глаголов не делает эту миниатюру безглагольной. Напротив, здесь все в действии, в движении: тучи, буря, море, думы. Все стихотворение может быть показано, как образец поэтической динамики, стремительности и лаконичности.

Стихотворение «Шепот, робкое дыханье...» также исполнено трепета жизни, движения. Но движения не бурного, резкого, порывистого, а затаенного и затененного, едва приметного. Существительные и прилагательные, в том числе и

эпитеты, здесь и в стихотворении «Буря на небе вечернем...» силою искусства обретают художественные качества глаголов, они как бы меняют свое грамматическое лицо и играют роль, которую им повелевает играть творец. Роль глаголов.

Базглагольно стихотворение «Это утро, радость эта...»:

Это утро, радость эта,
Эта мощь и дня и света,
Этот синий свод,
Этот крик и вереницы,
Эти стаи, эти птицы,
Этот говор вод.

Любопытно, что безглагольное стихотворение почти одновременно с фетовским «Шепот, робкое дыханье...» в 1851 году написано и Тютчевым («Дума за думой, волна за волной») и в дальнейшем — другими поэтами.

В «Очерках былого» С. Л. Толстой пишет о своем отце Л. Н. Толстом: «Про известное стихотворение «Шепот, робкое дыханье...» отец в 80-х годах говорил приблизительно так: «Это мастерское стихотворение; в нем нет ни единого глагола (сказуемого). Каждое выражение — картина; не совсем удачно разве только выражение «В дымных тучках пурпур розы». Но прочтите эти стихи любому мужику, он будет недоумевать, не только в чем их красота, но и в чем их смысл. Это — ведь для небольшого кружка лакомок в искусстве». Эти последние слова Л. Н. Толстого — в передаче его сына — недалеко от той оценки Фета, которую давали революционные демократы, а заодно с ними Салтыков-Щедрин. Но в оценке Льва Толстого для нашего анализа особенно существенно замечание: «каждое выражение — картина».

Одни восторгались миниатюрой «Шепот, робкое дыханье...», другие потешались над ней и ее автором. Одни говорили: чистой воды лирика. Другие: отрешенность от времени. Третьи: усадебное альбомное виршеписание. Четвертые подтрунивали. Пятые зло высмеивали:

Холод, грязные селенья,
Лу́жи и туман,
Крепостное разрушенье,
Говор поселян.

Редкий из наших поэтов «удостаивался» таких критических оценок. Одни предлагали его сочинения пустить на

оберточную бумагу. Другие уверенно повторяли: гений. Многочисленные пародии на фетовское стихотворение:

Топот, радостное ржанье,
Стройный эскадрон,
Трель горниста, полыханье
Веющих знамен,
Пик блестящих и султанов;
Сабли наголо,
И гусаров и уланов
Гордое чело;
Амуниция в порядке,
Отблеск серебра, —
И марш-марш во все лопатки,
И ура, ура!..

Под этой пародией (1863) подпись «Майор Бурбонов» (псевдоним Д. Д. Минаева). Пародия сопровождалась комментарием автора: «Все знают его стихотворение «Шепот, робкое дыханье...», но никто не знает первобытного состояния этого стихотворения, уже переделанного после». Далее приводился текст вышенапечатанной пародии — «Топот, радостное ржанье...». Майор Бурбонов продолжает: «В иное время г. Фет по настоянию И. С. Тургенева переделал эту похвалы достойную пьеску на статский манер, и тогда уже явился в печать его чудесные стихи». Автор пародии сожалеет, что Фет «изменил своему настоящему направлению»: «Служа в уланах, г. Фет должен был придать непременно песням своим боевой, военный характер, званию его свойственный, а он сделался статским стихотворцем, явился штафиркой на Парнас». Напомню, что «штафирка» — это подкладка под обшлага рукавов. Комментарий к пародии не менее зол, чем самая пародия. Другой пародист, Николай Вормс, в 1864 году напечатал «подражания Фету» — «Весенние мелодии». Вот первая из них:

Звуки музыки и трели,
Трели соловья,
И под липами густыми
И она, и я.
И она, и я, и трели,
Небо и луна,
Трели, я, она и небо,
Небо и она.

Были пародии, называвшиеся «Лирические песни без гражданского отлива», «С персидского: из Ибн-Фета», от Дмитрия Минаева до Козьмы Пруtkова пародисты не оставляли Фета в покое.

Буря вокруг «Шепота» длилась долго и надолго запомнилась.

Революционно-демократическая критика видела в стихотворении «Шепот, робкое дыханье...» не столько миниатюру, посвященную природе и любви, сколько манифест отрешенности поэзии от житейских бурь, от запросов времени.

Облик живого автора, помещика-крепостника, в ту пору современники поэта неизменно накладывали на его стихи. Получалась картина безотрадная. Противник демократических свобод, сидя в своей усадьбе, сочиняет стишки о лунной ночи и о волшебных изменениях «милого лица». Делать ему нечего, недостаток есть, да еще какой недостаток, на все ему наплевать, вот тебе отсюда и «робкое дыханье». Вульгаризация стихотворения шла по многим линиям: и действительный протест, и нежелание понять что к чему, и антипатия к такого рода поэзии.

Современники Фета восприняли его поэзию не так, как можем ее воспринимать мы. Более того, некоторые его современники, как мы видели, принимали эту лирику в штыки, отвергали ее, говорили, что она не соответствует духу времени. Достоевский в полемическом задоре занял свою, особую позицию, которая в наши дни кажется нам наиболее приемлемой и мудрой.

Достоевский писал: «Положим, что мы перенесемся в XVIII столетие, именно в день Лиссабонского землетрясения. Половина жителей в Лиссабоне погибает, дома разваливаются и проваливаются; имущество гибнет, всякий из оставшихся в живых что-нибудь потерял — или имение, или семью. Жители толпятся по улицам в отчаянии, пораженные, обезумевшие от ужаса. В Лиссабоне живет в это время какой-нибудь известный португальский поэт. На другой день утром выходит номер лиссабонского «Меркурия» (тогда все издавались «Меркурии»). Номер журнала, появившегося в такую минуту, возбуждает даже некоторое любопытство в несчастных лиссабонцах, несмотря на то, что им в эту минуту не до журналов; надеются, что номер вышел наконец, чтобы дать некоторые сведения, сообщить некоторые

известия о погибших, о пропавших без вести и проч. и проч. И вдруг — на самом видном месте листа бросается в глаза что-нибудь вроде следующего: «Шепот, робкое дыхание...». Не знаю наверное, как приняли бы свой «Меркурий» лиссабонцы, но мне кажется, они тут же казнили бы всенародно, на площади, своего знаменитого поэта, и вовсе не за то, что он написал стихотворение без глагола, а потому что вместо трелей соловья накануне слышались под землей такие трели, а вместо колыхания ручья появлялись в ту минуту такие колыхания целого города, что у бедных лиссабонцев не только не осталось охоты наблюдать «в дымных тучках пурпур розы» или «отблеск янтаря», но даже показался слишком оскорбительным и не братским поступок поэта, воспевающего такие забавные вещи в такую минуту их жизни».

Далее Достоевский продолжает развивать свое исключительной глубины предположение:

«Какое-нибудь общество, положим, на краю гибели; все, что имеет сколько-нибудь ума, души, сердца, воли, все, что сознает в себе человека и гражданина, занято одним вопросом, одним общим делом. Неужели же тогда только между одними поэтами и литераторами не должно быть ни ума, ни души, ни сердца, ни любви к родине и сочувствия всеобщему благу? Служение муз, дескать, не терпит суеты. Это, положим, так. Но хорошо бы было, если б, например, поэты не удалялись в эфир и не смотрели бы отсюда свысока на остальных смертных; потому что хотя греческая антология и превосходная вещь, но ведь иногда она бывает просто не к месту, и вместо нее приятнее было бы видеть что-нибудь более подходящее к делу и помогающее ему. А искусство много может помочь иному делу своим содействием, потому что заключает в себе огромное средство и великие силы». Рассуждение Достоевского имеет свою концовку, и мы не вправе ее не привести:

«Заметим, впрочем, следующее: положим, лиссабонцы и казнили своего любимого поэта, но ведь стихотворение, на которое они все рассердились (будь оно хоть и о розах и янтаре), могло быть великолепно по своему художественному совершенству. Мало того, поэта-то они б казнили, а через тридцать, через пятьдесят лет поставили бы ему на площади памятник за его удивительные стихи вообще, а вместе с тем и за «пурпур розы» в частности. Поэма, за которую

они казнили поэта, как памятник совершенства поэзии и языка, принесла, может быть, даже и немалую пользу лисабонцам, возбуждая в них потом эстетический восторг и чувство красоты, и легла благотворной росой на души молодого поколения».

Вот об этой «благотворной росе», о которой говорил Достоевский, мы вспоминаем сейчас, когда видим действительное влияние стихов Фета и, в частности, стихотворения «Шепот, робкое дыханье...», целиком приводимого Достоевским в его статье, на молодое поколение.

В кратоте Достоевский видит воплощение и социально-исторической пользы. Он не противопоставляет их, а соединяет. «Мир красотой спасется» — символ веры Достоевского близок Фету, правда самое понимание красоты у этих двух русских писателей не тождественно. Достоевский понимает красоту, как творение народа, как его идею; Фет же ограничивает понимание красоты рамками личности, отрешает ее от общественных идеалов.

История, время подтвердили правоту Достоевского. Для этого нужны были новые общественные условия и обстоятельства, при которых красота не противопоставлялась бы пользе, а воспринималась бы в единстве с нею, когда воспитание чувства прекрасного столь же необходимо, как и воспитание чувства гражданской сопричастности всему передовому.

Прозорливое суждение Достоевского было подтверждено не только тем, как в дальнейшем поколения русских читателей стали относиться к Фету. На примере других мастеров русского слова можно проследить, что в известной степени неуместные в данный момент произведения, если они действительно произведения искусства, приобретали со временем своих благодарных, а подчас и восторженных почитателей.

У современников создавалось превратное представление о Фете как о человеке; вместе с тем и некоторым из современников, особенно Льву Толстому, Фет открылся во всей своей духовной сущности, всесторонне.

«Кроме истинного поэтического дарования» Толстого привлекала в Фете «искренность его характера. Он никогда не притворялся и не лицемерил, что у него было на душе, то и выходило наружу».

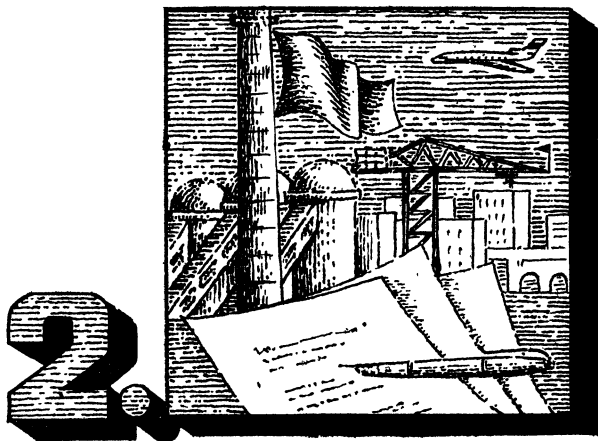
Лев Толстой настолько был увлечен Фетом, что при-

знавал даже его переводы, которые не устраивали многих его современников и его потомков. «Вот высшего полета поэзия!» — восклицал Толстой, восхищаясь стихотворением «Горная высь». Для Толстого Фет был что называется «чистокровный годовик, который косится на вас своим агатовым глазом, и скачет, молниеносно лягаясь, и становится на дыбы, и вот-вот готов как птица перенестись через двухаршинный забор». Толстой отмечает непринужденность и совершенную естественность фетовской поэтической речи. Но и зависимость Фета от Толстого была не меньшей, и не только зависимость художника от художника, но и человека от человека. «Лев Николаевич до того всесторонне окружил частоколом наш умственный русский сад, что куда бы мы ни пошли, приходится лезть через его забор, что и делают в настоящем случае», — писал Фет в сентябре 1896 года.

В ту пору, когда о Фете не принято было говорить (во всяком случае, со знаком явного одобрения) на страницах журналов, когда он сам упорно всем твердил о себе как о поэте, чей путь можно было считать завершенным, Лев Толстой писал: «Я от вас все жду как от 20-летнего поэта, и не верю, чтобы вы кончили. Я свежее и сильнее вас не знаю человека. Поток ваш все течет, давая то же известное количество ведер воды-силы, колесо, на которое он падал, сломалось, расстроилось, принято прочь, но поток все течет, и, ежели он ушел в землю, он где-нибудь опять выйдет и завертит другие колеса».

В наши дни такое стихотворение, как «Шепот, робкое дыханье...», не вызывает ни протеста, ни злорадства. Оно прошло испытания многих поколений, его то возносили до небес, то топили в глубоких водах. Но оно живо и стало для нас выражением чувства влюбленных, которые могут посредством поэзии Фета объясниться друг с другом.

Тихое, шепотное, краткое, как вздох, стихотворение подняло целую бурю. Эта лирическая миниатюра оказалась способной на многие годы, десятилетия, на столетие с лишним вызывать острую полемику идейного, художественного, эстетического характера. И — осталась жить...



«ГРЕНАДА»

Как могло случиться, что город в Андалузии, расположенный на склоне Сьерры-Невады, при слиянии рек Хениль и Дарро, Гренада (испанцы произносят «Гранада»), как могло случиться, что город, известный своими ликерами, бумагой и тканями, перешел с географической карты в сердца людей?

Ответ прост. По мановению волшебной палочки поэта. Поэт прикоснулся к слову, и оно ожило.

Светловская «Гренада» кочует по всем странам мира. Вот история этого стихотворения.

У Анны Ахматовой есть такое четверостишие:

Когда б вы знали, из какого сора
Растут стихи, не ведая стыда,
Как желтый одуванчик у забора,
Как лопухи и лебеда.

Все начинается иногда с мелочи, с незначущей детали, с сора, одуванчика, лопухов, лебеды.

У Михаила Светлова все началось с вывески.

В Москве на Тверской (ныне улица Горького) была гостиница «Гренада». Вывеска, мимо которой часто проходил Михаил Светлов, запомнилась ему. «Вот бы написать стихотворение из жизни испанских грандов! Как бы надо мной смеялись!» — вспоминал впоследствии поэт. Он воображал, как на страницах наших газет критики будут его попрекать: «Светлову, как видно, надоела наша советская действительность, и он обращает свои взоры в сторону испанской буржуазии». Так, запугивая себя воображаемыми критическими откликами, Светлов шел по улице и напевал на разные лады слово, начертанное на вывеске. Оно повторялось дважды и трижды.

Гренада, Гренада,
Гренада моя.

Он пришел домой и его осенило: «Что, если эти строки, вложить в уста, скажем, крестьянина с Украины?.. Не успел я как следует осмыслить это, как у меня появились новые две строки:

Гренадская волость
В Испании есть!

Написать остальное не представляло никакой трудности...»

И Михаил Светлов написал свое ныне ставшее классическим стихотворение «Гренада»:

Мы ехали шагом,
Мы мчались в боях,
И «Яблочко»-песню
Держали в зубах.
Ах, песенку эту
Доныне хранит
Трава молодая —
Степной малахит.
Но песню иную
О дальней земле
Возил мой приятель
С собою в седле.
Он пел, озирая
Родные края:
«Гренада, Гренада,
Гренада моя!»

Он песенку эту
Твердил наизусть...
Откуда у хлопца
Испанская грусть?
Ответь, Александровск,
И Харьков, ответь:
— Давно ль по-испански
Вы начали петь?

Скажи мне, Украина,
Не в этой ли ржи
Тараса Шевченко
Папаха лежит?
Откуда ж, приятель,
Песня твоя:
«Гренада, Гренада,
Гренада моя»?

Он медлит с ответом
Мечтатель-хохол:
— Братишка! Гренаду
Я в книге нашел,
Красивое имя,
Высокая честь —
Гренадская волость
В Испании есть!

Я хату покинул,
Пошел воевать,
Чтоб землю в Гренаде
Крестьянам отдать.
Прощайте, родные!
Прощайте, семья!
«Гренада, Гренада,
Гренада моя!»

Мы мчались, мечтая
Постичь поскорей
Грамматику боя —
Язык батарей.
Восход поднимался
И падал опять,
И лошадь устала
Степями скакать.

Но «Яблочко»-песню
Играл эскадрон
Смычками страданий
На скрипках времен...
Где же, приятель,
Песня твоя:
«Гренада, Гренада,
Гренада моя»?
Пробитое тело
Наземь сползло,
Товарищ впервые
Оставил седло.
Я видел: над трупом
Склонилась луна,
И мертвые губы
Шепнули: «Грена...»

Да! В дальнюю область,
В заоблачный плес
Ушел мой приятель
И песню унес.
С тех пор не слышали
Родные края:
«Гренада, Гренада,
Гренада моя!»
Отряд не заметил
Потери бойца
И «Яблочко»-песню
Допел до конца.
Лишь по небу тихо
Сползла погода
На бархат заката
Слезинка дождя...
Новые песни
Придумала жизнь...
Не надо, ребята,
О песне тужить.
Не надо, не надо,
Не надо, друзья...
Гренада, Гренада,
Гренада моя!

Конечно, многие, очень многие проходили мимо гостиницы с вывеской «Гренада». Но только Светлов сумел увидеть то, что он увидел. И это не случайно. Именно он, так много и упорно думавший об единстве трудовых людей всех народов, образно раскрыл смысл таинственного слова «Гренада». «Перед моими глазами прошли пареньки разных национальностей. Не все ли равно, будет ли один из этих пареньков китайцем или испанцем, если люди нуждаются в свободе?» — рассуждал Светлов.

Стихотворение написано в 1926 году, напечатано 26 августа того же года в «Комсомольской правде».

Писательница Вера Панова предлагает еще одну версию создания «Гренады». В годы нэпа в Ростове был ресторан «Гренада». Здесь побывал и Светлов. «Он стоял над идущими вниз ступеньками кабачка, и в лицо ему ударяли переборы гармонии, игравшей знаменитое «Яблочко». Из сочетания «Яблочка» и «Гренады», — пишет Панова, — родилось светловское стихотворение».

Кто знает, московская вывеска могла аукнуться с вывеской ростовской. Как бы там ни было, словцо на вывеске, никем не отмеченное стихами, послужило Светлову «первой скоростью».

Написанное Светлов отнес в журнал «Красная новь». Здесь он встретил Багрицкого. Светлов в ожидании восторга протянул ему текст стихотворения. Но восторга не было.

— Ничего! — сказал Багрицкий.

Редактор журнала Воронский тоже не был потрясен, обещал их напечатать в августе, но был май! И Светлов не стал ждать. Он ринулся в «Октябрь». Стихи были одобрены работником журнала Ступникером. Но в редакции не было ни копейки. Светлов пошел в «Комсомольскую правду».

— Ничего! — не сговариваясь с Багрицким, сказал Уткин. Но стихи напечатал.

Вскоре после того, как была напечатана «Гренада», состоялся вечер Маяковского в Политехническом музее. На нем присутствовал и Светлов. У него не было места, он стоял. Устав, не дождался окончания вечера и отправился домой.

— Чего же ты ушел? — сокрушенно сказал Светлову сосед по общежитию. — Маяковский читал наизусть твою «Гренаду».

«Однажды, — вспоминает Михаил Аркадьевич, — мне сказали, что меня зовет к телефону Маяковский. Я подумал, что разыгрывают, и не сразу взял трубку. Маяковский терпеливо ждал.

— Послушайте, Светлов, я в харьковской гостинице сижу в очереди к парикмахеру, и от скуки начал перелистывать журнал «Октябрь». В нем напечатано ваше стихотворение «Пирушка». Оно мне очень понравилось. Я решил послать приветственную телеграмму, но потом передумал: позвоню ему лично — так ему будет приятнее. Не забудьте выбросить из стихотворения «влюбленный в звезду», Это литературщина.

— Я уже выбросил, — отвечаю.

— Тогда все прекрасно».

Так Маяковский заинтересовался не только «Гренадой» но и другими стихами Светлова, его поэзией.

Известен восторженный отзыв Марины Цветаевой. В одном из писем к Борису Пастернаку она писала: «Передай Светлову, что его «Гренада» — мой любимый — чуть не сказала: мой лучший стих за все эти годы».

Максим Горький, говоря об интернациональном значении советской поэзии, заметил: «У нас за 20 лет нашелся, кажется, один поэт, который понял: «Гренада моя!»

Одни называют «Гренаду» поэмой, другие — балладой, третьи — песней.

Можно с уверенностью сказать, что в стихотворении чудодейственно совмещаются все эти признаки. И оно неповторимо.

Образ паренька, покинувшего отчий дом «...чтоб землю в Гренаде крестьянам отдать» и погибшего за эту идею, оказался понятен и близок миллионам людей.

Героический, стремительный, победный, скорбный (гибель бойца!), лирический настрой этого стихотворения передает не только своеобразие светловской поэзии, но и характер эпохи.

«Гренаду» читали всюду. Она звучала в общегитити и на эстраде, под открытым небом и в агитпоездах. Через десять лет после ее создания, в 1936 году, в связи с событиями в Испании снова вспыхнула «Гренада». В августе этого года фашисты расстреляли уроженца Гренады великого испанского поэта Лорку. На могиле командира интербригады,

убитого под Уэской, генерала Лукача (он же венгерский писатель Матэ Залка) высечено:

Я хату покинул,
Пошел воевать,
Чтоб землю в Гренаде
Крестьянам отдать...

Стихотворение о совершенном подвиге стало стихотворением о подвиге совершаемом и о том, который еще будет совершен.

«Во мне что-то от прорицателя, — говорил Светлов, как всегда, с иронией. — Написал когда-то «Гренаду», а потом в Испании началась гражданская война, в которой участвовали наши советские добровольцы. Написал «Каховку» — и там выросла знаменитая гидроэлектростанция...».

«Гренада» в известной степени стала символом удачи одного отдельно взятого стихотворения. Каждый поэт мечтает создать свою «Гренаду». Заглавное, ведущее стихотворение. В разговоре с поэтом Александром Балиным я похвально отозвался о его прекрасном стихотворении «Первое свидание».

— Это моя «Гренада», — не без гордости ответил мне Александр Балин.

Мне вспоминается встреча с Виссарионом Саяновым, приехавшим из Ленинграда на несколько дней в Москву. В ночной беседе Саянов вспомнил о Маяковском, который в разговоре с Саяновым «Гренаду» уподобил паровозу: вагоны без паровоза никуда не поедут, вагонам нужен паровоз. Рядовым стихотворениям — вагонам необходимо хотя бы одно сильное, ведущее стихотворение — паровоз. Этот образ Маяковского запомнился Саянову, и он применял его ко всем поэтам.

Светлов говорил об этом же:

«Есть стихи-офицеры, стихи-генералы. Порой попадаете стихотворение — маршал. У меня такой маршал — «Гренада». Правда, уже довольно дряхлый. Ему пора на пенсию. Но он пока не уходит. Есть два генерала. «Каховка» — тоже в солидном возрасте. И — средних лет — «Итальянец». А сколько рядовых необученных!»

Отношение автора со своими произведениями весьма сложно. Не надо думать, что Михаил Аркадьевич всегда был в восторге от «Гренады». Он не мог не понимать, что это

стихотворение прославило и укрепило его имя, что успех его был не временным, а прочным. И, опираясь на опыт «Гренады», Светлов в беседах возвращался к истории стихотворения, рассуждал о природе удачи в искусстве, о роли случайности в репутации художника. И действительно, было над чем подумать: весьма холодно встреченное друзьями-поэтами и редакторами — восклицанием «ничего!» — оно имело успех. Немало для этого успеха сделал Маяковский.

Говоря о сложности отношения автора со своими произведениями, я вспоминаю, как в середине 50-х годов Михаил Аркадьевич сказал мне:

— Давно хотелось мне исправить в «Гренаде» некоторые строки, например:

Лишь по небу тихо
Сползла погода
На бархат заката
Слезинка дождя...

Светлов помолчал. Потом продолжал:

— Все-таки такую сентиментальность («на бархат заката слезинка дождя») можно позволить себе только в ранней молодости. По неопытности. Но уже исправлять поздно. Стихотворение живет своей жизнью, независимо от автора, его воли и желаний. Вот как бывает...

Ироничный Светлов относился к этой славе «Гренады» далеко не всегда с восторгом и даже одобрением.

Дело было на многолюдном вечере поэзии. Слушатели, видя на сцене среди других Михаила Светлова, загодя начинали громко скандировать:

— Гре-на-да! Гре-на-да!

Казалось бы, какой повод для авторского ликования. Но Светлов был хмур. Он курил, и пепел падал на загибающийся вперед и кверху, как у луны, подбородок. Михаил Аркадьевич наклонился ко мне и шепнул на ухо:

— Вам придется выйти на трибуну и сказать им, что, кроме «Гренады», я написал еще «Евгения Онегина» и «Братьев Карамазовых».

Слава одного из стихотворений поэта заслонила другие его стихи и даже его самого. Но репутация — дело трудно-поправимое. Ни «Пирушка», ни «Итальянец», ни «Сказка», ни «Горизонт», ни другие чудесные произведения поэта не изменили коренным образом отношения читателя к Свет-

лову (если говорить об отношении самых широких читательских кругов, а не о любителях поэзии, досконально знающих все, что написал Светлов, и даже то, чего он не написал).

Мы привыкли судить о поэте по его удачным и неудачным стихам. Это всего проще. Но решают судьбу поэта не те и не другие, а наличие у него поэтического мира. Если этот поэтический мир есть, то и неудачи находят свое место и объяснимы. Если поэтического мира нет, то и удачи не спасают.

У Светлова немало проходных и даже неудачных стихов. Но перед нами поэт. Мы входим в особый светловский мир, им созданный и им облюбованный. В этом мире царят законы общезития комсомольцев первых пореволуционных лет. «Я не знаю, где граница между севером и югом, я не знаю, где граница меж любимой и другом». Или: «Я сам лучше брошусь под паровоз, чем брошу на рельсы героя». Или: «Простите меня, я жалею старушек, и это единственный мой недостаток».

Есть люди — легко ли, трудно ли — проходящие свою жизнь от этапа к этапу. Светлов остался в юности. Для него весна — «комсомол природы». Для него старость — это «юность усталых людей». Для него поэзия — держава, и в этой державе начальство — комсомол («Комсомол — ты мое начальство»). Какую бы дверь ни открывал Светлов — это была дверь в юность.

Как мальчики, мечтая о победах,
Умчались в неизвестные края
Два ангела на двух велосипедах —
Любовь моя и молодость моя.

Громкие мысли Светлов говорил тихо, и от этого увеличивалась их убедительность. Он никогда не прибегал к усилителям, не подносил группу микрофона к губам. Он умел с большими аудиториями говорить, как с одним человеком с глазу на глаз. И он умел с отдельным человеком говорить так, что его беседа оказывалась насущно необходимой для множества людей. «Искусство — это беседа», «Обязанность поэта — быть интересным собеседником», «Доходят до моего читателя только те стихи, в которых я сердечно беседую с ним»... Среди тысяч определений искусства это светлов-

ское — беседа! — кажется мне наиболее простым и наиболее верным.

Читаю книги Светлова. Смотрю его пьесы. Пою его песни. Просматриваю его статьи. Все эти глаголы («читаю», «смотрю», «пою», «просматриваю») неточны. Самым точным был бы глагол «слушаю». Да, я слушаю голос Светлова. Поэт со мной беседует. И мне всюду — даже вне стихов и песен, вне текстов — слышатся переливы живого голоса. И если во мне умолкает этот голос, я бедней, мне чего-то не хватает, мне грустно. В обществе Светлова я становлюсь веселей, отхожу от своих обыденных дум, настраиваюсь на юношеский лад.

На пиру среди веселых

Есть всегда один печальный.

Именно к нему и обращался Светлов. И этот печальный веселел. И всем сидящим за столом Светлов раздавал запасы своего волшебства. О! всем этим добром он был одарен сверх меры. Его остроты, его шутки переходили из уст в уста, создавая ему славу некоего Ходжи Насреддина наших дней. Но это было на виду. В действительности же я не встречал более опечаленного, более озабоченного человека, нет, еще точнее — более задумчивого человека.

Этот задумчивый человек знал, что его любят. И знал, за что его любят. Он мог обходиться без необходимого и не мог — без лишнего. Что же такое «лишнее»? Сказка, вымысел, чудо. Люди отправляются в лес за грибами. Только не Светлов. Он берет с собой лукошко и отправляется в лес «по чудеса, как по грибы». На Фонтанке в 12 ночи закрывают ворота, Светлов спешит домой и видит, как к водопою направились тигры. Откуда они здесь? Без чудес он не может. Его выдумка добра. Она обращена к другу и собеседнику. Пусть ему будет тепло.

Все ювелирные магазины —

они твои.

Все дни рождения, все именины —

они твои.

И далее — после перечня подарков:

Весь этот город, все эти здания —

они твои.

Вся горечь жизни и все страдания —

они мои.

Вот оно, аукнувшееся через десятилетия: «я сам лучше брошусь под паровоз, чем брошу на рельсы героя». Жертвенность? Может быть. Но верней — доброта. Обращенность к другу. Озабоченность судьбой другого. А потому и ответственность за судьбу людей. В этом человеке жила неистовая страсть к человеческому общению, к товариществу, ради которого и была задумана вся жизнь. И жила в Светлове неистребимая грусть, что это идеальное товарищество во многом не осуществляется. Помните?

Что же с человечеством случится?

Люди, люди, вы моя семья!

Как много связи, болевой связи между вопросом в конце первой строки и восклицанием в конце второй строки...

Мне кажется, что только сейчас люди собрались ответить на этот вопрос человека большой доброты и огромных запасов волшебства и фантазии. Посмертная слава поэта углубляет наше представление о смысле и характере жизни и творчества Михаила Аркадьевича Светлова.

Сколько влюбленности в поэзию нахожу я в письмах, авторы которых просят меня прислать им светловский горн, его буденовку, его саблю, его перо. Образы из стихов поэта становятся реально воплощенными мечтами. Орел и Каховка, Иркутск и Ленинград, Днепродзержинск и Тула перекликаются. Пароль: Светлов! Мы его видели и слышали, этого поэта-мечтателя, который «накормил земным овсом небесного пегаса», который обыкновенное делал необыкновенным и необыкновенное обыкновенным, который их сочетал («сто молний, сто чудес и пачку табака»), перед которым бессильны светофоры, — он всегда шел на красный свет, как сам он говорил.

Эта теплота сейчас греет не только поэтов, но и людей, обычно стихов не читающих. Что это в конечном счете, как не победа поэзии?

Пригодись, моя сила,
Для слабых людей,
Пригодись, мое сердце,
Для светлых идей,
Пригодись молодым
Мое множество лет.
Пригодись, пригодись,
Пригодись, мой рассвет.

Пригодился. И еще пригодится. И мне, и вам, и многим, очень и очень многим нашим современникам.

«Я ЭТО ВИДЕЛ!»

Илья Сельвинский — уроженец Крыма, влюбленный в свой чудо-полуостров. Поэт участвовал в боях за Крым. 1941—1942: Перекоп — Ишунь — Тамань — Керчь — Тамань. 1943—1944: Тамань—Керчь—Севастополь. Надо помнить, что молодой Сельвинский воевал в Крыму еще в гражданскую войну.

К началу Великой Отечественной войны ему было неполных сорок два года. Его знали как поэта, наставника молодежи, участника экспедиции на «Челюскине».

На фронте он показал себя человеком недюжинной смелости, большой выдержки, скромности и мужества. Он был любимцем солдат. Здесь, на фронте, созданы произведения, составляющие книгу «Крым, Кубань, Кавказ». К ней надо добавить многое другое, важное, но несобранное и неизученное. Так, в газете «Сын Отечества» Сельвинский вел уголок сатиры и юмора. К карикатурам художника Николая Мальцева он делал подтекстовки. Сельвинский разил и самого фюрера, и Риббентропа, и Геббельса, и холуев Гитлера — Хорти с Антонеску и многих других. Эпик и лирик стал сатириком. Он говорил: «...нельзя быть умнее самой жизни. Это нужно? Этого ждут? Значит, надо делать. После войны как-нибудь разберемся».

...В январе 1942 года Керчь была освобождена советскими войсками от гитлеровцев. 11 января вся редакция газеты «Сын Отечества» (а с нею и Илья Львович Сельвинский) ходила к Багерову рву. Увиденное всех потрясло. Говорят, что Илья Сельвинский при виде этого рва потерял сознание...

Поэт пишет в открытке жене Берте Яковлевне (12 января 1942 г.):

«...Вчера посетил ров под Керчью, где лежат 7000 расстрелянных немцами. Впечатление убийственное. Я весь день сегодня болен этим зрелищем. На днях напишу подробнее».

Об этом же дневниковая запись, январь 1942:

«О себе и о том, как жил, что видел — после: Важно то потрясающее впечатление, которое производит Керчь после

немцев. Попал я в нее с десантом 2-го эшелона. Город полу-разрушен. Бог с ним — восстановим. Но вот у с. Багерова в противотанковом рву — 7000 расстрелянных женщин, детей, стариков и др. И я их видел. Сейчас об этом писать в прозе не в силах. Нервы уже не реагируют. Что мог — вы-разил в стихах (см. «Я это видел!»).

Можно не слушать народных сказаний,

Не верить газетным столбцам,

Но я это видел. Своими глазами.

Понимаете? Видел. Сам.

Вот тут дорога. А там вон — взгорье.

Меж ними

вот этак —

ров.

Из этого рва подымается горе.

Горе — без берегов.

Нет! Об этом нельзя словами...

Тут надо рычать! Рыдать!

Семь тысяч расстрелянных в мерзлой яме,

Заржавленной, как руда.

Кто эти люди? Бойцы? Нисколько.

Может быть, партизаны? Нет.

Вот лежит лопоухий Колька —

Ему одиннадцать лет.

Тут вся родня его. Хутор Веселый.

Весь «самострой» — сто двадцать дворов.

Ближние станции, ближние села —

Все как заложники брошены в ров.

Лежат, сидят, сползают на бруствер.

У каждого жест. Удивительно свой!

Зима в мертвеце заморозила чувство,

С которым смерть принимал живой.

И трупы бредят, грозят, ненавидят...

Как митинг, шумит эта мертвая тишь.

В каком бы их ни свалило виде —

Глазами, оскалом, шеей, плечами

Они пререкаются с палачами,

Они восклицают: «Не победишь!»

Парень. Он совсем налегке.
Грудь распахнута из протеста.
Одна нога в худом сапоге,
Другая сияет лаком протеза.
Легкий снежок валит и валит...
Грудь распахнул молодой инвалид.
Он, видимо, крикнул: «Стреляйте, черти!»
Поперхнулся. Упал. Застыл.
Но часовым над лежбищем смерти
Торчит воткнутый в землю костыль.
И ярость мертвого не застыла:
Она фронтовых окликает из тыла,
Она водрузила костыль, как древко,
И вежа ее видна далеко.

Бабка. Эта погибла стоя.
Встала меж трупов и так умерла.
Лицо ее, славное и простое,
Черная судорога свела,
Ветер колышет ее отрепье...
В левой орбите застыл сургуч,
Но правое око глубоко в небе
Между разрывами туч.
И в этом упреке деве пречистой
Рушенье веры дремучих лет:
«Если на свете живут фашисты,
Стало быть, бога нет».

Рядом истерзанная еврейка.
При ней ребенок. Совсем как во сне.
С какой заботой детская шейка
Повязана маминым серым кашне...
Матери сердцу не изменили:
Идя на расстрел, под пулю идя,
За час, за полчаса до могилы
Мать от простуды спасала дитя.
Но даже и смерть для них не разлука:
Не властны теперь над ними враги —
И рыжая струйка

из детского уха

Стекает
в горсть

материнской

руки.

Как страшно об этом писать. Как жутко.

Но надо. Надо! Пиши!

Фашизму теперь не отделаться шуткой:

Ты вымерил низость фашистской души,

Ты осознал во всей ее фальши

«Сентиментальность» пруссацких грез,

Так пусть же

сквозь их

голубые

вальсы

Горит материнская эта горсть.

Иди ж! Заклейми! Ты стоишь перед бойней.

Ты за руку их поймал — уличи!

Ты видишь, как пулею бронебойной

Дробили нас палачи,

Так загреми же, как Дант, как Овидий,

Пусть зарыдает природа сама,

Если

все это

сам ты

видел

И не сошел с ума.

Но молча стою над страшной могилой.

Что слова? Истлели слова.

Было время — писал я о милой,

О щелканье соловья.

Казалось бы, что в этой теме такого?

Правда? А между тем

Попробуй найти настоящее слово

Даже для этих тем.

А тут? Да ведь тут же нервы как луки,

Но строчки... глуше вареных вязиг.

Нет, товарищи: этой муки

Не выразит язык.

Он слишком привычен, поэтому беден,

Слишком изящен, поэтому скуп,

К неумолимой грамматике сведен

Каждый крик, слетающий с губ.

Здесь нужно бы... Нужно создать бы вече
Из всех племен от древка до древка
И взять от каждого все человечье,
Все прорвавшееся сквозь века —
Вопли, хрипы, вздохи и стоны,
Отгул нашествий, эхо резни...
Не это ль
наречье

муки бездонной
Словам искомым сродни?
Но есть у нас и такая речь,
Которая всяких слов горячее:
Врагов осыпает проклятьем картечь,
Глаголом пророков гремят батареи.
Вы слышите трубы на рубежах?
Смятение... Крики... Бледнеют громилы.
Бегут! Но некуда им убежать

От Вашей кровавой могилы.
Ослабьте же мышцы. Прикройте веки.
Травкою взойдите у этих высот.
Кто вас увидел, отныне навеки
Все ваши раны в душе унесет.
Ров... Поэмой ли скажешь о нем?
Семь тысяч трупов.

Семиты... Славяне...
Да! Об этом нельзя словами:
Огнем! Только огнем!

Стихотворение было напечатано в газете «Большевик» (Краснодар) 23 января 1942 года, а 27 февраля того же года в «Красной звезде».

В переработанном виде оно появилось в «Избранных произведениях» в 1953 году.

Поэт в письмах к Б. Я. Сельвинской писал:
«..В Краснодаре в школах проходят стихотв. «Я это видел!» По-видимому — оно глубоко затронуло душу народа».

Когда Петр Павленко приехал в Краснодар и пришел в редакцию «Большевика», там с гордостью показали стихотворение Ильи Сельвинского, напечатанное у них — и стали ему читать вслух. Тогда Павленко цыкнул на них: «Вы не умеете читать! Это же гимн ненависти! Дайте я прочту

сам!» И стал читать. Прочел замечательно. В Краснодаре записали это стихотворение в авторском исполнении. В 4 часа дня поэт стоял в толпе на улице у радиорупора и слушал свой голос и как всегда не узнавал его. Неслись автомобили, звенели трамваи, а люди стояли, как на молитве, — слушали и плакали. Об этом же говорят сотни красноармейских писем. «По-видимому, я что-то такое затронул очень глубоко... Но сам я не слышу этого стихотворения, — писал поэт. — Я вижу сквозь него только тех, кого я видел во рву, и знаю, что не выразил и сотой доли того, что должен был бы выразить...».

Главный редактор «Боевого натиска» Д. Березин вспоминает:

«...Вот он стоит перед Керченским рвом и взору открываются тысячи трупов грудных детей, матерей, стариков — плоды гитлеровских изуверов.

...Это чудовищное зверство потрясло поэта. И через несколько часов был готов обвинительный приговор в стихах, приговор, который потряс не только бойцов фронта, но и весь мир. Через два дня пламенное стихотворение Ильи Сельвинского «Я это видел!» было напечатано во фронтовой газете «Боевой натиск».

И хотя поэт говорит, что об «этом» нельзя словами: Огнем! Только огнем!» — его слова, как изверженная лава, смертельно разили ненавистного врага. Недаром же сам Геббельс обратил внимание на это стихотворение».

Наряду со стихотворением «Я это видел!» (1942) в эту пору Сельвинский написал «Аджи-Мушкой» (1—12 ноября 1943). Что стоит за ним? С 31 октября по 11 ноября осуществлялась Керченско-Эльтиченская десантная операция. Поэт, прежде чем родилось это стихотворение, пропел вместе с десантниками «огонь (вражеский) и воду (Керченского пролива)» (из статьи подполковника П. Свириденко «Строка в боевом строю»).

В «Сыне Отечества» появилась серия очерков Ильи Львовича «Из дневника писателя» — заметки с передовой, о боях на Перекопе и Сиваше.

Сельвинский говорил, что «морские десанты на Крым сочетались с горными сражениями в три яруса, а эти перебежки с уходом в катакомбы протяженностью в тридцать километров».

Поэт писал жене!

«За участие в конной атаке без разрешения я получил... 45 суток домашнего ареста. Но... в то же время вместо интенданта 2-го ранга стал старшим батальонным комиссаром: ношу теперь три шпалы...»

Участие в кавалерийских атаках, хождение с матросским десантом, Крымский ров, каменоломни Аджы-Мушкая, напряженная жизнь, трагедийная жизнь его Крыма,— все это служило импульсами, все звало к перу... Во всем поэт-воин оставался человеком. В повести своей «Курляндская весна» Я. Хелемский рассказывает такой эпизод. Невдалеке от Кенигсберга к Сельвинскому подошла немецкая девочка четырех-пяти лет, взяла его за руку и повела в бункер, где ютилась ее семья. Сельвинский огляделся, быстро вышел. Вернулся он с едой и цветами. Вручил это все немецкой семье, прячущейся в бункере.

Один из спутников Сельвинского, капитан, попрекнул поэта: не слишком ли это — дарить немцам цветы. Сельвинский вспыхнул:

— Товарищ капитан, вы забываете, что мы освобождаем от фашизма не только свою землю, но и Германию... Керченский ров мне снится до сих пор. Так что же, я должен ответить на него кенигсбергским рвом?

Даже в сновидении являлся поэту Крым, а в Крыму — Керчь, ров, наполненный трупами. В написанной в Прибалтике «Кандаве» читаем о том, как поэт увидел на нарукавном щитке эсесовца знак покорения Крыма.

...То был щиток из бронзы, на котором
я разглядел чеканку очертаний
расстрелянного Крыма. Боже мой!
На нем оттиснут пунктом «Симферополь»
(я там родился). «Севастополь» (здесь
я обучался воинскому делу).
Евпаторийский берег — берег муз,
где занялась любовь моя и песня,
И, наконец, от древности седая,
заваленная пеплом, как Помпея,
до пузырей пропитанная кровью,
вершина всех моих мучений — Керчь!

Итак, Керчь, воспаленная зона жизни и творчества поэта, возникает не только в стихотворении «Я это видел!», а в

стихах соседних, сопредельных, даже далеких. По ходу чтения «Кандавы» выясняется, что поэт дал чувству волю и оторвал от капитанского рукава ненавистный циток о покорении Крыма. «Было это на самом деле или произошло только в стихах,— пишет Яков Хелемский,— не имеет ни малейшего значения. Ибо здесь снова открывается второй план, и явь граничит с воображением».

К стихотворению «Я это видел!» примыкают многие фронтовые стихи, а среди них «Керчь», не включенная ни в одну из книг поэта:

...когда десантные войска,
Форсировав пролив, обосновались
На Крымском берегу и я увидел
Невдалеке перед собою Керчь, —
Мой голос прошептал «Пантикапея»...

К поэту «ночью в армейскую газету» является человек, потерявший во рву всю свою семью. Этот человек становится провожатым поэта по керченскому аду, его Вергилием.

Под утро мы увидели долину,
Всю в пестряди какой-то. Это были
Расползшиеся за ночь мертвецы.
Я очень бледно это описал
В стихотворении «Я это видел!»
И больше не могу ни слова...

Так, из стихотворения «Керчь» мы узнаем о ночи, предшествующей появлению «Я это видел!». Ценное свидетельство. Что касается автохарактеристики («Я очень бледно это описал»), то ее надо соотносить с потрясающей трагедией народа, вошедшей в поэта 11 января 1941 года у Багеровова. Виденное им и пережитое было для него глубже и больнее того, что он сумел передать в стихах. В стихах — скажу от своего имени,— потрясших сотни тысяч, миллионы людей.

Название стихотворения «Я это видел!» обрело более широкий смысл. Вслед за Сельвинским другие свидетельства, как участники, о виденном. Появились: «Я это видел сам» Иосифа Уткина, повесть Федора Кандыбы «Я убит под Харьковом», стихотворение Александра Твардовского «Я убит подо Ржевом», стихотворение Бориса Слуцкого «Кельнская яма!», поэма «Бабий яр» пишущего эти строки.

«Я это видел!» входит в качестве одного из главных

звеньев в цепь фронтовых стихов Ильи Сельвинского («России», «Аджи-Мушкой», «Баллада о ленинизме», «Севастополь», «Тамань», «Лебединое озеро», «Кандава», «Русская пехота»). Все это живые главы единого повествования, единой песни, сложенной Ильей Сельвинским.

В заключение приведу строки, написанные в дни войны, о фронтовой лирике Ильи Сельвинского. В газете Северо-Кавказского фронта «Вперед к победе» Петр Павленко написал статью «Стихи Ильи Сельвинского». Это была рецензия на книгу «Баллады, плакаты и песни».

«...Когда в тишине послевоенных дней литературовед-историк перелистывает газеты эпохи 1941—1942 гг., не без волнения отметит он, как была вдохновенно горяча и страстна поэзия боевой поры.

И среди многих прекрасных произведений нашей поэзии он отличит в первом ряду книжку стихов Ильи Сельвинского, только что вышедшую в Краснодаре. Конечно, к концу войны стихов у Сельвинского будет больше, но если бы даже он написал только «Балладу о ленинизме» и «Я это видел!», следовало бы сказать, что родились неумирающие стихи, которые история увековечит на мраморе или бронзе памятников, посвященных героям Великой Отечественной войны.

В эпическом плане не было у Сельвинского ничего более сильного, чем эти поразительные по мастерству стихотворения... Мужественный поэтический голос Сельвинского приобрел с войной дополнительную мощь и новые краски».

«С ЛЮБИМЫМИ НЕ РАССТАВАЙТЕСЬ!»

Иногда о поэте читатель и слушатель узнает по одному стихотворению, которое — случайно или неслучайно — ставится во главу всего творчества. Таким стихотворением для Александра Кочеткова стала «Баллада о прокуренном вагоне». Это действительно прекрасное стихотворение. Редкая удача. Но, к счастью, оно далеко не единственное. Наступает, уже наступила пора, когда читатель и слушатель просят, а то и требуют рассказать им обо всем творчестве поэта, показать его сочинения. Это законное требование.

Начну все же с любимейшей всем «Баллады о про-

куреном вагоне», которую иногда называют по одной из строк: «С любимыми не расставайтесь!»

Как больно, милая, как странно,
Сроднясь в земле, сплестясь ветвями,—
Как больно, милая, как странно,
Раздваиваться под пилой.
Не зарастет на сердце рана.
Прольемся чистыми слезами,
Не зарастет на сердце рана —
Прольемся пламенной смолой.

— Пока жива, с тобой я буду —
Душа и кровь неразделимы, —
Пока жива, с тобой я буду —
Любовь и смерть всегда вдвоем.
Ты понесешь с собой повсюду,
Ты понесешь с собой, любимый, —
Ты понесешь с собой повсюду
Родную землю, милый дом.

— Но если мне укрыться нечем
От жалости неисцелимой,
Но если мне укрыться нечем
От холода и темноты?

— За расставаньем будет встреча,
Не забывай меня, любимый,
За расставаньем будет встреча,
Вернемся оба — я и ты.

Но если я безвестно кану —
Короткий свет луча дневного, —
Но если я безвестно кану
За звездный пояс, в млечный дым?
— Я за тебя молиться стану,
Чтоб не забыл пути земного,
Я за тебя молиться стану,
Чтоб ты вернулся невредим...

Трясаясь в прокуренном вагоне,
Он стал бездонным и смиренным,
Трясаясь в прокуренном вагоне,
Он полуплакал, полуспал.
Когда состав на скользком склоне
Вдруг изогнулся страшным креном,

Когда состав на скользком склоне
От рельс колеса оторвал.
Нечеловеческая сила,
В одной давилъне всех калеча,
Нечеловеческая сила
Земное сбросила с земли.
И никого не защитила
Вдали обещанная встреча,
И никого не защитила
Рука, зовущая вдали.
С любимыми не расставайтесь!
С любимыми не расставайтесь!
С любимыми не расставайтесь!
Всей кровью прорастайте в них.
И каждый раз навек прощайтесь!
И каждый раз навек прощайтесь,
И каждый раз навек прощайтесь,
Когда уходите на миг.

Об истории появления «Баллады» рассказывает жена поэта Инна Григорьевна Прозрителева в оставшихся после ее смерти и до сих пор не опубликованных записках:

«Лето 1932 года мы проводили в Ставрополе у моего отца. Осенью Александр Сергеевич уезжал раньше, я должна была приехать в Москву позднее. Билет был уже куплен — Ставропольская ветка до станции Кавказской, там на прямой поезд Сочи — Москва. Расставаться было трудно, и мы оттягивали как могли. Накануне отъезда мы решили продать билет и хоть на три дня отсрочить отъезд. Эти же дни — подарок судьбы — переживать как сплошной праздник.

Кончилась отсрочка, ехать было необходимо. Опять куплен билет, и Александр Сергеевич уехал. Письмо от него со станции Кавказской иллюстрирует настроение, в каком он ехал. В этом письме есть выражение «полугрущу, полусплю». (В стихотворении — «полуплакал, полуспал».)

В Москве у друзей, которых он извещал о первом дне приезда, его появление было принято как чудо воскрешения, так как его считали погибшим в страшном крушении, которое произошло с сочинским поездом на станции Москва-Товарная. Погибли знакомые, возвращавшиеся из сочинского санатория. Александр Сергеевич избежал гибели пото-

му, что продал билет на этот поезд и задержался в Ставрополе.

В первом же письме, которое я получила от Александра Сергеевича из Москвы, было стихотворение «Вагон», («Баллада о прокуренном вагоне»)...

Убереженный судьбой от происшедшего накануне крушения поезда, поэт не мог не думать над природой случайности в жизни человека, над смыслом встречи и разлуки, над судьбой двух любящих друг друга существ.

Так мы узнаем дату написания — 1932 год — и исполненную драматизма историю стихотворения, которое было напечатано спустя тридцать четыре года. Но и ненапечатанное, оно в изустной версии получило огромную огласку. Я услышал его в дни войны, и мне (и многим моим знакомым) оно казалось написанным на фронте. Это стихотворение стало моим достоянием — я с ним не расставался. Оно вошло в число любимых. Казалось оно только что написанным. Так его воспринимали все окружающие. И оно не только увлекало слушателей — оно стало для них необходимостью. Его переписывали и посылали в письмах как весть, утешение, мольбу. В списках, различнейших вариантах (вплоть до изуродованных) оно ходило по фронтам часто без имени автора, как народное.

Впервые «Баллада о прокуренном вагоне» была опубликована мною (со вступительной заметкой о поэте) в сборнике «День поэзии» (1966). Затем «Баллада» вошла в антологию «Песнь любви» (1967), печаталась в «Московском комсомольце» и с тех пор все чаще и охотнее включается в различного рода сборники и антологии. Строфы «Баллады» берутся авторами в качестве эпиграфов: строка из «Баллады» стала названием пьесы А. Володина «С любимыми не расставайтесь», чтецы включают «Балладу» в свой репертуар. Она вошла и в фильм Эльдара Рязанова «Ирония судьбы».

В стихотворении любовь, олицетворение и средоточие жизни, сталкивается с разлукой на время и с вечной разлукой — смертью.

Стихотворение построено, как диалог Ее и Его, любящих, влюбленных. Им предстоит расстаться. Сколь долгой, может быть, будет их разлука. Они, расставаясь, верят в новую встречу, в жизнь.

У Пенчо Славейкова, болгарского классика, есть стихо-

творение, ставшее народной песней. В концовке этого стихотворения читаем (даю подстрочный прозаический перевод):

И смерть не является разлукой

Для сердец, которые друг друга любят...

Трагедийная ситуация «Баллады о прокуренном вагоне» расшифровывает бессмертие любви. С тою лишь существенной поправкой, что с любимыми расставаться не надо. Построенное от начала до конца на повторах, это стихотворение А. Кочеткова в концовке дает повторы императивного характера: «С любимыми не расставайтесь!» и «Каждый раз навек прощайтесь, когда уходите на миг!»

Мелодика стихотворения, то раздумчивая, то тревожная, то трагедийная, под конец обретает необъяснимую власть над читателем. Это аккорды симфонии, завершающие ее. Сводящие воедино все линии (образные, сюжетные, музыкальные) «Баллады о прокуренном вагоне».

Это — о стихотворении.

Теперь об авторе, об Александре Сергеевиче Кочеткове. Отдельной книгой издано самое крупное его произведение — драма в стихах «Николай Коперник» («Советский писатель», 1974), опубликованы две одноактные стихотворные пьесы: «Голова Гомера» — о Рембрандте (в «Смене») и «Аделаида Граббе» — о Бетховене (в «Памире»). Вышли циклы лирических стихотворений в «Дне поэзии», «Памире», «Литературной Грузии». Вот пока и все. Остальная (весьма ценная) часть наследия (лирика, поэмы, драмы в стихах, переводы) остается все еще достоянием архива...

Александр Сергеевич Кочетков — ровесник нашего века.

Окончив Лосиноостровскую гимназию в 1917 году, он поступил на филологический факультет МГУ. Вскоре был мобилизован в Красную Армию. Годы 1918—1919-й — армейские годы поэта. Затем в разное время он работал то библиотекарем на Северном Кавказе, то в МОПРе (Международной организации помощи борцам революции), то литературным консультантом. И всегда, при всех — самых трудных — обстоятельствах жизни, продолжалась работа над стихом. Писать же Кочетков начал рано — с четырнадцати лет.

Хорошо известны мастерски выполненные им переводы.

Как автор оригинальных произведений Александр Кочетков мало известен нашему читателю.

А между тем его пьеса в стихах о Копернике шла в театре Московского планетария (был такой весьма популярный и высокополезный театр). В соавторстве он написал две пьесы в стихах, которые пользовались успехом. Первая — «Надежда Дурова» — поставлена Ю. Завадским задолго до пьесы А. Гладкова «Давным-давно» — на ту же тему. Вторая — «Вольные фламандцы». Обе пьесы обогащают наше представление о поэтической драматургии довоенных лет.

При упоминании имени Александра Кочеткова даже среди ярых любителей поэзии один скажет:

— Ах, ведь он перевел «Волшебный рог» Арнимо и Брентано?!

— Позвольте, это он дал ставший классическим перевод повести Бруно Франка о Сервантесе! — добавит другой.

— О, ведь он переводил Хафиза, Анвари, Фарруки, Унсари и других творцов поэтического Востока! — воскликнет третий.

— А переводы произведений Шиллера, Корнеля, Расина, Беранже, грузинских, литовских, эстонских поэтов! — заметит четвертый.

— Не забыть бы Антала Гидаша и Эс-хаиб Вафа, целой книги его стихов и участие в переводах больших эпических полотен — «Давида Сасунского», «Алпамыша», «Калевипоэга»! — не преминет упомянуть пятый.

Так, перебивая и дополняя друг друга, знатоки поэзии вспомнят Кочеткова-переводчика, отдавшего столько сил и таланта высокому искусству поэтического перевода.

Прожив трудную, тревожную жизнь, Александр Кочетков до самой смерти (1953) упоенно работал над стихом. Он казался мне одним из последних выучеников какой-то старой школы живописи, хранителем ее секретов, готовым передать эти секреты другим. Звездочет, он обожал Коперника. Меломан, он воссоздал образ оглохшего Бетховена. Живописец словом, он обратился к опыту великого нищего Рембрандта.

За сочинениями Кочеткова возникает их творец — человек большой доброты и честности. Он обладал даром сострадания к чужой беде. Постоянно опекал старух и кошек. «Чудак этакий!» — скажут иные. Но он был художником

во всем. Деньги у него не водились, а если и появлялись, то немедленно перекочевывали под подушки больных, в пустые кошельки нуждающихся.

Он был беспомощен в устройстве судьбы своих сочинений. Стеснялся относить их в редакцию. А если и относил, то стеснялся приходить за ответом. Боялся грубости и бестактности.

До сих пор мы в большом долгу перед памятью Александра Кочеткова. Он полностью не показан еще читающей публике. Надо надеяться, что это будет сделано в ближайшие годы.

Хочу самым беглым образом обрисовать его внешность. У него были длинные, зачесанные назад волосы. Он был лёгок в движениях; сами движения эти выдавали характер человека, действия которого направлялись внутренней пластикой. У него была трость, и носил он ее галантно, по-светски, чувствовался прошлый век, да и сама трость, казалось, была давняя, времен Грибоедова.

Продолжатель классических традиций русского стиха, Александр Кочетков казался некоторым поэтам и критикам тридцатых—сороковых годов человеком старомодным. Добротное и основательное принималось за отсталое и заскорузлое. Но он не был ни копиистом, ни реставратором. Близкие по духу люди ценили его. Это относится в первую очередь к Сергею Шервинскому, Павлу Антокольскому, Арсению Тарковскому, Владимиру Державину, Виктору Витковичу, Льву Горнунгу, Ксении Некрасовой и некоторым другим. Он был замечен и отмечен Вячеславом Ивановым. Более того, это была дружба двух русских поэтов — старшего поколения и молодого поколения. С интересом и дружеским вниманием относились к Кочеткову Максимилиан Волошин и Анна Ахматова.

Впервые я увидел и услышал Александра Сергеевича Кочеткова в Хоромном тупике в квартире Веры Звягинцевой. Помнится, тогда были с нами Клара Арсенева, Мария Петровых, Владимир Любин. Мы услышали стихи, которые мягко, душевно читал автор, необычайно мне понравившийся. В тот вечер он услышал в свой адрес много добрых слов, но вид у него был такой, будто все это говорилось не о нем, а о каком-то другом поэте, заслужившем похвалу в большей степени, чем он сам.

Он был приветлив и дружелюбен. Каким бы он ни был печальным или усталым, его собеседник этого не чувствовал.

Собеседник видел перед собой, рядом с собой милого, душевного, чуткого человека.

Даже в состоянии недуга, недосыпа, пужды, даже в пору законной обиды на невнимание редакций и издательств Александр Сергеевич делал все для того, чтобы его собеседнику или спутнику это состояние не передавалось, чтобы ему было легко. Именно с такой идущей от души легкостью он однажды обернулся ко мне и, мягко стукнув тростью по асфальту, сказал:

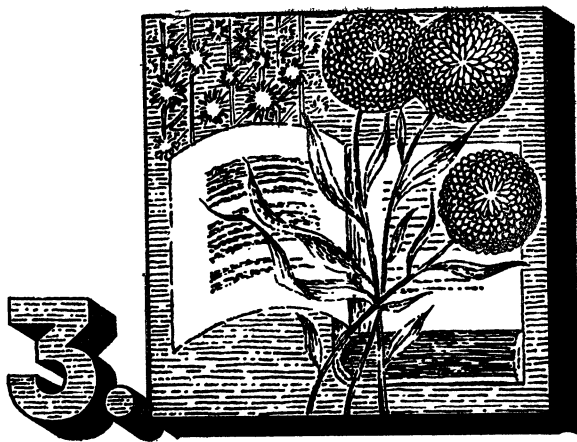
— У меня имеется одно сочинение, представьте себе — драма в стихах. Не составит ли для вас труда познакомиться — хотя бы бегло — с этим сочинением? Не к спеху, когда скажете, если сможете...

Так, году в 1950-м ко мне попала драматическая поэма «Николай Коперник».

Начав с истории одного стихотворения («Баллада о прокуренном вагоне»), я обратился к его автору и его истории.

Они совпадают, эти истории. Судьбы автора и судьбы его произведений накладываются друг на друга. И из этих историй, из этих судеб внимательный читатель создает образ поэта и размышляет о времени, в которое он жил.

От одного стихотворения тянется нить к другим произведениям, к личности поэта, так ему полюбившегося и ставшего для него близким другом и собеседником.



ОДНО СТИХОТВОРЕНИЕ

Одно стихотворение... Все-таки это много. Если, конечно, стихотворение достойно внимания. Если оно завладело вниманием и сердцами людей нескольких поколений. Такие стихотворения осуществляют связь времен, становятся хрестоматийными. О них пикируют специальные исследования. Создают своего рода биографии — как в этой книге.

Есть чтение по верхам, есть глубинное чтение. Эта книга для читателя, углубляющегося в лежащие перед ним строки поэта. Итак, одно стихотворение и его биография... Нет, числа примерам. Еще не собранным. Еще не поддающимся учету.

Я выбрал несколько примеров из XIX и XX веков.

Вот небольшие дополнения к ним. Читатель может и их продолжить и развить их на своем материале.

Читатель, вероятно, заметил, что в этой книге нет Маяковского, биографии одного из его стихотворений. Объяснить это обстоятельство моим невниманием к творчеству Маяковского нельзя. Дело простое: сам Маяковский оставил нам классическую (теперь это можно сказать уверенно) биогра-

фию стихотворения «Сергею Есенину». Этому посвящена большая статья «Как делать стихи?».

Здесь Маяковский говорит о своем знакомстве с Есениным, его поэзией, характеризует его, как человека и художника. Говорит о гибели Есенина и глубоко переживании этой гибели. Подробно Маяковский рисует обстановку тех дней и восстанавливает все этапы работы над стихом. От первой строчки «Вы ушли, как говорится, в мир иной» (приводятся варианты ее) до концовки.

Попутно с биографией стихотворения «Сергей Есенин» Маяковский высказывает многочисленные соображения по поводу других его и чужих стихотворений, размышляет о ритме и рифме. Поэт делает нас свидетелями своей работы, вводит в свою мастерскую в самый горячий момент.

Скажем, Маяковский приводит постепенную обработку (двенадцать вариантов) строки, которая в окончательном виде звучит: «Для веселия планета наша мало оборудована».

Статья Маяковского написана горячо, полемически задорно, потому что поэту важно было не только показать этапы своей работы, но и обрушить свою ненависть «на романсово-критическую обывательщину».

...С детских лет я помню хрестоматийное стихотворение Павло Тычины «На майдане». Я люблю его читать в оригинале — по-украински («На майдані, коло церкви»), знаю множество попыток перевести его на русский язык, сам совершал такого рода попытки. Шестнадцать коротких строк вмещают целую эпопею. На сельской площади повстанцы выбирают вожака.

В подготовительных заметках к статье «Как я писал», изданных после смерти Тычины, я нашел историю этого стихотворения — все время передо мной было село (кажется, самое глухое и темное в мире) и та площадь (которая возле церкви). Я видел и слышал, как люди шумели и выбирали деда-чабана (теперь он уже умер) Ремеза.

— Чабана,— все закричали, —

Атаманом изберем.

В Песках, родном селе Тычины, все знали этого старогостарого чабана Ремеза. Он и возглавил революцию в деревне Пески. Этот образ был увиден поэтом и понят так

самый незаметный и самый бедный стал во главе революционных событий.

Это стихотворение, вошедшее в книгу «Плуг», стало не только характерным для его автора. Оно символизирует всю революционную поэзию Украины. Когда Маяковского спрашивали, знает ли он украинский язык, он выходил и читал наизусть в оригинале стихотворение «На майдане».

...Годы гражданской войны — весна жизни Михаила Рудермана. В Харькове 1919 года он увидел тачанку. Он не мог тогда знать, что именно тачанка прославит его. В ту пору он был романтиком и тачанка Первой Конной стала для него символом мужества.

Гражданская война прошла навывлет через сердце поэта. Он никогда не забывал о ней. И она возникла перед поэтом, когда он однажды на Красной площади во время первомайского парада увидел тачанку. Прошлое и настоящее соединились. И вспыхнул образ стихотворения. Этот образ — переживание, образ — воспоминание.

«Песня о тачанке» (1935) начинается с ходу, с лету, стремительно:

Ты лети с дороги, птица,
Зверь, с дороги уходи,
Видишь, облако клубится,
Кони мчатся впереди.

Припев песни был у всех на устах:

Эх, тачанка-ростовчанка,
Наша гордость и краса,
Конармейская тачанка,
Все четыре колеса!

Припев во второй раз звучал по-иному, «тачанка-киевлянка» и «комсомольская тачанка», в третий раз — «тачанка-полтавчанка» и «пулеметная тачанка».

Тридцать шесть строк этой классической песни не меркнут и продолжают свой победоносный бег от поколения к поколению.

Музыку на стихи Михаила Рудермана написал композитор Константин Листов, который в свои семнадцать лет был политруком ударно-кавалерийского полка.

Краснознаменный ансамбль красноармейской песни и пляски в декабре 1937 года исполнил «Тачанку». Она име-

ла огромный успех и прокатилась по всем дорогам Советской Страны, и попала за рубеж.

Биография «Песни о тачанке» начинается не с 1935 года, когда написана, а с первых впечатлений юноши (Харьков и Полтава). Еще в 1933 году вышел сборник стихов Михаила Рудермана «Звездный пробег» (под редакцией Эд. Багрицкого). В сборнике были стихи о гражданской войне — двоюродные братья и сестры «Песни о тачанке». «Тачанка» вырвалась вперед и стала народной любимицей. Наряду с «Каховкой», «Катюшей» и другими песнями.

...Нередко биография стихотворения включает в себя и его творческую историю, и смену вариантов, и печатную судьбу. И все это находится во взаимодействии.

С самого начала 30-х годов я дружил с Семеном Гордеевым, моим земляком-киевлянином. Нас связывает работа на славном заводе «Арсенал», общее участие в поэтических батальях довоенных лет.

Отечественную войну Семен Михайлович Гордеев начал батальонным комиссаром, закончил ее в звании гвардии майора. В бою на Луклянском перевале он был контужен. Участвовал в освобождении Северного Кавказа, Винницы, Тернополя, Львова, Польши и Чехословакии.

В походной сумке Семена Гордеева всегда были стихи. Он любил их читать бойцам на привале. Некоторые стихи созревали долго. Вариант следовал за вариантом.

Об одном его примечательном стихотворении хочу здесь рассказать (со слов поэта).

В июне 1944 года дивизия, в которой служил Семен Гордеев, после тяжелых боев в Приднестровье начала наступление с целью освободить Львов. Был жаркий июньский день. В хате, где «на постое» проживал поэт недолгое время, начало складываться стихотворение. Душевным толчком для Семена Гордеева оказалось письмо, полученное им из глухого башкирского поселка, где находилась его жена.

Вот это стихотворение из фронтового блокнота в том виде, в каком оно было написано в блиндаже при коптилке. Еще сырое, без названия. Под ним запись: « 27 июня. 44. Село Дубки. Перед маршем в Тернопольскую область и началом наступления на Львов». Стихотворение имело название «Откровенность» и начиналось оно так:

Мы меняли место битвы,
Собирались в новый путь.

В 1946 году в Киеве вышла книга фронтовых стихов Семена Гордеева «Судьба». Из книги это стихотворение исключили, несмотря на возражение редактора Николая Ушакова. Не вошло оно и в последующие книги поэта («Гимн труду», «На Украине милой», «Приазовье»).

Поэт готов был свое стихотворение запереть в «долгий ящик», как вдруг он получил внутреннюю рецензию (из «Советского писателя»), подписанную славным именем Ильи Львовича Сельвинского. Он, между прочим, писал:

«Военные стихи Гордеева, может быть, по своей отделке и ниже его пейзажей. Но в них такая спокойная правда, они так бесстрашно и мудро говорят о том, что думает на фронте солдат, как он живет и чем грешит, что, право же, стоит того, чтобы о них узнал широкий читатель. Вот одно буквально хватающее за душу:

Мы меняли место битвы,
Собирались в новый путь.
Мне хозяйка говорила:
— Будь здоров, не позабудь.
Я ответил: — Разве можно
Всех мне в памяти сбересть.
Постояли, побывали,
В новый путь, и горе с плеч.
— Ну, так что ж — желаю счастья,
Время будет — напиши.
— Нет, — сказал я, — дорогая,
Ты с пехоты не взыщи.
Побывали, погуляли,
Если ж выпал новый путь,
До свидания, хозяйка,
Будь здорова, позабудь!
Много есть еще дорожек,
Непройденного пути.
Нам хватило б только ножек
До конца войны дойти.
А когда дойдем до места,
Где окончится война,
Станет снова, как невеста,
Незабытая жена.

Такое пишется только раз в жизни. И если бы из всего написанного т. Гордеевым осталось только одно это стихотворение, читатель был бы ему горячо благодарен и бережно внес бы этот листок в сокровищницу народной лирики. И. Сельвинский. 20.8.56».

В 1967 году в книге «Светлые грани», вышедшей в Киеве, стихотворение впервые было напечатано в новой редакции.

Пятая строфа была переделана:
Впереди дорог немало,
Непроеденного пути,
Только сил бы нам достало
До конца войны дойти.

Строфа стала крепче. Исчезло «дорожек-ножек», так беспокоившее поэта.

...Любопытную новеллу поведала мне Людмила Барбас, ленинградская поэтесса, обратившая мое (и не только мое) внимание проникновенными стихами о любви.

На ночной автобусной станции, когда пришлось долго ждать очередного автобуса, чтобы убить время, Людмила Григорьевна стала изучать названия пунктов прибытия — русских сел и деревень, еще сохранивших старинные имена. И вдруг такое название — деревня Утешение! И это явилось именно тогда, когда человеку так требовалось утешение... Кто-то даже брал билеты в Утешение. И сразу родилась строчка: «Проводите меня в Утешенье...»

— Я представила себе эту глухую, затерянную в снегах, деревеньку, скрипучие половицы, образа в углу и теплую, выбеленную недавно печь, и мне в этот миг больше всего на свете захотелось отогреться в этом тепле... Обо всем этом тут же, на полпути, я и написала стихи...

Проводите меня в Утешенье,
Утешенье — глухое селенье,
населенья — семнадцать дворов.
Кто кого утешал, позабыли,
срок настал и меня отлюбили,
отпустили для новых стихов.
До конца февраля под снегами —
не чужая земля под ногами,
отогреться бы в этой тиши,

снять усталость, подкинуть поленья...
Есть еще на земле утешение
для одной изболевшей души.

Мне было известно это стихотворение. Рассказанная автором его история осветила стихотворение с неожиданной стороны и углубило мое понимание его.

...Стихотворение «Бранденбургские ворота» написано не в Берлине сорок пятого года и не в Крыму, где поэт жил после войны, а на Урале — на родине Василия Субботина. Написано стихотворение на возу сена. Поэт рассказывает об этом в новелле «Когда мы пришли с войны».

Будущему автору подавали снизу сено, а он его укладывал. Здесь настигло автора его стихотворение. Он его «не то, чтобы написал, а пробормотал, что ли». Вот что пришло вначале:

Что же вы не ушли от погони,
На верху бранденбургской стены
Боевые немецкие кони?

.....
У ее триумфальных коней
Перебиты железные ноги.

Почему «стены», автор не мог ответить. Никакой стены там тогда не было.

Пришли строки о пережитом. Пришли неожиданно. Автор чуть не свалился с воза. Чуть вилы не выпустил.

Окончательная редакция этого много раз публиковавшегося стихотворения звучит так:

Не гремит колесница войны.
Что же вы не ушли от погони,
На верху бранденбургской стены,
Боевые немецкие кони?
Вот и арка. Проходим под ней,
Суд свершив справедливый и строгий.
У надменных державных коней
Перебиты железные ноги.

...Да разрешено будет автору этой книги привести пример из собственной практики. У каждого стихотворения своя история. Предстоит выбрать из многих один случай,

Однажды на конференции молодых писателей мне поручили сделать содоклад о поэзии. О поэзии молодых, о ее свершениях, перспективах и образах. Долгое время я читал книги и журналы — неисчислимое количество того и другого. Мой содоклад в рукописи походил на телефонную книгу. В нем, помнится, было 27 машинописных страниц. Я держал их в руках, когда выходил на трибуну. Но, выйдя на трибуну, я прочитал:

Не упиваясь словесами,
Жизнь убеждает нас опять,
Талантам надо помогать,
Бездарности пробуются сами.

Вот и все. Зал несколько секунд молчал. А потом неожиданно зааплодировал. Я сошел с трибуны, чувствуя: это — главное, что мне хотелось сказать. Мой содоклад (27 машинописных страниц) я передал в президиум конференции.

Четырехстишие было вскоре напечатано в «Литературной газете», стало кочевать по разного рода сборникам, его часто цитировали, и наконец под названием «Вместо речи» оно вошло в одну из моих стихотворных книг.

Странные вещи происходят на свете. В том числе и со стихами.

Прав Алексей Пьянов, выразивший в одной из своих миниатюр (они бывают подчас язвительны) важную мысль:

Ты, мой друг,
затеял это
понапрасну —
не сердись!
Биографию поэта
не напишешь.
Не трудись.
Никакие ухищренья
не помогут все равно:
и одно стихотворенье
жизни может быть равно.

Что и требовалось доказать.

СОДЕРЖАНИЕ

От автора	3
I	
«Дар напрасный, дар случайный»	5
«Люблю грозу в начале мая»	12
«Шепот, робкое дыханье...»	20
II	
«Гренада»	29
«Я это видел!»	40
«С любимыми не расставайтесь!»	48
III	
Одно стихотворение	56

УВАЖАЕМЫЕ ЧИТАТЕЛИ! Подписка на брошюры серии «Литература» принимается всеми отделениями связи и агентствами «Союзпечати». Индекс 70069, цена 1 р. 32 к.

Лев Адольфович Озеров

БИОГРАФИЯ СТИХОТВОРЕНИЯ

Главный отраслевой редактор *В. П. Демьянов*
 Редактор *Н. М. Краснопольская*
 Мл редактор *О. А. Васильева*
 Худож. редактор *М. А. Гусева*
 Техн редактор *Т. В. Луговская*
 Корректор *В. Е. Калинина*
 ИБ № 4057

Сдано в набор 16.06.81. Подписано к печати 24.09.81. А 04426. Формат бумаги 70×108¹/₃₂. Бумага тип. № 2. Гарнитура обыкновенная. Печать высокая. Усл. печ. л. 2,80. Усл. кр.-отт. 2,88. Уч.-изд. л. 3,01. Тираж 99 950 экз. Заказ 1104. Цена 11 коп. Издательство «Знание». 191835, ГСП, Москва, Центр, проезд Серова, д. 4. Индекс заказа 817010. Типография Всесоюзного общества «Знание». Москва, Центр, Новая пл., д. 3/4.

11 коп.

Индекс 70069

ИЗДАТЕЛЬСТВО
„ЗНАНИЕ“

