

И.В. ПЕТРОВ

Уральский государственный педагогический университет

ПОЭЗИЯ МОЛОДОГО ПОКОЛЕНИЯ 1930-х ГОДОВ (К вопросу о судьбе романтической традиции в лирике советской эпохи)

В статье на примере анализа творчества П. Когана, М. Кульчицкого, Н. Майорова рассматривается судьба романтической традиции в лирике советской эпохи, показана специфика романтического начала, связанного с диалогической открытостью их лирики и «ученическим» осмыслением художественного наследия предшествующих эпох.

Творчество М. Кульчицкого, П. Когана и Н. Майорова представляет собой уникальный феномен в литературе 1930-х годов¹. Общность их жизненного пути поразительна: все они родились в период начала революционных преобразований (Кульчицкий и Майоров — в 1919, Коган в — 1918 году), школу мастерства прошли на поэтических семинарах при Литературном институте им. А.М. Горького, все они погибли в страшные годы Великой Отечественной войны.

Не менее важна и общность конструктивных черт их поэзии, позволяющая говорить о ней как об особом явлении в движении художественной мысли советской эпохи. Среди этих черт следует отметить, прежде всего, единство лирического героя, воплощенного в образе юноши, мальчишки, вступающего в жизнь. М. Кульчицкий пишет о «лохматых, красивых парнях, // Что чихвостят казенных писаек» (54). Н. Майоров обращается к миру от имени «мальчишки с девятнадцатого года» (62). Наконец, в стихотворении 1940 года П. Коган создает образ «лобастых мальчиков невиданных революций» (138), ставший знаком духовных стремлений целого поколения.

Не менее важно и единство жизненного и творческого идеала, вдохновлявшего молодых поэтов. Одно из наиболее ярких образных воплощений этого идеала дано в стихотворении М. Кульчицкого 1939 года «Самое страшное в мире». Это произведение состоит из трех частей, каждая из которых отделена рефреном, звучащим подобно жесткому императиву: «Самое страшное в мире — // Это быть успокоенным» (35). В тональности этих строк явно угадываются отголоски лирики Маяковского с их афористично призывным пафосом. От лирики

¹ Произведения М. Кульчицкого, П. Когана, Н. Майорова цитируются — с указанием в тексте фамилии поэта по следующим изданиям: *Кульчицкий М.* Вместо счастья: Стихотворения. Поэмы. Воспоминания о поэте. Харьков: Прапор, 1991; *Коган П.* Гроза: Стихи. М.: Советский писатель, 1989; *Майоров Н.* Мы были высоки, русоволосы... Ярославль: Верхневолжское книжное издательство, 1969.

Маяковского исходит и трехкратное «славься», скрепляющее мелодику стиха в едином порыве утверждающего величия.

Первый образ этого стихотворения, и соответственно — первый ценностный ориентир, — это образ Котовского, который «за час перед казнью // Тело свое граненое // Японской гимнастеркой мучил». Характерно, что прославляется не только героизм в бою, но и мужество человека перед лицом смерти, его умение достойно встретить свой конец. С образом Котовского в стихотворение М. Кульчицкого входит целый спектр мотивов, важных для молодого поколения поэтов, — это и обещание продолжить борьбу, начатую предшествующими поколениями, это и служение общему делу, это и полная самоотдача во имя счастья других. Свое продолжение и развитие эти мотивы получают во второй строфе в связи с образом мальчишки, воспринимающего жизнь в ее первозданной чистоте. Особый колорит этой строфе придают детали романтического плана: герои «пишут поэмы под утро, // Запивая водой ломозубой, // Закусывая синим туманом». Романтическое начало существенно раздвигает границы поэтического мира стихотворения М. Кульчицкого: только мальчишке дано ощутить тайну мира, его сказочное очарование. В третьей мотивы гражданского долга и мальчишеского задора сливаются в едином образе «солдат революции,

Мечтающих над строфою,
Распиливающих деревья,
Падающих на пулемет» (35).

В попытке соединить борьбу за грядущее счастье и романтическую поэзию, строительство нового общества и почти детскую непосредственность и реализует себя молодое поколение 30-х годов.

Мальчишески чистый взгляд на мир проявился и в осмыслении главных эмблем советского общества. В лирике М. Кульчицкого складывается устойчивая ассоциативная связь, уравнивающая коммунизм и свободный порыв человеческой души:

работа в степени романтики —
вот что такое —
коммунизм (93).

Он может с легкостью сопоставить «доклад Сталина» и «прозрачную конструкцию строфы» (92), может требовать «запретить декретом Совнаркома // Кропать о Родине бездарные стишки» (66).

Близки к лирике М. Кульчицкого и другие поэты молодого поколения. образу Ленина из одноименного стихотворения (1937) Н. Майорова также сопутствует романтически приподнятая атмосфера: «И он пришел... // И стало сразу ясно: буря // Уж где-то слышится вблизи»

(49). Необычен ритм этих строк — очень энергичный, напряженный, с обилием внутренних пауз: «Вот снова он предстанет в жестах // Весь — наша воля. Сила. Страсть». Поэт словно живет внутри этой революционной бури, вновь и вновь ощущая ее динамику. П. Коган в своем стихотворении «Ракета» (1939) уподобляет путь в космическое пространство бескомпромиссной битве «во имя чекистской породы» (121). В другом его произведении, романе в стихах «Первая треть», появляется образ «худеньких мальчишеских рук», которые должны стать священным камнем, «тотемом коммунизма» (168)². Такая ассоциативная связь открыла дорогу к обновлению сложившихся в 20-е годы поэтических ходов. Уже в этот период лозунговое, политическое слово активно включается в стихотворный текст, в лирике же 30-х происходит постепенное очищение, да и внутреннее освобождение от официозных догм: агитационный, пропагандистский настрой постепенно вытесняется чувствами более сильными и более глубокими — верой, быть может, чуть наивной, но всегда искренней, и волей, всегда безудержной, всегда «неистойвой», как пишет М. Кульчицкий.

Подобная структура образа переживания сближает лирическое «я» молодых поэтов с типом романтического героя. Важно, однако, увидеть и особые специфические черты проявления романтического начала в их произведениях. И. Сельвинский, руководитель поэтического семинара при ИФЛИ, на котором учились М. Кульчицкий и П. Коган, не мог понять и принять одной строки из произведения последнего «Мое поколение — это пулю прими и рухни». «Люди моего поколения, то есть поколения отцов, — писал И. Сельвинский, — не написали бы последней строчки: мы чувствовали иначе. В одном из своих ранних стихотворений я, например, писал:

Мне солнце улыбнется,
Я радость караюлю.
А пулю съест придется —
Переварю и пулю»³.

Даже по сравнению с 20-ми годами целостное романтическое мировосприятие оказывается невозможным в лирике 30-х годов. Оно все более и более распадается в череде отдельных образов: в произведениях молодых поэтов повторяются образы грозы, зверя, тигра и героической личности — Щорса. Каждый из них вовлекается в орбиту самых

² Анализируя этот образ, И. Сухих отмечает: «Не простое рукопожатие, элементарную демонстрацию «связи времен» дает Коган. Его мальчики, тотемически взметнувшие вверх руки, одиноки и не надеются на скорый отклик. Их жест — знак индивидуальной веры. Веры вопреки всему». См.: Сухих И. Поэзия невернувшихся // Литературное обозрение. 1991. № 6. С. 15.

³ И. Сельвинский. Воспоминания // Сквозь время. М., 1964. С. 26.

простых чувств и переживаний, претерпевая существенную трансформацию своего значения.

Так, в одном из своих стихотворений 1940 года М. Кульчицкий создает образ тигра, покидающего свою клетку. Зверь наделяется им почти фантастической силой, он рисуется поэтом как сказочное существо: «бенгальским огнем догорали глаза», «тростниковый рисунок — нужней, чем азарт», «обойма зубов». Но сила эта оказывается ненужной миру, и стихотворение завершается иронически сниженной нотой: «Взвод бригады из МУРа был вызван // И точный залп по романтике дал» (47). Романтический образ в этом стихотворении не становится знаком преодоления мировых границ, напротив — он лишь усиливает ощущение трагичности пребывания сильной, чистой и благородной природы в самом этом мире, в самой обыкновенной земной реальности.

В лирике П. Когана характерным образам романтического мышления неизменно сопутствуют огрубляющие, приглушающие их пафос эпитеты: «черствая романтика работ», «романтики падучая звезда», «сукровица строчек» (100). Как и М. Кульчицкий, он пытается передать мучительность существования романтики в мире, но вместе с тем — и ее неизбывную необходимость:

Я бы хотел словами так дорожить,
Чтобы когда свое отсвечу,
Через много лет опять ожить
В блеске чьих-то глаз (102).

Романтический код в лирике молодых поэтов, прежде всего, становится ключом к философскому осмыслению мира. Борьба за коммунизм приобретает в их произведениях черты некой глобальной, всеобъемлющей метафоры, равновеликой по своему значению только закону человеческой судьбы. В силовом поле этой метафоры предопределены и момент рождения, и момент смерти, которые, как и полагается судьбой, следует принять безоговорочно. Только в таком вселенском масштабе видит герой М. Кульчицкого продолжение революционного дела, завещанного предшествующими поколениями:

Это было — август. Я родился
В день, когда убили Щорса.
Я узнаю в бытии: последний
Вздых его не был ли моим первым! (176)

От восприятия революции как собственной судьбы исходит и свойственное всем поэтам предощущение, предсказание собственной гибели. Как показывает Б.П. Куликов, «в их стихах прямо назывались места будущих сражений с фашизмом». «Под Кенигсбергом мы будем

ранены», — пишет К. Симонов (1938). О гибели «среди северогерманских мхов» говорит М. Кульчицкий (1939). О «мальчиках, «погибших возле речки Шпрее», погибших во имя войны сорок пятого года», пишет П. Коган в апреле года 1941»⁴. В этом нет ни малейшей мистики, ни жертвенности, скорее — это чувство было озаменовано обретенным тогом настоящего, подлинного пути, по которому и должен идти сильный и мужественный человек. Отсюда — мудрое спокойствие в стихотворении П. Когана, неразрывно соединяющего слова пролетарского гимна и последний вздох человека:

Нам лечь, где лечь,
И там не встать, где лечь.
И задохнувшись «Интернационалом»,
Упасть лицом на высушенные травы.
И уж не встать, и не попасть в анналы,
И даже близким славы не сыскать (141).

Это стремление к подлинному бытию и нагнетает трагизм лирики молодого поколения 30-х годов. Так, П. Коган в своем стихотворении 1936 года «Монолог» воссоздает духовную атмосферу своего времени, используя военную метафорику: «Мы кончены. Мы отступили. // Пересчитаем раны и трофеи» (74) Существование вне битвы, между боями прямо ассоциируется поэтом с поражением в этом бою, и целое поколение, ведь субъектом переживания, как и в лирике М. Кульчицкого, является «мы», оказывается обреченным на ложную, мнимую жизнь: «Мы пили водку, пили «ерофеич», // Но настоящего вина не пили». Переход переживания в иной, внешне бытовой регистр очень важен: тоской по настоящему бою наделяются самые простые, обыкновенные люди.

В итоге отношения человека с его временем осмысляются Коганом как очень напряженные, внутренне конфликтные. Особую роль в воплощении этого конфликта играет образ «приказа», который эпоха отдает человеку: «А век велел — на выгребные ямы! // А век командовал: “В шеренгу по два!”». Образ этот и сама диалогическая форма явно сближают стихотворение П. Когана со знаменитым «Т.В.С.» Э. Багрицкого, герой которого безоговорочно принимал все, пусть и самые жестокие, веления своего времени. И разрешение этого конфликта в «Монолог» П. Когана достаточно близко Э. Багрицкому: против своей эпохи его герой также не восстает. Однако следование приказам своего времени ведет его не к победе, не к обретению нечеловеческой силы, а к гибели:

⁴ Куликов Б.П. Советская литература в канун Великой Отечественной войны: научно-аналитический обзор. М., 1991. С. 41.

Я понимаю все. И я не спорю.
 Высокий век идет железным трактом.
 Я говорю: «Да здравствует история!» —
 И головою падаю под трактор (74).

Очень сильно звучит в этих словах гордый вызов одиночки, трагически осознающего свою ненужность, свою невостребованность страной и эпохой.

Необходимо отметить и изменения в поэтике «Монолога» П. Когана по сравнению с лирикой М. Кульчицкого. Вместо экспрессии акцентного стиха, еще сохраняемого М. Кульчицким, здесь представлен мерный пятистопный ямб, создающий интонацию раздумья о судьбах целого поколения. Кроме того, сам опыт этого поколения находит свое воплощение в новой образной формуле: это уже не «солдаты революции», а «мечтатели, авантюристы, потомки викингов, преемники пиратов». Образ этот также навеян романтической традицией, однако подчеркнуто книжной, лишенной своего идеологического ореола.

Такая же книжность, закреплённость в предшествующей культурной традиции свойственна и образной ткани знаменитой песни П. Когана «Бригантина» (1937):

Надоело говорить, и спорить,
 И любить усталые глаза.
 В флибустьерском дальнем море
 Бригантина подымает паруса (98)

Образный ряд этого стихотворения («капитан, обветренный, как скалы», «люди Флинта», «веселый Роджер») строится на шаблонах из приключенческой литературы. Узнаваемы здесь мотивы книг Дж. Лондона, Р. Стивенсона и А. Грина. Однако ощущение шаблонности, стертости не возникает, стихотворение звучит очень свежо и бодро: «Пьем за яростных, за непохожих, // За презревших грошовый уют. // Вьется по ветру веселый Роджер, // Люди Флинта песенку поют». В своей песне Павел Коган опирается на старую эмоциональность (Ю. Тынянов), требующую не новизны, а воспоминания, возвращения в давно покинутый мир. В «Бригантине» это радостный мир детства, который дорог каждому человеку, который верит в доблесть, благородство и честь. Привлечение книжной традиции, следовательно, способствует усилению личностного начала в романтических формулах, они обращены теперь не только к духовному опыту всего поколения, но и к внутреннему миру отдельного человека.

Такое же усиление личностного начала происходит в стихотворении «Мы» Н. Майорова (1940). Субъект переживания вновь предельно обобщен:

Мы жгли костры и вспяв пускали реки.
 Нам не хватало неба и воды.
 Упрямой жизни в каждом человеке
 Железом обозначены следы (9).

Но этим образом титанов, способных на героические деяния и свершения, открывается образ простых людей с их чувствами, слабостями, мечтами, отрывается тот трепет настоящей жизни, который не передать ни в газетных передовицах, ни в бронзовых изваяниях:

Мы были высоки, русоволосы.
 Вы в книгах прочитаете, как миф,
 О людях, что ушли не долбюбив,
 Не докурив последней папиросы.

Мотивы героического деяния и простой человеческой жизни неразрывно сливаются в стихотворении Н. Майорова в образе трубача, также связанного с романтической традицией: «Мы видели, как женщины глядели // На нашего шального трубача... // Он тоже дома женщину оставил, Не оглянувшись даже сгоряча». Как пишет О. Панченко, «это и романтический символ боя, и «один из нас». Образ трубача наделен поэтом разговорным эпитетом шальной, он из тех, кто шел в «обмотках грубых ноги волоча». Лирическое описание дополняется реалистически конкретной деталью»⁵. Художественный прием в этом стихотворении — сочетание грубого слова и романтического символа — достаточно характерен для поэзии молодого поколения 30-х годов, но эстетический эффект иной: высокое обнаруживается в человечески обыденном, земном, и наоборот — простое, человеческое, земное обретает свое законное место высшей ценности бытия.

Меняется и тональность стиха. Первая строчка этого произведения написана шестистопным ямбом, крайне редким в лирике советской эпохи: «Есть в голосе моем звучание металла». Слова эти торжественны и величавы, «весомы», как определяет сам Н. Майоров. Но дальше строчки сокращаются, шестистопный ямб уступает место пятистопному: «Кусок, горячей, верной нам земли, // Где мы прошли с обугленными ртами // И мужество, как знамя, пронесли» (9). Этот стихотворный размер, имеющий огромный семантический ореол, вносит в стихотворение новую тональность. Теперь голос лирического героя, да и всего поколения, звучит не декларативно, а скорее исповедально в своем стремлении полно раскрыть муки и радости героев 30-х годов: «Так я пишу. Пусть неточны слова, // И слог тяжел, и выраженья грубы...» (10).

⁵ Панченко О. «Призыв охрипшей полковой трубы» // Русская речь. 1985. № 4. С. 75.

Усиление исповедального тона в лирике Н. Майорова и П. Когана свидетельствует о том, что новое поколение пытается найти себя в мире, пытается максимально выразить свою собственную, ни на кого не похожую индивидуальность. Не случайно и появлению в их произведениях таких слов и выражений, которые более присущи обыденной разговорной речи. В последнем стихотворении того же Н. Майорова (1941) вызывающе звучит: «Нам не дано спокойно сгнить в могиле» (139). П. Коган также нагнетает экспрессию слова своего героя: «Я б сдох, как пес, от ностальгии, // В любом кокосовом раю» (163). В своих стихах молодые поэты явно тяготеют к воссозданию живой интонации человеческого голоса. «Не надо. Уходи. Не больно. // А сердце... сердце — ерунда» (94) — мелодика этих строк П. Когана подчиняется не правилам стихосложения, а движению чувства. Отсюда и короткие, произносимые на одном выдохе фразы, отсюда и повторы слов, передающие мучительные колебания героя перед разлукой с любимой.

В поэзии же М. Кульчицкого попытка обретения собственного голоса сказалась как в привлечении слов из родного для него украинского языка, так и в поиске парадоксальных, но и очень точных созвучий. Он может легко срифмовать «грусть» и «Русь», «Родиону» и «Бородино». Тем самым он закладывает в создаваемый образ не абстрактный, а индивидуальный, согретый душевным теплом смысл.

Этот живой голос молодого поколения неизменно окружен атмосферой доверительного диалога, дающего человеку возможность слушать других и быть услышанным. Показательны зачины стихотворений П. Когана, прямо настраивающие на доверительную беседу: «Поговорим о счастье. Вечер. // Стихи. Окурки. Абажур» (82); «Поговорим о нашем славном, // О настоящем ремесле» (129). Многие стихотворения Н. Майорова также могут быть представлены в виде реплики, выхваченной из разговора: «Здесь все не так. Здесь даже день короткий» (51); «Ты мне о том не говори — // Я это слышал, слышал, слышал...» (89); «Все к лучшему. Когда прошла гроза, // Когда я в сотый раз тебе покаюсь» (61).

Такая диалогическая открытость лирики молодых поэтов обусловила и их обращение к творчеству предшествующих литературных поколений. Голоса других художников слова вне какой-либо классовой или идеологической принадлежности не утратили в их произведениях своей живительной силы, они по-прежнему звучат, являясь как полноправным участником диалога, так и недостижимым идеалом поэтического мастерства. Так, стихотворение «Дорога» (1938) М. Кульчицкого строится как вариация на мотив, заданный словами Б. Пастернака «Так начинают жить стихом»: «Так начинают, // Юноши без роду // Стыдясь немного // Драных брюк и пиджака, // Еще не чувствуя под

сапогом дорогу, // Развалкой входят // В века!» (17). Его же стихотворение, посвященное Хлебникову (1940), написано так, чтобы его собственное и чужое произведение сливались в единый текст:

Вот
Эти строчки,
Что обменены на голод,
Бессонницу рассветов —
И на смерть:

(Следует любое стихотворение Хлебникова) (59).

П. Коган прибегает к приему скрытого цитирования, воспроизводя в стихотворении «Поэту» (1937) слова Гумилева и одновременно — преломляя их по отношению к собственной судьбе:

Выходи. Колобродь. Атамань.
Травы дрогнут. Дороги заждались вождя.
«...Но ты слишком долго вдыхал тяжелый туман.
Ты верить не хочешь во что-нибудь, кроме дождя» (88).

Вероятно, в полемике со словами О. Мандельштама «Я научился вам, блаженные слова, // Ленор, Соломинка, Лигейя, Серафита» произнесет свои знаменитые строки Н. Майоров: «Я полюбил весомые слова, // Просторный август, бабочку на раме...» (11).

Диалогическая связь с предшествующими литературными поколениями придает молодой поэзии 30-х годов новое качество. И.П. Коган, и Н. Майоров, и М. Кульчицкий ощущали себя учениками великих мастеров художественного слова. В поэме «Бессмертие» (1939) М. Кульчицкий прямо называет имена своих учителей: «Кузмин, Анненский, Гумилев, // Есенин, Киплинг, Блок, Багрицкий // Колодой томиков стихов // Придут в мою игру и в тридцать» (79). Н. Майоров в стихотворении «Творчество» (1940) призывает «воду пить из тех целебных рек, // К которым прикоснулся сам Бетховен» (13). П. Коган претворяет в своих стихах представление о творчестве как о «высоком ремесле» (130), наставником в котором выступает поэт-гусар Денис Давыдов. Семантическое поле этого образа, думается, гораздо шире: здесь и Б. Пастернак с его «высокой болезнью», здесь и гумилевские Цеха Поэтов с их вниманием к материи стиха, наследие которых пытаются сохранить в своем творчестве молодые поэты.

Лирике П. Когана, Н. Майорова, М. Кульчицкого, действительно, свойственна намеренная усложненность стиховой формы, отчасти сопоставимая с лучшими достижениями Серебряного века. Их произведения отмечены редким в эпоху 30-х годов мелодическим разнообразием. Они экспериментируют с белым стихом, нарочито эстетским, сочетающим гармоничную выстроенность с естественностью челове-

ческой речи. Так, стихотворения Н. Майорова «Рассказы, которые могут быть приняты за стихи» (1939), «Монолог старого актера» (1940) в несколько пародийной форме воспроизводят утонченную манеру М. Кузмина, вполне серьезную стилизацию структуры гумилевского белого стиха представляет собой стихотворение П. Когана «И тишина густеет» (1934).

Молодые поэты перенимают от своих предшественников, прежде всего, попытку максимально раскрыть содержательные возможности стиховой формы. Так, П. Коган в стихотворении «Гроза» (1936) существенно трансформирует традиционный четырехстопный ямб. Строфическая организация этого произведения словно подчинена ритму надвигающейся стихии:

Косым,
 стремительным углом
И ветром, режущим глаза,
Переломившейся ветлой
на землю падала гроза (70).

В расположении этих строк почти зрительно воплощен первый и самый мощный удар грозы. Энергично звучат мужские клаузулы, завершающие каждую строчку этого стихотворения. Раскаты грома переданы и с помощью аллитерации: «косым — стремительным — ветром — режущим». Семантизация звукописи тем более ощутима, что далее, опять же с ее помощью, передается дробный перестук падающих капель: «К воде. // К беседке из надежд, // Где столько вымокло одежд, // Надежд и песен утекло». Каждой новой грани в образе грозы П. Коган находит и новую краску: комбинируются разные типы рифмовки — от напряженной перекрестной до более плавной опоясывающей. В графическом расположении строки передается и затухание грозовой бури:

Устало высохла трава.
 И снова тишь.
 И снова мир.
Как равнодушие, как овал.

Но и это спокойствие взрывается в заключительном двустишии: «Я с детства не любил овал, // Я с детства угол рисовал!» (70).

В координатах больших художественных систем поэзия молодого поколения 1930-х годов занимает, пожалуй, переходное, промежуточное положение. Произведения П. Когана, М. Кульчицкого, Н. Майорова, безусловно, вбирают в себя опыт романтиков предшествующих литературных поколений — от романтиков Октября до Гумилева и других поэтов Серебряного века. Однако романтическая устремлен-

ность к далекому идеалу встречается в их лирике с иной тенденцией — с попыткой найти свое место в самой обыкновенной земной реальности. В романтическом мировидении молодые поэты воспринимают, прежде всего, его философский потенциал, позволяющий осмыслить самые глобальные проблемы бытия. Отсюда и структурные особенности их лирики: соединение романтического символа и реалистической детали, диалогическая открытость, способствующая утверждению собственного голоса в контакте с другими мастерами художественного слова, попытка открыть в самой стиховой форме возможности для исчерпывающего выражения самых сокровенных человеческих чувств и переживаний. Именно здесь мы находим истоки того обновления поэтических принципов постижения мира и человека, которым ознаменована литература ближайшего к 1930-м годам периода Великой Отечественной войны⁶.

© Петров И.В., 2002.

⁶ См. об этом: *Аннинский Л.* Мальчики великой эпохи // *Аннинский Л.* Тридцатые — семидесятые. М., 1978. С. 113-197.