

PREVIEW: ИЗ МАТЕРИАЛОВ К УЧЕБНОМУ ПОСОБИЮ ПО ИСТОРИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 1930-Х ГОДОВ

Л.П. БЫКОВ
(г. Екатеринбург, Россия)

ПОЭМЫ И ЛИРИКА ПАВЛА ВАСИЛЬЕВА

«В начале тридцатых годов Павел Васильев производил на меня впечатление приблизительно того же порядка, как в свое время, раньше, при первом знакомстве с ними, Есенин и Маяковский. Он был сравним с ними, в особенностях с Есениным, творческой выразительностью и силой своего дара и безмерно много обещал, потому что, в отличие от трагической взвинченности, внутренне укоротившей жизнь последних, с холодным спокойствием владел и распоряжался своими бурными задатками. У него было то яркое, стремительное и счастливое воображение, без которого не бывает большой поэзии и примеров которого в такой мере я уже больше не встречал ни у кого за все истекшие после его смерти годы»¹, – это признание Б. Пастернака, датированное 1956 годом, цитируют едва ли не все, кто в последние годы пишет о Павле Васильеве. Реже воспроизводится относящееся к 1935 году высказывание О. Мандельштама: «В России пишут четверо: я, Пастернак, Ахматова и П. Васильев»².

Меж тем столь лестные в своей категоричности аттестации адресованы поэту, державшему в руках лишь одну свою стихотворную книгу – поэму «Соляной бунт» (М., 1934)³. По сути, перед читателями П. Васильев (1909–1937) по-настоящему предстал лишь во второй половине XX века. В 1957 году, через двадцать лет после его гибели, был издан сборник его «Избранных стихотворений и поэм». А спустя еще

¹ Воспоминания о Павле Васильеве. – Алма-Ата, 1989. – С. 5.

² О.Э. Мандельштам в письмах С.Б. Рудакова к жене (1935–1936) // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома. 1993. Материалы об О.Э. Мандельштаме. – СПб., 1997. – С. 81–82.

³ Тираж уже отпечатанного в 1932 году в Москве сборника стихов П. Васильева «Путь на Семиге» был уничтожен.

одиннадцать лет более обстоятельный том его произведений вышел в серии «Библиотека поэта».

Длительное непечатание при жизни и после было обусловлено крайне одиозной в официальных кругах репутацией его личности и творчества. Четыре за 27-летнюю жизнь ареста, очень резкое по адресу поэта выступление М. Горького с памятным афоризмом, похожим на приговор («от хулиганства до фашизма расстояние “короче воробьиного носа”»⁴), исключение в 1935 году из Союза писателей, критические характеристики, уличавшие «политически реакционного поэта»⁵ в том, что его произведения «обращены против пролетариата»⁶ и подталкивают «на классово враждебные нашей революции позиции»⁷, сохранявшие этот обвинительный пафос и спустя четверть века⁸, – с таким послужным списком на внимание советских издательств рассчитывать было трудно.

Ныне судьба поэта и его творческое наследие воспринимаются, к счастью, иначе. Причем, хоть это и выглядит парадоксальным, некоторые из суждений его критиков, сомневавшихся в идеологической «правильности» васьевских стихов и поэм, неожиданно оказываются не лишними резона. Так, литератор А. Коваленков, считавший П. Васильева «совершенно чуждым для нас», называл его «стихийно талантливым <...> русским, но не советским поэтом», а критик А. Макаров, остерегавшийся общественность против излишней, по его мнению, пропаганды творчества поэта, обращал внимание на то, что «для 30-х годов путь П. Васильева был исключителен», поэт «не вливался в поток советской литературы» и потому «борьба против Павла Васильева была неизбежна».

Этого автора нередко причисляют к «новокрестьянским» поэтам, замыкая хронологически его фамилией ряд, начинаемый именами Н. Клюева, С. Есенина, С. Клычкова⁹. Оснований для подобного объе-

⁴ Горький М. О литературных забавах // Лит. газета. 1934. 14 июня. То же: Горький М. Собр. соч.: В 30 т. Т. 27. – М., 1953. – С. 250.

⁵ Прокофьев А., Асеев Н., Луговской В., Сурков А., Инбер В., Корнилов Б., Иллеш Б., Голодный М., Алтаузен Д., Зелинский К., Браун Н., Кирсанов С., Агапов Б., Гидаш А., Саянов В., Решетов А., Уткин И., Безыменский А., Гусев В., Жаров А. Письмо в редакцию // Правда. 1935. 24 мая.

⁶ Усевич Е. На переломе // Лит. газета. 1933. 11 мая.

⁷ Бескин О. На новую дорогу // Лит. газета. 1933. 17 июля.

⁸ См.: Коваленков А. Письмо старому другу // Знамя. 1957. № 7 (то же в кн.: Коваленков А. Хорошие, разные... Лит. портреты. – М., 1966); Макаров А. Разговор по поводу... // Знамя. 1958. № 4 (то же в кн.: Макаров А. Разговор по поводу... Лит.-крит. статьи. – М., 1959).

⁹ См., например: Куняев С. Все начинается с ярлыков... // Наш современник. 1988. № 9; Михайлов А.И. Пути развития новокрестьянской поэзии. – Л., 1990; Солнцева Н.М. Китежский павлин. Филологическая проза: документы, факты, версии. – М., 1992.

динения и впрямь немало. Есенинской поэзией юноша из Семиречья был увлечен, как никакой другой, и нередко в ранних опытах явно ей подражал. Характеризуя личные и творческие контакты с Клюевым и Клычковым, он тоже признавался: «У нас во многих отношениях родная кровь». Что подтверждал, в частности, и «олонецкий ведун», называя Васильева своим «младшим учеником». Обостренный интерес к художественному анализу национального самосознания и отчетливый «фольклорный ген» в поэтике, когда постоянен, по формуле из есенинского трактата «Ключи Марии», «перезвон узловой завязи природы с сущностью человека», действительно склоняют к типологическому сближению этих «самородных» поэтов.

Однако не менее отчетлива и «инакость» П. Васильева в данном ряду. О «некрестьянских» лириках можно говорить как о поэтах мировоззренческого толка, склонных – пусть и с разной степенью последовательности – к мистическому утопизму в языческом (С. Клычков) или православном (прежде всего – Н. Клюев) изводе. Им было присуще представление о России как о земле обетованной, они воодушевлялись надеждами на революцию «с крестьянским уклоном» (С. Есенин), и крушение этой веры закономерно откликнулось в их произведениях апокалиптическими и эсхатологическими заклинаниями. И такое «религиозное диссидентство» (выражение французского слависта Мишеля Никё¹⁰) воспринималось как идеологическое оппонирование установившейся власти не только ею, но и самими поэтами. К подобной полемике герой этих страниц едва ли стремился. Наконец, сверхчувственному опыту, на основе которого в поэзии того же Клюева выстраивается «лестница смыслов», П. Васильев предпочитает максимальное доверие к сущему, воспринимаемому всеми данными человеку чувствами. Над утопической метафизикой здесь торжествует «физика» реальности, а поэзия мистики уступает место мистике поэзии.

Становление поэта происходило уже в послеоктябрьские годы. Ему не надо было себя перевоспитывать, поскольку новый жизненный уклад им воспринимался как историческая данность. Он с неизменной искренностью хотел «и жизнью гореть, / И двигаться с жизнью». Заостряя, можно сказать, что по социальным ориентирам он был ближе, скорее, своему ровеснику Твардовскому, нежели Клеюву. Не случаен его полемический выпад в сторону последнего:

¹⁰ Никё М. Эсхатологические чаяния «новокрестьянских поэтов» и большевистская революция // IV World congress for soviet and east Europes studies harrogate. 21-26 July 1990. Panel XXI-3: The religious back round of the Bolshevik revolution. – P.6.

Никогда и ни с каким прибасом
 Наши песни не ходили вслять.
 Не хочу резным иконостасом
 По кулацким горницам стоять¹¹.
 (Анастасия, 1934)

Ставку П. Васильев делал не на «мужицкий рай», а на, условно говоря, мужскую рифму. Иными словами, конфессиональному, мифологическому он предпочитал профессиональное, поэтическое. Это поэт не столько мировоззренческой концепции, сколько эстетической отзывчивости. Вот почему так постоянен в его стихах мотив творческого совершенствования. Начальной строке «безымянного» – что, заметим, у него не часто – стихотворения 1932 года «Мню я быть мастером, затосковав о тяжелой работе...» (151) вторят строки написанного годом позже «Каменотеса»:

Нет, я окреп, чтоб стать каменотесом,
 Искусником и мастером вдвойне.
 Еще хочу я превзойти себя,
 Чтоб в камне снова просыпались души,
 Которые кричали в нем тогда,
 Когда я был и свеж и простодушен
 (179-180).

Здесь почти нет свойственных «неокрестьянской» лирике ностальгических нот и элегических настроений. Не занимает поэта и конфликт «деревни» и «города», природы и цивилизации. И если у Клюева «древесная сила» противостоит «железной силе», а Есенину – вспомним его «Сорокоуст» – больно видеть жеребенка, тщетно соревнующегося со «стальной конницей», то для Васильева, хотя и сознающего, что «гул машин и теплый храп коней / По-разному овладевают нами» (421), здесь смысловой оппозиции не будет:

И здорово жизнь ударяет метко, –
 Семипалатинск, – лучше ответь!
 Мы первую железнодорожную ветку
 Дарим тебе, как зеленую ветвь
 (127).

Некоторые из его юношеских строк, воспевающих «новь», что «горит в размахе желаний / По деревням и городам» (45), звучат сего-

¹¹ *Васильев Павел*. Стихотворения и поэмы. – Л., 1968. – С.189-190. В дальнейшем все ссылки на это издание делаются в тексте.

дня едва ли не пародийно. Скажем, такие – из стихотворения 1927 года: «Мне электрический веселый свет / Любезнее очей любимой» (37). Но для умонастроения юных авторов рубежа 1920–30-х годов такое признание не редкость. И тогда же другой начинающий – Д. Алтаузен (в скобках заметим, что конфликт с ним П. Васильева, обернувшийся рукоприкладством, стал поводом для одного из арестов последнего) с удивляющей сегодня гордостью мог характеризовать себя в поэме «Первое поколение»: «Я тот, / Который / В первой пятилетке / Впервые / Девушку поцеловал»¹².

Павел Васильев – в отличие от Есенина, принципиально разво-
дившего социальное и творческое («Отдам всю душу Октябрю и Маю,
/ Но только лиры милой не отдам»), осознал свое место именно в
советской поэзии. Однако социально-идеологический посыл не был
главствующим в его стихах и поэмах, тем уже и отличных от то-
гдашних созданий Я. Смелякова или того же А. Твардовского. Соци-
альное у Васильева последовательно сопрягается с национальным,
причем без какого-либо противопоставления этих начал, что было не
редкостью у «новокрестьянских» авторов, склонных подчеркивать
свою русскость.

Себя он воспринимал поэтом не края и не сословия – крестьян-
ского, пролетарского ли, – а нации. И то прошлое, и то настоящее, что
возникают в его произведениях, поверяются идеалами не столько со-
циалистическими или православными, сколько гуманистическими.
Васильев исходил в творчестве из этических и эстетических представ-
лений *человека новой России*, причем каждое из трех начал, обуслов-
ливающих эту позицию, – *гуманистическое, советское, патриотиче-
ское* – было для него *равно* значимым, *равно* важным. Именно эта рав-
нозначность и выделяет его среди поэтов-современников.

Он не чурается идеологического жаргона, эмблематика советско-
го дискурса («алое знамя», «серп и молот», «солдаты Советов», «еди-
ной партии сыны») не вызывает у него отторжения – показательны и
названия стихов: «Октябрь» (1927), «Октябрьский ветер» (1930), «Тур-
ксиб» (1930, «Живи, Испания!») (1936). Но, охотно допускающее в себя
словесные конструкции, свойственные ценностно-нормативной мате-
рице наступившего времени, прямое высказывание поэта воспринимает-
ся однозначнее его сюжетно-образных построений, обнаруживаю-
щих несравнимо большую смысловую вместимость и многомерность.
Отсюда и возникало раздражавшее и возмущавшее ревнителей совет-
ской ортодоксальности ощущение идеологической амбивалентности
авторского «я» поэта.

¹² Алтаузен Джеск. Стихи. – М., 1971. – С. 138.

Не отделяя себя от творцов новой жизни, поэт (именно в силу осознания себя таковым) оказывается равно восприимчивым к жизненной энергетике позиций, конфликтующих между собой как в конкретном времени и конкретном пространстве, так и в более «просторных» масштабах. Открытый истории, он не замыкался в текущем дне, ориентируемом на будущее. При всей заманчивости это грядущее виделось условно-плакатным и потому исчерпывающимся риторическими формулами. Не возражая императиву «Время, вперед!» (хотя и не соглашаясь «петь по тезисам и по анкетам»), поэт воодушевлялся не опережением истории, а ее обоснованием. Вот почему не обремененный годами автор так часто обращается к недавнему и отдаленному прошлому. Крайне показательны в этом плане его поэмы «Песня о гибели казачьего войска» (1929–1930) и «Соляной бунт» (1932–1933).

Русская поэма в XX столетии становится все чаще лирической. Такого рода произведения, тяготеющие к тому, чтобы обернуться лирическим циклом, есть и у Васильева: «Лето» и «Август» (1932), «Одна ночь» (1933), «Автобиографические главы» (1934), «Патриотическая поэма» (1936). Но главные его создания в жанре, составляющем едва ли не две трети его стихотворного наследия, акцентируют, подобно «Уялаевщине» И. Сельвинского и «Василию Теркину» с «Домом у дороги» А. Твардовского, прежде всего генетическое родство поэмы с эпосом: «Жизнь здесь тесто круто замесила» (46).

Основанные на жизненном материале, дистанцированном от настоящего, и «Песня...», и «Соляной бунт» художественно осмысляют социальное поведение масс в острейших исторических катаклизмах. При этом эпическое начало обнаруживает себя здесь не в последовательной событийности, а прежде всего в народном разноличии и многоголосии, представляющих разные, зачастую полярные друг другу позиции участников запечатлеваемых процессов. Ведя речь о кровавом противоборстве белого казачьего войска с Красной Армией (в «Песне...») или о жестоком подавлении казаками мятежа «киргизов», измученных каторжными условиями соляного прииска (в «Соляном бунте»), автор сосредоточивает внимание не столько на внешней, так сказать, фабульной стороне легших в основу поэм событий, сколько на состоянии тех человеческих совокупностей, что вовлечены в эти события, равно как и на социальных, житейских и эмоциональных мотивировках их жизненной практики. При этом силы, альтернативные тем, кто победил в Октябрьских событиях и Гражданской войне, занимают и волнуют поэта не меньше, нежели традиционно в советской литературе выдвигаемые на первый план униженные и оскорбленные дооктябрьской поры и сражающиеся за революцию красноармейцы. Автор этих произведений, по словам Вячеслава Завалишина, «нередко напо-

минал рефери, который прислушивается к обоим лагерям, выслушав победителей и позволяя побежденным высказаться в свою защиту»¹³.

Вознесли города над собой – золотые кресты,
А кочевники согнаны были к горам и озерам,
Чтобы соль вырубать и руду и пасти табуны.
Казаков же держали вместо дозорных собак
И с цепей спускали, когда бунтовали аулы
(271).

«Соляной бунт» раскрывает трагическую изнанку этой коллизии, когда противоборствующие в «степной стране» силы оказываются равно обреченными (хотя и по-разному) на энтропию своей человеческой сущности. Как те, на кого надевают узду «крепче и круче», так и те, кто беспощадно ее надевает, предстают жертвами. Причем сказано об этом не с публицистической прямоотой, а с эмоциональной пронзительностью, по преимуществу самими картинами происходящего, их общей атмосферой, когда сквозь дым, «пахнувший кровью, тоской и степью», с непреложностью проступает ужас понимания того, что в таком мире «некому человека беречь» (284). Оно кристаллизуется и в «общем плане» массовых эпизодов, где «от злобы косые, / Повисшие на / Саблях косых / Рубили / Сирые и босые / Трижды сирых / И трижды босых» (294), и в развернутой на целую главу сцене казни казака с красноречивой фамилией Григория Босого, отказавшегося порешить беззащитную «киргизку», в которой он внезапно увидел черты сходства с собственной сестрой.

«На смертях замешанный воздух густ» и в «Песне о гибели казачьего войска». Она разворачивается как песенная панорама революционного Прииртышья. Причем связь между главками не событийная, а ассоциативная: они не столько продолжают друг друга, сколько примыкают одна к другой, замещая само действие песнями-монологами его участников. Динамичность и напряженность воссоздаваемой коллизии обуславливается не фабульно, а эмоционально. В одной из начальных главок намечается, вроде бы, событийная завязка: «Уходили, уезжали казаки в поход...» Если сопоставить эту строку с названием поэмы, то можно бы ожидать, что дальше как раз и последует обещанная им горестная история, однако поэт, словно предупреждая о том, что событийных подробностей не будет, предваряет данную строчку песней: «Обними меня руками / Лебедиными, / Сгину, сгину за полями / За полынными» (228). Эта песня, возникающая здесь «за кадром», накладываясь на строки о сборах казачьего войска, своей фатальной

¹³ Завалишин В. По поводу одной повести // Иртыш (Омск). 1994. № 2. – С. 250.

интонацией подчеркивает обреченность начатого выступления. «Полынной» тональности причитаний, заговоров, песенных диалогов, возникающих в казачьем лагере, противостоит, казалось, лад частушек, маршей, баек, звучащих в «красном стане», но автору введомая оборотная сторона этой мажорности:

Голод, и смерть, и сон укротив,
 Через пожары, снега и тиф,
 Через пески в золотой пыли
 Люди, как призраки, пели и шли.
 В ясные ночи, в синей пыли
 Падали, пели и снова шли

(235).

И трагическим постскриптумом к этой констатации возникает не имеющая уже, впрочем, однозначной социальной привязки стилизованная под народную песня: «Как летела пава / Через сини моря, / Уронила пава / С крыла перышко. / Мне не жалко крыла, / Жалко перышко. / Мне не жалко мать-отца, / Жалко молодца...» (236).

Васильев, действительно, хотел быть советским поэтом, но оставался – поэтом русским. И потому классовая «маркировка» персонажей и их голосов – при всей ее последовательной определенности – не всё в его произведениях определяет. Над политической ориентацией самого автора здесь торжествуют, как в «Белой гвардии» или «Тихом Доне», общечеловеческие приоритеты. И объективно такое торжество – при том, что в основу конфликта этих поэм легли именно классовые схватки, – ориентированы на утверждение национального единства. О персонажах «Соляного бунта» и «Песни о гибели казачьего войска» автор мог бы сказать строчками упомянутого булгаковского романа: «Все вы у меня, Жилин, одинаковые – в поле брани убиенные». Самостояние человека на отечественной земле, какая бы власть тут ни была и какая бы социальная роль ему ни выпала, – вот что обуславливало эпическую закуску произведений Васильева. Он, само собой, не был ни рупором кулачества (при том, что написал поэму «Кулаки»), ни голосом казачества (пускай эта социальная группа неоднократно фигурирует в его поэмах), не стал он и поэтическим сторонником евразийства (хотя «родительница степь» сопрягающая Европу и Азию, во многом обуславливает «безмерность» координат мира, сотворенного поэтом, а им написанные «Песни киргиз-казахов» блистательно имитировали переводы не существовавших акынских первоисточников). Руслa идеологий бессильны были вместить в себя то половодье жизни, которое воодушевляло мастера, верившего в свое предназначение: «Суждено мне неуёмной песней / В этом мире новом прозвенеть».

При этом создатель впечатляющих эпических полотен (необходимо назвать еще стихотворную повесть «Синицын и К°» (1933–1934) и выверенные чувством комического стиховые рассказы 1936 года «Женихи» и «Принц Фома»), размышляя о судьбах, втянутых в водоворот истории, остается безусловным лириком. Лирическое начало у него не альтернативно эпическому и с присущей этой творческой натуре щедростью обнаруживает себя и в стихах, и в поэмах.

В той же «Песне о гибели казачьего войска» три начальные главы, подражая фольклорной «запевке», фиксируют неуравновешенное сознание как отправляющихся на вполне вероятную смерть казаков, так и самого поэта. Две эмоциональные струи, то подхватывая друг друга, то сливаясь воедино, обозначают центральные лирические темы произведения – песни и родины. Эти темы бытуют как ведущие и в народном творчестве, но фольклорная традиционность, на какую опирается автор, сохраняя свойственную ей высокую степень смыслового обобщения, призвана выразить и проникновенно-личное, конкретно-индивидуальное. Внутреннее состояние лирического «я» в поэме глубоко драматично – не случайно открывается она горестно-недоуменным вопросом «Что же ты, песня моя, молчишь?», который эхом отдается в следующей главке: «Были песни у меня – были да вышли» (226). Поэт осознает диссонанс между императивами нового времени и испытываемым им самим ощущением кризисности собственной творческой судьбы.

Плясово-удалая тональность второй главки («Без уздечки, без седла на месяце востром / Сидит баба-яга в сарафане пёстром...») возникает как бы вынужденно – с тем, чтобы заглушить личную боль, но затем фольклорная интенция все более властно утверждает себя, становясь для автора желанным ориентиром в его жизненных исканиях. Народная песня, пришедшая в трудную минуту на помощь, естественно побуждает проникнуться раздумьями о судьбах родины, и третья главка намечает эпические масштабы поэмы: «На моей на родине / Не все дороги пройдены» (226), Судьба творца оказывается тем самым в сопряжении с судьбой народной, и эта обусловленность становится чрезвычайно существенной как для лирического «я», так и для тех социальных сил, о которых поэт творит свою «Песню...».

В поэме «Христовлюбские ситцы» (1935–1936) проблема отношений художника и действительности, на первый взгляд, объективируется в метаморфозах бывшего богомаза Игната Христовлюбова, становящегося художником только что возведенного текстильного комбината. Но с полным правом можно сказать, что прототипом этого «искусства рекрута» стал сам автор. Начинается произведение строчками, которые можно воспринимать как своеобразный экфразис, то

есть описание картины, выполненной Игнатом, – не потому ли оно и побуждает вспомнить Христолюбова: «Как жил он среди нас когда-то / И чем отличен был от нас?» (526), – а можно трактовать и как зарисовку с натуры, аналогичную многим ошеломляющим строчкам поэта, наделенного обостренным и вместе с тем тревожным вниманием к материально-плотской, природной стороне бытия:

Четверорогие, как вымя,
Торчком, с глазами кровавыми,
По-псиному разинув рты, –
В горячечном, в горчичном дыме
Стояли поздние цветы
(525)¹⁴.

Заявленная таким «входом» лирическая сопричастность автора судьбе объективированного героя намечает то внутренне напряжение, которое далее в этой поэме будет поддержано драматургической формой. Причем в монологах и размышлениях Христолюбова буквализируется смятенное самоощущение самого поэта, мучительно размышляющего над такими вопросами, как «Чем я тебе, страна, враждебен?» (548), «Пригоден ли на что-нибудь?» (533) или «Что у него отобрано судьбою / И что – людьми и что ему дано?» (419). И когда Игнату в порядке примера указывают на картины, где изображены «товарищ Сталин на трибуне / И Ворошилов на коне» (564), он – в ответ на то, что «Этого хочет Партия, Народ» (559), – озвучивает собственную творческую установку, которая, можно сказать, представляет и художественную стратегию Павла Васильева:

Между прочим:
Гляди, летит степной орёл,
Карагачей рокочит листья,
Жара малиновая, лисья
Хитро крадется.
Может быть,
Всё это смутное движенье
Бесстрашно
На одно мгновенье
Смогли бы мы остановить.

¹⁴ Не лишне сослаться здесь на раскрепощенное мнение о поэте, высказанное Давидом Бурлюком в разговоре с В. Завалишиным: «А все-таки этот потомок Буслая здорово напоминает мне Васюку Каменского и Фильку Малявина. Пишет, прохвост, так, что дух захватывает» (*Завалишин В. По поводу одной повести. – С. 253*).

И на холсте
 Деревьев тени,
 Медовый утра сон и звук,
 Малиновки соседней пенье
 В плену у нас
 Остались вдруг
 (564).

Поэма «Одна ночь» (1933) в силу своей лирической доминанты открыто автобиографична. Ее герой воссоздает переживание собственной судьбы, при этом бессонное сознание автора воспроизводит фрагменты жизненного опыта поэта, причем объем этого пережитого варьируется от развернутого эпизода до сохранившейся в памяти отдельной детали. Уже вступительные строки произведения фиксируют несколько мгновенных штрихов, обнаруживающих изначальную открытость героя многообразию земного бытия:

Я, у которого
 Над колыбелью
 Коровьи морды
 Склонялись мыча,
 Отданный ярмарочному веселью,
 Бивший по кону
 Битком плеча,
 Бивший в ладони,
 Битый бичом,
 Сложные проходивший науки, –
 Я говорю тебе, жизнь: нипочем
 Не разлюблю твои жёсткие руки!
 (365)

Эта начальная строфа задает интонацию всей поэме, настаивающей на том, что о жизни нельзя вести речь, минуя саму жизнь. Автор будто бы нанизывает здесь весьма случайные впечатления детских и юношеских лет, однако при внешней произвольности возникающие при этом самоопределения находятся в неразрывном единстве судьбы, подчеркнутым и фонетической организацией текста, где органична взаимосвязь рифм, анафор, аллитераций. Такое единство несхожего, свидетельствуя об изначальной включенности лирического «я» в пестрый поток естественной жизни, закономерно подводит к исполненной высокой патетики концовке строфы.

Опережая будущих исследователей его творчества, поэт сам акцентирует «прекрасную весомость» распаханного перед ним мира. Вот почему эмоции и мысли поэта неизменно подтверждаются «внешней»

образностью. «Чудо жизни», безоглядная щедрость ее даров и ударов открываются в самых разнообразных ипостасях. Это и случайно подслушанное «глухое начало песни казачьей» (366). Это и воспоминание о матери, которой было причинено столько хлопот: «О, твои скромные / Платья ситцевые, / Руки, тербящие / Старую шаль» (369). Это и благодать природного естества:

И мир гудит,
Прост и лучист.
Весла блестят
У речной переправы,
Трогает бровь
Сорвавшийся лист,
Ходят волной
Июльские травы
(367).

Сокровенный разговор о взаимоотношениях лирического героя с жизнью выливается в поэме в разговор о поэзии, поскольку для поэта песня и есть оправдание его присутствия на земле. И хотя автору «Одной ночи» не был свойствен ораторский пафос с присущими ему отточенностью формулировок, броской афористичностью и блеском риторических фигур, он, ведя речь об отношениях поэзии и жизни, творчества и времени, добивается максимальной четкости мысли, «прессуя» итог того, что им «вызнано», в емкие констатация вроде следующей: «Ты, жизнь, / Прекрасна и дорога / Тем, что не уместиться / В поэте» (370).

Как в поэмах П. Васильева эпос всегда лирически интонирован, так в его лирике «материя песни» стремится быть предельно осязаемой, весомой, зримой, звучной, пахучей. При этом многообразие сущего, его фактурность, колористика и разноголосие соизмеряются не только с редкостной отзывчивостью поэта на щедроты бытия, но и с полифонией внутреннего мира лирического «я», его духовной «многовалентностью». Однако интенсивность авторского мировосприятия не оборачивается здесь преобразованием реальности, что столь характерно, скажем, для раннего Б. Пастернака, для которого «мирозданье – лишь страсти разряды, / Человеческим сердцем накопленной». И к балладной декоративности Э. Багрицкого, с которым иногда сближают П. Васильева, чья экспрессивная интонация тоже во многом обусловлена победительным азартом и сопряжением стихийного и волевого, он не склонен. И хотя его лирика может показаться романтической, тем более, что не единичны у поэта признания, будто он «придумывал огонь, / Когда его кругом так мало» (170), однако по строчечной сути он оставался последовательным реалистом.

Реальность в его стихах не преображается, а запечатлевается. Но запечатлевается мир так, что в этой эмпирике постоянно акцентируется витальное начало. В крайне аскетичную, если не сказать пуританскую, пору, когда и «Лирика» (1939) С. Щипачева становилась объектом критического ворчания¹⁵, поэзия П. Васильева, в которой «играет естество» и бушует кипень страстей, поражала своей пассионарностью, поистине гулливеровским восприятием сущего¹⁶.

Не в меру здесь сердца стучат.
Не в меру здесь и любят люди
(34).

Подтверждением тому – такие шедевры любовной лирики, как «Песня» («В черном небе волчья проседь...», 1932), «Евгения Стэнман» (1932), «Вся ситцевая, летняя, приснись» (1932), «Тройка» (1933), «Анастасия» (1934), «Стихи в честь Натальи» (1934).

Читатель Павла Васильева оказывается «в прекрасном и яростном мире» (эта формула здесь уместна, пожалуй, более, нежели в отношении ее автора – А. Платонова). Полнота и цельность этого мира обусловлены органичным сочетанием не только таких контрастных его характеристик, как рельефность и динамика, зримость и звонкость, бытовое и историческое, социальное и природное, но и всей этой яви, всей запечатленной натуры с рефлексирующей натурой самого поэта. При этом пространственная протяженность стихотворной живописи того, кто называл своей родительницей степь: «Родительница степь! Прими мою / Окрашенную сердца жаркой кровью / Степную песнь! Склонившись к изголовью / Всех трав твоих, одну тебя пою!» (211), – сопрягается с протяженностью временной, когда историческое уже начинает смыкаться с вечным.

¹⁵ *Трегуб С.* Необоснованные восторги // Правда. 1940. 23 ноября.

¹⁶ Посвященная творчеству П. Васильева статья Н. Коварского называлась «Стиль Гаргантюа» (Лит. Ленинград. 1936. 11 окт.). Красноречиво и признание самого поэта, воспроизведенное его непреклонным идейным оппонентом: «Помню один разговор, когда Васильев сердился, что его считают продолжателем Есенина. «Я хочу, чтобы слова роскошествовали, чтобы их можно было брать горстями. Есенин образы по ягодке собирал. А для меня важен не только вкус, но и сытость. Строка должна бить как свинчатка. На тальянках в обоях играют. А мне надо, чтобы лирика шла вслед за бунчуками моих поэм...» (*Коваленков А.* Хорошие, разные... – С.22). Уместно привести принадлежащее и другому официозному критику позднее сравнение созданий П. Васильева с «пестрой узорчатой шалью, которая таким цветным пятном легла на плечи нашей поэзии в те времена, когда российская Муза ходила в юнгштурмовке и в красном платочке. Не ко времени была эта шаль, а ведь все же приятно ею полюбоваться» (*Макаров А.* Критик и писатель. – М., 1974. – С. 363).

Ветер скачет по стране, и пыль
 Вылетает из-под копыт.
 Ветер скачет по стране, и никому
 За быстроногим не уследить.

Но, как бы шибко он ни скакал бы,
 Всё равно ему ни за что
 Степь до края не перескакать,
 Всю пустыню не пересечь

(Охота с беркутами, 1932; 92)

Ставя вопрос о том, как соотносится мимесис васьильевской поэзии с духовным ее потенциалом, один из современных ее исследователей подчеркивает, что для П. Васильева «гораздо важнее не объяснение, а ощущение мира. Возможно, что именно в чувственности, в растворенности сознания в жизни тела, в поисках воли видел поэт выход из тупика, в который загнала его социальная система. Основной враг человеческой жизни – время – в предельно остром ощущении каждого мгновения становится источником радости и наслаждения. Жить настоящим моментом означает для Васильева победить время, обрести каждодневную вечность»¹⁷.

Не удивительно, что «короткие», в 3–5 строф, стихотворения у него редки. Глубокое дыхание требовало стихов более вместительных, более объемных – и по числу строк, и по их длине, и по раскрепощенной строфике. Вместе с тем горазд был поэт и на экспромты. В 1932 году в редакции журнала «Красная новь» он симпровизировал эпиграмматическое подражание античности:

О, Муза, сегодня воспой Джугашвили, сукина сына.
 Упорство осла и хитроумной лисы совместил он умело.
 Нарезавши тысячи тысяч петель, насилием к власти прокрался.
 Ну что ж ты наделал, куда ты залез,
 Расскажи мне, семинарист неразумный!
 В уборных вывешивать бы эти скрижали...
 Клянемся, о вождь наш, мы путь твой усыплем цветами
 И в ж... лавровый венок воткнем¹⁸.

Но если для Мандельштама его инвектива «Мы живем, под собою не чуя страны...» стала гражданским поступком и эти антисталинские

¹⁷ Хомяков В.И. Экзистенциальное начало в поэзии Павла Васильева // Павел Васильев. Материалы и исследования. – Омск, 2002. – С. 18.

¹⁸ Цит. по: Куняев Ст. Огонь под пеплом. Дело «Сибирской бригады» // Наш современник. 1992. № 7. – С. 157.

строки не могли не написаться, то для П. Васильева цитируемый экспромт был, вероятно, еще одним безоглядным его озорством, не более чем литературной шуткой, которая, впрочем, имела совсем не шуточные последствия. Среди протоколов допросов поэта во время очередного его ареста фигурировали и эти строки.

Смертный приговор поэту был вынесен и приведен в исполнение 15 июля 1937 года. Он был расстрелян, согласно обвинению, за намерение «принять личное участие в совершении террористического акта против товарища Сталина»¹⁹.

Одним из последних стихотворений поэта стало его исполненное предчувствий неумолимой гибели пронзительное «Прощание с друзьями» (1936):

Ой и долог путь к человеку, люди,
Но страна вся в зелени – по колени травы.
Будет вам помилование, люди, будет,
Про меня ж, бедового, спойте вы...
(222)

Через два десятилетия после уничтожения Павел Васильев был реабилитирован.

М.Н. ЛИПОВЕЦКИЙ
(г. Болдер, США)

**ОСТАП БЕНДЕР:
«ТЕНЕВОЙ КОРОЛЬ» СОВЕТСКОГО МИРА
(фрагменты из главы «РОМАНЫ ИЛЬИ ИЛЬФА и
ЕВГЕНИЯ ПЕТРОВА» для готовящегося учебника
по истории русской литературы 1930-х гг.)**

Социальная шизофрения

Обычно считается, что социальная мимикрия изображается в романах в качестве «едва ли не главной болезни времени». Однако это наблюдение справедливо лишь отчасти. Так, например, в «Двенадцати стульях» лишь Воробьянинов, старик Коробейников, члены Союза

¹⁹ На пять лет как члена семьи изменника Родины осудили его жену Елену Вялову, которой вменялось в вину то, что она, «зная о контрреволюционной деятельности Васильева», не донесла на него. За сохранение и распространение стихов сына был арестован и погиб в заключении его отец – школьный учитель из Павлодара.