

**СОВЕТСКИЙ СОНЕТ Ю. Н. ВЕРХОВСКОГО:
СИМВОЛ КРЫЛАТОГО КОНЯ, П. П. БАЖОВ
И ИНДУСТРИАЛЬНЫЙ СВЕРДЛОВСК 1940-х гг.**

Маштакова Л. В.

Институт истории и археологии Уральского отделения РАН (Екатеринбург, Россия).
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9664-6110>

Аннотация. Сонет Ю. Н. Верховского 1940-х гг. – это уникальный образец оригинального и органичного соединения поэтических открытий начала XX в. и идейно-тематической и мотивно-образной доминанты официальной советской литературы периода Великой Отечественной войны. В качестве наиболее репрезентативного текста в статье рассматривается сонет «Клинок уральский – восхищенье глаз...» (1943), привлекаются и стихотворения последнего прижизненного сборника стихов Верховского «Будет так» (Свердловск: Свердловгиз, 1943). Также прослеживаются связи поэзии Верховского с творчеством уральского писателя П. П. Бажова и с современной ему уральской культурой. Утверждается, что в произведениях Верховского 1940-х гг. происходит принятие поэтом советской действительности. Поэтика его позднего творчества обогащается новыми образами и мотивами, сближающими его с поэтикой социалистического реализма, но обладающими значимой «уральской» компонентой, почерпнутой, по гипотезе, из бажовского сказового творчества и личных бесед с писателем. В этом смысле особое значение обретает сонет «Клинок уральский – восхищенье глаз...», посвященный Бажову, и центральная метафора, вокруг которой строится произведение, – «крылатый конь – крылатый мастер». В стихотворении творчество Бажова сравнивается с рисунком крылатого коня на клинке златоустовского мастера И. Бушуева. Отсылая читателя как к традиции классической русской литературы, так и к русскому модернизму, этот образ соотносится и с собственно бажовским в сказе «Иванко-Крылатко», усложняя многослойную метафору. В одном сонете Верховский соединяет и сопрягает традицию и актуальную современность, до- и послереволюционную отечественные культуры.

Ключевые слова: уральская поэзия; уральские поэты; поэтическое творчество; поэтические жанры; поэтические тексты; сонеты; стихотворения; уральская литература; уральские писатели; литературное творчество; литературные мотивы; литературные связи; сказы; символ крылатого коня.

**YURY VERKHOVSKY'S SOVIET SONNET:
THE WINGED HORSE SYMBOL, PAVEL BAZHOV
AND THE INDUSTRIAL CITY OF SVERDLOVSK IN THE 1940S**

Liubov V. Mashtakova

Institute of History and Archaeology of UB RAS (Ekaterinburg, Russia).
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9664-6110>

Abstract. The sonnet of Yury Verkhovskiy of the 1940s is an example of a specific and organic combination of the poetics of the beginning of the 20th century and the ideological-thematic and motivational-imagery dominant of the official Soviet literature of the Great Patriotic War. The article considers the sonnet “Klinok ural’skiy – voskhishchen’e glaz...” [The Ural blade is the admiration...] (1943) as the most representative poem and other poems by Verkhovskiy, especially the collection of poems “Budet Tak” [It Will Be So] (Sverdlovsk: Sverdligiz Publ. 1943). The article also traces the connection of Verkhovskiy’s poetry with the heritage of the Urals writer Pavel Bazhov and with the Urals culture of his time. The article argues that in his later poetry, the poet accepted Soviet reality. The poetics of Verkhovskiy’s later works is enriched with new images and motives that bring him closer to the poetics of socialist realism, but have a significant “Urals” component. According to the hypothesis, it was borrowed from Bazhov’s tales and personal conversations. In this sense, the sonnet “The Ural blade is the admiration...” (dedicated to Bazhov) and the central metaphor on which the sonnet is built – “winged horse – winged master” acquire special significance. In this sonnet, Bazhov’s creative work is com-

Маштакова Л. В. Советский сонет Ю. Н. Верховского: символ крылатого коня, П. П. Бажов...

pared with the image of a winged horse on the blade of the Zlatoust master Ivan Bushuev. Referring the reader both to the tradition of classical Russian literature and to Russian modernism, this image also correlates with Bazhov's image in the tale "Ivanko-Krylatko" (Ivan the Winged), complicating the multiter metaphor. In one sonnet, Verkhovsky united and combined tradition and contemporary modernity, and pre- and post-revolutionary Russian cultures.

Keywords: Urals poetry, Urals poets, poetic creative activity, poetic genres, poetic texts, sonnets, poems, Literature of the Urals, Urals writers, literary creative activity, literary motives, literary ties, tales, the winged horse symbol.

Для цитирования: Маштакова, Л. В. Советский сонет Ю. Н. Верховского: символ крылатого коня, П. П. Бажов и индустриальный Свердловск 1940-х гг. / Л. В. Маштакова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 4. – С. 155–164. – DOI: 10.26170/FK20-04-15.

Благодарности: исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-78-10095 «Индустриальная идентичность территорий России: уральские региональные сообщества и дискурс об Урале в культуре XVIII–XX вв.»).

Расцвет сонета как жанра в отечественной литературе приходится на Серебряный век; в советский период, особенно в 1940-е гг., его вряд ли можно считать популярным. М. Л. Гаспаров назвал сонет «заброшенным» в военное время жанром, однако в литературе советского времени – единственным выжившим из твердых форм, литературным «полюсом строгости», ставшим вновь актуальным в 1950-е гг. в пику свободному стиху [Гаспаров 2000: 303]. Но и в период забвения в советской литературе сонеты можно отыскать в поэзии Татьяны Гнедич (автора, эстетически далекого от официальной культуры), Михаила Дудина, Вадима Шефнера и др. [Романов 2016]. В «Сонетах гнева» Георгия Суворова встречается даже «сонет о сонете», в котором происходит осмысление жанровой парадигмы литературы о войне:

Хотя теперь сонеты и не в моде –
Узки, тесны, простора мысли нет,
Сентиментальны по своей природе,
В четырнадцати строчках сжат поэт...

Пусть будет так. Пусть небылицы бродят.
На старый кедр пролей ты новый свет, –
Поэт, скажи сонетом о походе,
И по-иному заблестит сонет.

В четырнадцать чеканных светлых строк

For citation: Mashtakova, L. V. (2020). Yury Verkhovsky's Soviet Sonnet: The Winged Horse Symbol, Pavel Bazhov and the Industrial City of Sverdlovsk in the 1940s. In *Philological Class*. Vol. 25. No. 4, pp. 155–164. DOI: 10.26170/FK20-04-15.

Acknowledgements: the study has been performed with support of the Russian Science Foundation grant within research project No. 19-78-10095 "Industrial identity of Russian territories: Regional communities and discourse of the Urals in the culture of the 18th–20th century".

Вложи времен живую эпопею...
И что ни слово, ни строка – рывок.

Сонет – снаряд смертельный по врагу,
Петля врагу кровавому на шею,
Кровь, пламенеющая на снегу

[Суворов 1970: 95].

Жанр здесь узнается лишь в строфической организации: формально, это два катрена и два терцета, в последних нарушается рифмовка, принятая французским или итальянским сонетом. Автор лишает стихотворение диалектической напряженности, отказывается от завязки-развития-кульминации-развязки, нарушает и другие, менее строгие правила. Впрочем, отступление от канона может быть допустимо, если, согласно широким взглядам на сонетную форму, соблюдается строгое количество стихов и сочетание противоположных способов стихо- и строфосочетания [Федотов 2002: 331]. В приведенных строках Суворов также обвиняет сонет в сентиментальности, вероятно, апеллируя к упрощенно-стереотипному представлению о дореволюционной «немодной» поэзии, с которой этот жанр ассоциировался. Разумеется, «природной» жанрообразующей сентиментальности у сонета нет, более того, сложно найти другой такой строгий лирический жанр, тре-

бующий от поэта столь рационального подхода. Неслучайно он был выбран теоретиками и практиками русского модернизма как для выражения своих философско-эстетических воззрений на искусство, так и для сложных стихотворческих упражнений [Шишкин 1999].

Разумеется, классический сонет, требующий определенных интеллектуальных усилий и от автора, и, что важнее, от читателя, способного увидеть внутреннюю и внешнюю пропорциональность и гармонию произведения, не мог стать популярным жанром регламентированного, но принципиально доступного широкой аудитории «социалистического классицизма» (А. Синявский). Однако и в поле подцензурной советской литературы 1940-х гг. есть уникальный случай выдержанной формы сонета, согласной с эстетическими и теоретическими открытиями начала века, органично и оригинально соединенной с военной темой и пафосом официальной литературы, – это сонет Ю. Н. Верховского, филолога, младшего современника Брюсова, Блока, ученика Вяч. Иванова, символиста и неоклассика.

Окказиональное сплетение классической формы с языком и образностью актуальной советской литературы и печати в сонетах Верховского в 1940-е гг., как может показаться на первый взгляд, было допущено по неведению, нечуткости автора или при неудачной попытке встроиться в новый канон советской поэзии. Однако такие доводы вступают в противоречие с самой личностью поэта – тонкого знатока классической поэзии, далекого от пропаганды и от любой идеологии вообще, превыше всего ценящего поэтический дар и академическое знание¹. Эти черты делают военные сонеты Верховского уникальными на фоне его до- и послереволюционного творчества, а в широком контексте истории отечественной литературы XX века – это один из тех немногочисленных случаев, когда зримо, а главное, намеренно, искренне рождается и утверждается весьма своеобразное согласие поэта с советской действительностью. Досоветская и советская культуры ставятся под один знаменатель войны, и поэт четко видит их единство и преемственность. Катализатором же этого примирения и утверждения

стала, по нашей гипотезе, эвакуация поэта на Урал и, конкретно, дружба с П. П. Бажовым.

В 1941–1943 гг. Ю. Н. Верховский жил и работал в Свердловске. В годы войны он сотрудничал с разными уральскими газетами, выступал на радио, участвовал в конференциях, был одним из авторов коллективных сборников («Говорит Урал», 1942; «Нижний Тагил», 1945), написал около 200 стихотворений. Свердловский период его биографии прочно связан с П. П. Бажовым, главным на тот момент организатором литературной жизни Урала. Бажов посодействовал Верховскому и его другу музыковеду и литературоведу И. Р. Эйгесу войти в круг газеты и типографии «Уральский рабочий». По воспоминаниям активной участницы событий тех лет литературоведа Л. И. Скорино, к Верховскому «Бажов относился с каким-то доброжелательным интересом, понимая и принимая поэта во всем его своеобразии, в... его внутренней ясности» [Скорино 1978: 402]. В общении с Верховским у Бажова был и особый интерес: раскрыть богатство уральской культуры и ее художественный потенциал, заинтересовать эвакуантов из столицы, задержать их в Свердловске. Верховского же привлекла в Бажове «магия превращения простой, бытовой речи уральского рабочего в высокое искусство» и «музыка слова»: «Ведь фраза у Бажова поет... „Малахитовая шкатулка“ явление неповторимое, она могла появиться только здесь, на Урале, и только в наше время» [Скорино 1978: 407].

В 1943 г. в Свердловске Верховский издал небольшой сборник стихотворений «Будет так», часть которого составили сонеты на военные темы. 14 января 1943 г. стихотворения были представлены поэтом на вечере в «Уральском рабочем». Тогда же, по воспоминаниям Скорино, поэт рассказал о своих творческих планах: «Раньше, знаете, все житейски неотложное отодвигало сонеты. А теперь я не откладываю. Начинает вертеться сонет – я его пишу. Вот задумал о „Малахитовой шкатулке“... Будет, обязательно будет. Теперь так надо, правда?» [Скорино 1978: 408]. Сонет «Клинок уральский – восхищенье глаз...», который Верховский в итоге посвятил Бажову, датирован 23–24 мая 1943 г. Это стихотворе-

¹ Подробный очерк жизни и творчества см.: [Калмыкова 2008].

ние – один из наиболее ярких, на наш взгляд, примеров соединения классической формы и архитектоники сонета, модернистской, актуально-советской и специфически-уральской образности.

Клинок уральский – восхищенье глаз;
В лазурном поле мчится конь крылатый,
Почтен неоценимою оплатой
Строй красоты, не знающий прикрас.

Таков же, мастер, твой волшебный сказ,
Связуя вязью тонкой и богатой
Торжественно-тревожный век двадцатый
И быль веков, обворожая нас.

Да будет это творческое слово,
Грядущему являя мир былого,
Оружьем столь же мощным на века,

Как эта сталь и как душа народа,
Как с ней одноименная свобода –
Крылатый конь уральского клинка
[Верховский 2008: 392].

Сказовое творчество Бажова и мастерство писателя сравнивается здесь со златоустовским булатом и златоустовской гравюрой на стали: в первой строфе, несомненно, – крылатый конь Ивана Николаевича Бушуева (1798–1935), потомственного заводского художника из Златоуста. Метафора Верховского прозрачна и изящна: художественное слово – это мощное оружие в руках мастера, особенно необходимое в годы войны. Но для Верховского, исследователя русской классической литературы, не мог быть не важен и культурный контекст метафоры – классический образ кинжала, в том числе кинжала поэтического слова, популярного и в Серебряном веке. Так, у В. Брюсова, с которым Верховский был лично знаком и у которого издавал свой первый сборник «Разные стихотворения» (1908):

Кинжал поэзии! Кровавый молний свет,
Как прежде, пробежал по этой верной стали,
И снова я с людьми, – затем, что я поэт,
Затем, что молнии сверкали [Брюсов 1984: 180].

Обращение как к пушкинской поро, так и к Серебряному веку – характерная черта позд-

ней поэзии Верховского. Через отсылки к узнаваемым стихотворениям, метафорам, пейзажным образам, через обращения к героям ушедшей эпохи транслируется важнейшая для поэта мысль о связи времен в пространстве большой культуры и о художественном слове, в котором эта связь реализуется¹. В стихотворении, посвященном Бажову, он буквально это проговаривает: «Связуя вязью тонкой и богатой // Торжественно-тревожный век двадцатый // И быль веков, обворожая нас». Мотив обворожения, завораживания, близкий символистскому пониманию поэта и поэзии, здесь также очень точен по отношению к Бажову. «Колдун уральский бородатый...» [Бедный 1954: 21] – писал о Бажове Д. Бедный, имея в виду магическую силу бажовского сказа. Но вместе с тем, именно благодаря связи времен, которую «клинок уральский» у Верховского символизирует, этот образ в сонете близок, но не тождественен «кинжалу поэзии». Это символ не отдельного индивидуального поэтического дара, но слова, которое воплощает «душу народа», имеет прежде всего охранительные функции и перед чужеродной культурой (учтем общий военно-патриотический контекст творчества Верховского в 1940-е гг.), и, что важнее и глобальнее, – перед временем. Конечно, и герой Брюсова – «песенник борьбы», вторящий «грому небосклона», но он остается романтически противопоставлен толпе, как и герой Лермонтова. У Брюсова «поэт всегда с людьми, когда шумит гроза», у позднего Верховского поэт служит людям не только в грозу (но в грозу – особенно) наравне с мастером любого другого ремесла.

Одновременно с отсылкой к исторической и культурной памяти образ златоустовского клинка обращен к современности, к актуальному и специфически-уральскому культурному контексту. Клинок, выбранный Верховским, – это не абстрактный клинок, но сделанный именно из златоустовской стали. Со сталью, не с рисунком на ней, сравнивает поэт в последней строфе народную душу и творческое слово. Эта сталь – знаменитый «аносовский булат», из которого отливалось оружие на заводе в Златоусте, первом и единственном государственном заводе в России,

¹ См.: [Маштакова 2019].

поставлявшем русской и советской армии холодное оружие. Этот завод играл важную роль в вооружении Уральского добровольческого танкового корпуса. Только в годы войны на нем было изготовлено около миллиона легендарных «черных ножей» («шварцmesserы» или ножи разведчиков НР-40), правда, без отличительной художественной гравировки¹, которую упоминает поэт в стихотворении. Готовых идти в рукопашную с одним таким ножом уральцев, по легенде, боялись немецкие солдаты. Этот сюжет запечатлен в «Песне о черных ножах» (1943) Розы (Рахили Ханоновны) Нотик, солистки джаз-оркестра при УДТК:

Шепчут в страхе друг другу фашисты,
Притаясь в темноте блиндажей:
Появились с Урала танкисты –
Дивизия черных ножей...

[Боевой путь от Орла до Праги.
Брянские леса [http](http://)]

Известность и популярность песни подтверждает, что в год выхода сборника Верховского «Будет так» холодное оружие из Златоуста независимо от Бажова имело символическое значение как часть своеобразного «оборонного манифеста» Урала, а образы клинка и стали в стихотворении связаны с формирующимся в годы войны образом Свердловска – города-арсенала, города-военного лагеря, благодаря своему трудовому подвигу равного прифронтовым городам [Клочкова 2006]. Клинок и сталь – образы принципиально милитаристические, вбирающие в себя оптимистические «победные» смыслы.

Образ города-арсенала, создаваемый в литературе и массовой культуре Свердловска 1940-х гг., в свою очередь, преемственен по отношению к образу Свердловска индустриального 1920–1930-х гг., когда литература становится «решительно производственной» [Подлубнова 2012: 294], а тот, в свою очередь – по отношению к горнозаводскому Уралу XIX в. и образам, задающим топик города-завода, как это показала на примере эволюции образов домны и мартена Ю. С. Подлубнова [Подлубнова 2012]. В этой

цепочке преемственных по отношению друг к другу художественных представлений об Урале и Свердловске следует рассмотреть и мотив трудового подвига (личный и коллективный) в литературе 1940-х гг. Он созвучен другому мотиву как бы сращения, «сживания» человека с работой [Подлубнова 2012: 292], а также мотиву личной и творческой свободы, обретаемой в работе. И главным связующим звеном здесь будет творчество П. П. Бажова. Его герой – «рабочий человек, живущий насыщенно и творчески, испытывающий глубочайшие чувства свободы, тоски, ярости и радости, лишенный обывательской ограниченности, обладающий ярким незаемным словом» [Литовская 2014: 96]. В отстаивании своей свободы он становится мастером, любое ремесло, любое производство превращающим в искусство. Таков Иванко-Крылатко в одноименном сказе (впервые опубликован: «Уральский современник». Кн. 6. Свердловск, 1942). Наперекор немецкому художнику и заводскому начальству он, согласно сюжету, создает на клинке оригинальный рисунок, так что о нем говорят: «Видать, мастер с полетом. Крылатый человек» [Бажов 1985: 387]. Но прославился Иван Бушуев, прототип Крылатки, не только оригинальным изображением коня, но и вычурными детализированными миниатюрами на исторические темы, которые, ввиду прежде всего субъективного бажовского выбора, не были удостоены столь значимого и знакового места в уральской культуре. Именно Бажов закрепляет и увековечивает в известном сказе два сродных образа: крылатый конь – крылатый мастер. Верховский же соотносит этот образ с творчеством самого Бажова: «Таков же, мастер, твой волшебный сказ». То есть, обращаясь к образу крылатого коня, запечатленного в рисунке на стали, Верховский имеет в виду не просто златоустовскую гравюру, а гравюру, описанную годом ранее в сказе Бажова; сравнивает Бажова с работой Иванки-Крылатки, Бажовым же самим ранее прославленной и ремифологизированной. Образ уральского писателя здесь собирает и аккумулирует в себе, как в едином символе, заводскую мастеровую культуру. Так

¹ Нельзя с уверенностью сказать о том, что только УДТК или какие-либо конкретные подразделения внутри корпуса были вооружены ножами НР-40, но легенда, что более важно для нашего исследования, существовала (за справку автор благодарит специалиста Музея военной техники УГМК канд. ист. наук И. С. Сильченко).

что и существующие легенды о златоустовской стали уже не могут быть не ассоциированы с Бажовым.

Так, образ крылатого коня в стихотворении Верховского двух- или даже трехчастен. Первую его часть, самую очевидную, можно назвать экфрастической и дескриптивной, это, собственно, описание рисунка Ивана Бушуева (настоящие клинки можно увидеть в разных музеях России, включая Музей Златоустовской оружейной фабрики и Музеи Московского Кремля): «В лазурном поле мчится конь крылатый...». Вторая часть – реминисцентная, отсылающая одновременно и к сказу Бажова как к популярному и растиражированному факту культуры («Таков же, мастер, твой волшебный сказ...»), и к эфрасису в сказе («Взял да и приделал тем конькам крылышки, и видит – точно, еще лучше к булатному узору рисовка легла. Эту рисовку закрепил и по дедушкиному секрету вызолотил» [Бажов 1985: 386]).

Сложному образу крылатого коня подчинена композиция стихотворения. Как того требует форма сонета, каждая из четырех строф логически завершена, сюжетный перелом приходится на начало первого терцета. Первая строфа – непосредственное описание златоустовской гравюры, вторая – сравнение с ней «волшебного сказа» Бажова, эту гравюру прославившего, такого же «крылатого», как и его герой. Третья строфа оптимистически утверждает веру в творческое слово, связующее времена. И, наконец, четвертая строфа провозглашает единство творчества, свободы и народной души. Рифмы двух терцетов подчеркивают пафос этого сложного единства и акцентируют основные значения центрального символа крылатого коня: слово-былого, народа-свобода, века-клинка. Душа народа ассоциирована со свободой, а воплощение ее – златоустовский клинок, изящный и прочный одновременно, говоря бажовскими словами, «штука долговекая». С образа клинка начинается и им же заканчивается стихотворение, строки почти повторяются, что нарушает сонетный канон, но усиливает центростремительное движение сюжета: «Клинок уральский – восхищенье глаз», «Крылатый конь уральского клинка». Круг замыкается, образ разворачивается не только в пространство

бажовских сказов, но и в концепт «народной души», прирастает новыми, в том числе релевантными военному времени коннотациями, и возвращается к форме, в смысловом отношении уже не равной изначальной.

В этом смысле проницательный читатель по мере движения сюжета на уровне поэтики сонета наблюдает рождение образа-символа, близкого тому, каким его видели теоретики и практики символизма. По Вяч. Иванову, символ «прорезывает все планы бытия и все сферы сознания и знаменует в каждом плане иные сущности, исполняет в каждой сфере иное значение» [Иванов 1994: 143], то есть разомкнут в культуре, сознании, в том числе коллективном, той же, обращаясь к Верховскому, «народной душе». Нельзя, разумеется, утверждать полное соответствие ивановского символа образу-символу у Верховского, не смотря на близость последнего в 1910-е гг. «башенному» кругу. Даже говоря о душе народа, поэт все же не переходит границ, за которыми советская коллективность становится мистической соборностью, его образ-символ – почти только художественный прием, но неизбежно, ввиду даже самого словоупотребления, отсылающий к символизму. Это становится особенно очевидно на фоне стихотворений сборника «Будет так»: когда поэт говорит о «пряже» большого времени, в которую вплетается его жизнь («Новоселье»), когда его герой чувствует свое родство с осенним закатным солнцем и «болью смертных дел» («Последнее солнце»), с дыханием фронта («Всходит ли ярко луна на безоблачном небе...»), с каждым прифронтовым городом («Смоленск родной», «Затемненный Ленинград», «Москве»), когда предчувствует зарю новой жизни под знаменем свободы («Другого смысла в жизни нет...», «Москве») и т. д. Сонет «Клинок уральский – восхищенье глаз...», хотя и не вошел в сборник, вписан в его контекст. В плане поэтики и на идейно-тематическом уровне он находится как бы на границе между модернистской традицией и тем самым «социалистическим классицизмом», объединяя два, по сути, противоположных полюса.

Недаром знаковой фигурой этого периода творчества и главным, обозначенным в посвящении, героем сонета стал для Верховского П. П. Бажов, «колдун»-мифотворец и клас-

сик советской литературы одновременно, совпавший с социальным заказом больше, чем с государственным, а иногда и вопреки ему [Литовская 2014; Липовецкий 2014: 13–14; Круглова 2014], давший в своем творчестве необходимую формулу региональной идентичности, включающую «жизненную целостность и собственную к ней причастность» [Васильев 2014]. Знакомство с Бажовым и годы эвакуации в Свердловске сыграли важную роль в жизни и позднем творчестве поэта. В. В. Калмыкова, составитель и комментатор наиболее полного на сегодняшний день собрания сочинений поэта, замечает, что в публикациях периода эвакуации у Верховского исчезает двойная датировка по старому и новому стилю [Калмыкова 2008: 767]. Война примиряет Верховского с советской действительностью, в сборнике «Будет так» (1943) появляются новые для поэта мотивы вдохновенного труда, мастерства, появляется глубокое осознание необходимости и важности для современности поэта и поэзии, ощущение пребывания «на своем посту»¹, гражданского долга и ответственности перед творимой на его глазах историей. Нельзя сказать с уверенностью, что эти мотивы пришли в его поэзию из бажовских сказов, но их посредничество в освоении Верховским новой для него уральской индустриально-военной культуры очевидно, особенно, если соотнести их с мировоззренческими установками Бажова, транслируемыми писателем не только в его сказовом творчестве. Это, как сформулировала М. А. Литовская, «убежденность в том, что локальное является частным случаем универсального, что человек не только формируется местом и временем, но сам формирует место и время, что свое видение мира необходимо последовательно отстаивать» [Литовская 2014: 9], в том числе, в своей работе. В сборнике «Будет так» Верховского в стихотворении «Мастер-художник» литье чугуна становится живым творческим процессом, а по слитку чугуна определяются искусство и «почерк» творца. И снова произведение искусства, здесь – чугун, измеряется мерой необходимости и значимости в военное время, венчается «воинственным кличем». В стихотворении «Набережная Ра-

бочей молодежи» снова появляются образы народного духа, прочного, как чугун, из которого отлита ограда набережной в Свердловске. В стихотворении «Огонь-слово» речь поэта, пришедшего с войны, выплавляется в огне фронта, и в слове, как в ограненном камне, как в изделии мастера, «пыл боевой пребудет век, играя» [Верховский 1943: 14].

Мотивы плавки, литья, огня домны ли, фронта ли, поэтического ли слова организуют сборник стихотворений «Будет так», и с ними, через них, неизбежно входит в лирику Верховского язык актуальной советской печати: «великая цель», «праведный гнев», «гордый народный гнев», «правый бой», «мы одолеем их разбой», «немецким грязным подлым сапогом», «Это голос правосудья, // Грозный, бодрый и живой», «Валит ордой остервенелой» и т. д. Этот новый для поэта язык создает нетривиальное сочетание с формами, которые он выбирает: сонет, элегический дистих, Алкеева строфа, свободный стих. Неясно, видел ли сам поэт тот иронический эффект, который возникает при сегодняшнем прочтении сборника (показательно, например, что в своей автобиографии 1944 г. он уделяет сборнику всего несколько слов [Верховский 2008: 898]), скорее всего, он был абсолютно искренен. То же чувствовали первые слушатели и читатели Верховского в Свердловске. «Их (стихотворений – Л.М.) глубина, искренность, сдержанная страстность общего тона <...> предстает как что-то вполне естественное, это воплощение тревог и раздумий человека наших дней», – отзывался о сборнике в «Уральском современнике» друг поэта И. Р. Эйгес [Эйгес 1944: 109]. «Хвалили сонеты Юрия Никандровича за их напряженный лиризм, внутреннюю силу, за то, что они целиком в нашем времени» [Скорино 1978: 408], – вспоминала о литературном вечере в «Уральском рабочем» Л. И. Скорино.

По нашему предположению, именно это странное сочетание темы, идеи, мотивно-образного ряда и жанра, в том числе сонета, и делает поэзию Верховского современной своей эпохе. На Урале он был воспринят как «последний символист» [Рябинин 1985: 97], чье слово было словом патриарха литературы.

¹ Из стихотворения «Другого смысла в жизни нет...» [Верховский 1943: 3]. Этот же мотив: [Барто 1943].

Недаром Скорино, вспоминая вечер чтения сонетов в «Уральском рабочем», помещает в главу, посвященную Верховскому, незначительный на фоне общего сюжета эпизод: «Уже в коридоре Юрий Никандрович рассказал: в разговоре с французским поэтом Шарлем Вильдраком он спросил как-то:

– А кого из старых поэтов вы знаете?

Вильдрак ответил:

– Из старых... м... м... Верлена»

[Скорино 1978: 407].

Ни этот разговор, ни Вильдрак далее не фигурируют в рассказе, реплики участников разговора не раскрываются и не связываются с сюжетом о рождении сонета (собственно, «Клинок уральский – восхищенье глаз...»). Для автора важно само упоминание Верлена, который связан с Вильдраком, с которым связан Верховский, а это, через Верховского, делает и ее, участницу на тот момент локальной литературной жизни, причастной к «большой культуре». В начале главы она приводит слова Бажова, из которых и родилась идея творческого вечера: «А что же, и старикам внимание нужно, а вы думаете, об одних молодых долж-

на быть забота? А нам-то, может, нужнее, времени меньше осталось...» [Скорино 1978: 407]. Так, через сонеты Верховского для читателя и слушателя 1940-х гг. действительно реализуется связь времен, и события современности как бы вписываются в круг внеисторического. С другой стороны, и сам поэт, обратившийся к современности, заговоривший ее языком, становится максимально приближен к разворачивающейся на его глазах по-настоящему живой истории, он как бы заново и с энергией первооткрывателя исследует окружающую действительность. «Ю. Верховский, счастливый, блестя глазами, поднял руку и воскликнул: – Не хочу стареть!» – описывает Скорино прощание с поэтом после чтения стихов [Скорино 1978: 408].

Этим вдохновенным пафосом молодости, труда и гордости за причастность к коллективному делу (в том числе победы в войне) проникнуто творчество Верховского в 1940-е гг. А античный Пегас на клинке, таким образом, соединяет ремесло и поэзию, производственную и творческую энергии, классику и современный Верховскому мир.

Литература

- Бажов, П. П. Малахитовая шкатулка / П. П. Бажов. – М. : Правда, 1985. – 480 с.
- Барто, А. Дневник Наташи Ивановой / А. Барто. – Свердловск : Свердловгиз, 1943. – 64 с.
- Бедный, Д. Собрание сочинений : в 5 т. Т. 5. Стихотворения, басни, повести: 1941–1945. Статьи, письма: 1912–1945 / сост., подготовка текста и примеч. И. С. Эвентова. – М. : Гослитиздат, 1954. – 384 с.
- Боевой путь от Орла до Праги. Брянские леса. – Текст : электронный // Центр сохранения истории Уральского Добровольческого Танкового Корпуса. – URL: history-udtk.ru/ (дата обращения: 15.07.2020).
- Брюсов, В. Я. Избранное / В. Я. Брюсов ; сост. А. Козловский. – М. : Правда, 1984. – 463 с.
- Васильев, И. Е. Пути и способы формирования региональной идентичности в творчестве П. П. Бажова и А. П. Бондина / И. Е. Васильев // Известия Уральского федерального университета. Серия 2. Гуманитарные науки. – 2014. – Т. 16, № 2 (127). – С. 18–26.
- Верховский, Ю. Будет так / Ю. Верховский. – Свердловск : ОГИЗ Свердловгиз, 1943. – 32 с.
- Верховский, Ю. Н. Струны : собрание сочинений / сост., подготовка текста, комм. В. Калмыковой. – М. : Водолей, 2008. – 928 с.
- Гаспаров, М. Л. Очерк истории русского стиха / М. Л. Гаспаров ; ред. Л. И. Тимофеев. – М. : Фортуна Лимитед, 2000. – С. 352.
- Иванов, В. И. Родное и вселенское / В. И. Иванов ; сост. и прим. В. М. Толмачева. – М. : Республика, 1994. – 428 с.
- Калмыкова, В. «Тихая судьба» Юрия Верховского / В. Калмыкова // Верховский Ю. Н. Струны : собрание сочинений. – М. : Водолей, 2008. – С. 747–817.
- Клочкова, Ю. В. Литературный образ Свердловска в произведениях военных лет / Ю. В. Клочкова // Литература Урала: история и современность : сборник статей. – Екатеринбург : УрО РАН ; Объединенный музей писателей Урала ; АМБ, 2006. – С. 128–135.
- Круглова, Т. А. П. П. Бажов как советский писатель: проблемы идентификации / Т. А. Круглова // П. П. Бажов в меняющемся мире : сб. ст. Второй Всеросс. науч. конф. с междунар. уч., посвящ. 135-летию юбилею писателя (Екатеринбург, 13–14 февр. 2014 г.) / отв. ред. В. Б. Королева. – Екатеринбург : Объединенный музей писателей Урала, 2014. – С. 64–72.
- Липовецкий, М. Зловещее в сказах Бажова / М. Липовецкий // Quaestio Rossica. – 2014. – № 2. – С. 212–230.

Литовская, М. А. Творчество П. П. Бажова и проблема компромисса в искусстве / М. А. Литовская // П. П. Бажов в меняющемся мире : сб. ст. Второй Всеросс. науч. конф. с междунар. уч., посвящ. 135-летию юбилею писателя (Екатеринбург, 13–14 февр. 2014 г.) / отв. ред. В. Б. Королева. – Екатеринбург : Объединенный музей писателей Урала, 2014. – С. 90–98.

Литовская, М. А. «Фабульные крючочки и петельки»: поэтика компромисса в творчестве П. П. Бажова / М. А. Литовская // Известия Уральского федерального университета. Серия 2. Гуманитарные науки. – 2014. – Т. 16, № 2 (127). – С. 8–17.

Маштакова, Л. В. Творческая рецепция символов Вяч. Иванова в сборнике стихотворений Ю. Верховского «Будет так» / Л. В. Маштакова // *Studia Litterarum*. – 2019. – Т. 4, № 2. – С. 274–291.

Подлубнова, Ю. С. Домна и мартен в уральской поэзии 1920–1930-х гг. / Ю. С. Подлубнова // Стих. Проза. Поэтика : сб. ст. в честь 60-летия Ю. Б. Орлицкого. – СПб. : Свое издательство, 2012. – С. 292–298.

Романов, Б. Н. Письма о сонетах / Б. Н. Романов // Вопросы литературы. – 2016. – № 2. – С. 308–332.

Рябинин, Б. С. Ушедшее – живущее: книга воспоминаний / Б. С. Рябинин. – М. : Советский писатель, 1985. – 430 с.

Скорино, Л. На Урале в дни войны / Л. Скорино // Мастер, мудрец, сказочник. Воспоминания о П. Бажове / ред. В. П. Балашов, Р. И. Винонен. – М. : Советский писатель, 1978. – С. 369–435.

Суворов, Г. К. Звезда, сгоревшая в ночи. Стихи и письма Георгия Суворова и воспоминания о нем / сост. Л. Решетников. – Новосибирск : Западно-сибирское книжное издательство, 1970. – 223 с.

Федотов, О. И. Основы русского стихосложения. Теория и история русского стиха : в 2 кн. Кн. 2. Строфика / О. И. Федотов. – М. : Флинта, 2002. – 484 с.

Шишкин, А. Б. Вяч. Иванов и сонет Серебряного века / А. Б. Шишкин // *Europa Orientalis*. – 1999. – XVIII. 2. – С. 221–270.

Эйгес, И. Юрий Верховский, «Будет так», Свердловгиз, 1943 / И. Эйгес // Уральский современник. – 1944. – № 8. – С. 109–110.

References

- Bazhov, P. P. (1985). *Malakhitovaya shkatulka* [The Malachite Box]. Moscow, Pravda. 480 p.
- Barto, A. (1943). *Dnevnik Natashi Ivanovoy* [Natasha Ivanova's Diary]. Sverdlovsk, Sverdlgiz. 64 p.
- Bednyy, D. (1954). *Sobranie sochinenii* [Collected Works, in 5 vols.]. Vol. 5. *Stikhotvoreniya, basni, povesti: 1941–1945. Stat'i, pis'ma: 1912–1945* / ed. by I. S. Eventov. Moscow, Goslitizdat. 384 p.
- Boevoi put' ot Orla do Pragi. Bryanskieskie lesa [The Combat Path from Orel to Prague. Bryansk Forests]. In *Tsentral'naya istoriya istorii Ural'skogo Dobrovol'cheskogo Tankovogo Korpusa*. URL: history-udtk.ru/ (mode of access: 15.07.2020).
- Bryusov, V. Ya. (1984). *Izbrannoe* [Selected Works] / ed. by A. Kozlovsky. Moscow, Pravda. 463 p.
- Eiges, I. (1944). Yurii Verkhovskii, «Budet tak», Sverdlgiz, 1943 []. In *Ural'skii sovremennik*. No. 8, pp. 109–110.
- Fedotov, O. I. (2002). *Osnovy russkogo stikhoslozheniya. Teoriya i istoriya russkogo stikha* [The Foundations of Russian Versification. The Theory and the History of Russian Versification, in 2 vols.]. Vol. 2. Strofica. Moscow, Flinta. 484 p.
- Gasparov, M. L. (2000). *Ocherk istorii russkogo stikha* [Essay on the History of Russian Versification] / ed. by L. I. Timofeev. Moscow, Fortuna Limited. 352 p.
- Ivanov, V. I. (1994). *Rodnoe i vselenskoe* [Matters Native and Universal] / ed. by V. M. Tolmachev. Moscow, Respublika. 428 p.
- Kalmykova, V. (2008). «Tikhaya sud'ba» Yuriya Verhovskogo [The Quiet fate of Yury Verkhovsky]. In *Verhovskiy Y. N. Struny: sobranie sochinenii*. Moscow, Vodolei, pp. 747–817.
- Klochkova, Yu. V. (2006). Literaturnyi obraz Sverdlovskaya v proizvedeniyakh voennykh let [The Literary Image of Sverdlovsk in the Works of the War Years]. In *Literatura Urala: istoriya i sovremennost': sbornik statei*. Ekaterinburg, UrO RAN, Ob'edinenniy muzei pisatelei Urala, AMB, pp. 128–135.
- Kruglova, T. A. (2014). P. P. Bazhov kak sovetskii pisatel': problemy identifikatsii [Bazhov as a Soviet Writer: Problems of Identification]. In Koroleva, V. B. (Ed.). *P. P. Bazhov v menyayushchemsya mire: sb. st. Vtoroi Vseross. nauch. konf. s mezhdunar. uch., posvyashch. 135-letnemu yubileyu pisatelya (Ekaterinburg, 13–14 fevr. 2014 g.)*. Ekaterinburg, Ob'edinenniy muzei pisatelei Urala, pp. 64–72.
- Lipovetsky, M. (2014). Zloveshchee v skazakh Bazhova [The Uncanny in Bazhov's Tales]. In *Quaestio Rossica*. No. 2, pp. 212–230.
- Litovskaya, M. A. (2014). «Fabu'nye kryuchochki i petel'ki»: poetika kompromissa v tvorchestve P. P. Bazhova [The Intricacies of the Plot: Poetics of Compromise in the Works of P. P. Bazhov]. In *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 2. Gumanitarnye nauki*. Vol. 16. No. 2 (127), pp. 8–17.
- Litovskaya, M. A. (2014). Tvorchestvo P. P. Bazhova i problema kompromissa v iskusstve [Bazhov and the Problem of Compromise in Art]. In Koroleva, V. B. (Ed.). *P. P. Bazhov v menyayushchemsya mire: sb. st. Vtoroi Vseross. nauch. konf. s mezhdunar. uch., posvyashch. 135-letnemu yubileyu pisatelya (Ekaterinburg, 13–14 fevr. 2014 g.)*. Ekaterinburg, Ob'edinenniy muzei pisatelei Urala, pp. 90–98.
- Mashtakova, L. V. (2019). Tvorcheskaya recepsiya simvolov Vyach. Ivanova v sbornike stikhotvoreniy Yu. Verhovskogo «Budet tak» [The Artistic Reception of Vyacheslav Ivanov's Poetic Symbols in Yury Verkhovsky's Collection of Poems "Budet tak"]. In *Studia Litterarum*. Vol. 4. No. 2, pp. 274–291.
- Podlubnova, Yu. S. (2012). Domna i marten v uralskoi poezii 1920–1930s [The Blast Furnace and the Open-hearth Furnace in the Ural Poetry of the 1920–1930s]. In *Stikh. Proza. Poetika: sbornik statey v chest 60-letiya Yu. B. Orlicskogo*. Saint Petersburg, Svoe izdatelstvo, pp. 292–298.

Маштакова Л. В. Советский сонет Ю. Н. Верховского: символ крылатого коня, П. П. Бажов...

Romanov, B. N. (2016). Pis'ma o sonetakh [Letters about Sonnets]. In *Voprosy literatury*. No. 2, pp. 308–332.

Ryabinin, B. S. (1985). *Ushedshee – zhivushchee: kniga vospominanii* [The Past and the Present: A Book of Reminiscences]. Moscow, Sovetskii pisatel'. 430 p.

Skorino, L. (1978). Na Urale v dni voiny [In the Urals During the War]. In Balashov, V. P., Vinonen, R. I. (Eds.). *Master, mudrets, skazochnik. Vospominaniya o P. Bazhove*. Moscow. Sovetskii pisatel', pp. 369–435.

Suvorov, G. K. (1970). *Zvezda, sgorevshaya v nochi. Stikhi i pis'ma Georgiya Suvorova i vospominaniya o nem* [A Burnt Star in the Night. Poems and Letters of Georgy Suvorov and Memories of Him] / ed. by L. Reshetnikov. Novosibirsk, Zapadno-sibirskoe knizhnoe izdatel'stvo. 223 p.

Shishkin, A. B. (1999). Vyach. Ivanov i sonet Serebryanogo veka [Vyacheslav Ivanov and the Sonnet of the Silver Age]. In *Europa Orientalis*. XVIII. 2, pp. 221–270.

Vasil'ev, I. E. (2014). Puti i sposoby formirovaniya regional'noi identichnosti v tvorchestve P. P. Bazhova i A. P. Bondina [The Ways and Means of Regional Identity Formation in the Creative Work of P. P. Bazhov and A. P. Bondin]. In *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 2. Gumanitarnye nauki*. Vol. 16. No. 2 (127), pp. 18–26.

Verhovskiy, Y. (1943). *Budet tak* [It Will Be So]. Sverdlovsk, OGIZ Sverd'lgiz. 32 p.

Verhovskiy, Y. N. (2008). *Struny: sobranie sochinenii* [The Strings: Collected Works] / ed. by V. Kalmykova. Moscow, Vodolei. 928 p.

Данные об авторе

Маштакова Любовь Владиславовна – кандидат филологических наук, научный сотрудник Лаборатории междисциплинарных гуманитарных исследований, Институт истории и археологии УрО РАН (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620990, Россия, Екатеринбург, ул. С. Ковалевской, 16.

E-mail: lika170288@mail.ru.

Author's information

Mashtakova Liubov Vladislavovna – Candidate of Philology, Research Fellow of Laboratory for Interdisciplinary Research in the Humanities, Institute of History and Archaeology of the UB of RAS (Ekaterinburg, Russia).