



В ПОИСКАХ  
И ПРЕОДОЛЕНИИ

---

# В ПОИСКАХ И ПРЕОДОЛЕНИИ

СБОРНИК  
КРИТИЧЕСКИХ  
СТАТЕЙ

ИЗДАТЕЛЬСТВО «КАРЕЛИЯ» ПЕТРОЗАВОДСК 1976

Г-  
Х  
»  
Й  
  
Н  
О  
О  
Л-  
Й,  
Э-  
К  
Х  
  
О-  
Е-  
Ы  
В  
О-  
Я  
а,  
а-  
а,  
Я.  
IX  
IX  
Н-  
3

90575K

8P2

B80

1992 P.

*Редакционная коллегия:*

*М. М. Гин, Э. Г. Карху, М. Ф. Пахомова,  
И. К. Рогощенков*

*Составитель К. Ф. Ведюкова*

90575K

В  $\frac{70202-070}{M127(03)-76}$  52-76

© «Карелия», 1976

**БИБЛИОТЕКА**  
Карельского филиала  
Академии наук СССР

Э. КАРХУ

## В ПОИСКАХ И ПРЕОДОЛЕНИИ

### Размышления о современной поэзии

Стихов нынче, по общему мнению, пишется много. Ежегодно по стране выходят сотни поэтических сборников, и немало рукописей ожидает издательской очереди. В Карелии, сравнительно небольшой республике, работает больше десятка профессиональных поэтов, за ними идет молодая поросль. На регулярно проводимые совещания молодых литераторов собирается масса участников, из коих большинство упражняется в стихотворстве.

И в то же время раздаются жалобы на инфляцию поэтического слова, на нехватку добротных стихов. В редакциях журналов хорошо знают: едва ли не самая трудная задача при подготовке очередного номера — отобрать полдесятка сносных стихотворений. И пока нельзя сказать, чтобы поэтические рубрики в наших журналах стали ведущими, блистали высоким качеством.

Так или иначе, эта диспропорция между количеством и качеством стихов осознается самими поэтами, некоторые из них переживают явные трудности, вплоть до того, что резко снижается их творческая активность. В ряде случаев в затишье, видимо, временном, происходит целенаправленная внутренняя работа, скапливается энергия для последующего разбега, чтобы преодолеть трудный рубеж.

Лирическое самоуглубление, стремление к подлинности в отношениях с окружающим миром, выверка нравственной позиции — все это весьма характерно для современной советской поэзии в целом и Карелии в частности. В стихотворных книгах последних десяти — пятнадцати лет нередко можно ощутить следы пережитого авторами

внутреннего перелома, острой потребности писать иначе, чем писалось еще сравнительно недавно. Поэты пытаются резко оттолкнуться от всего, что стесняло и сковывало их, приглушало непосредственность лирического чувства.

«Долой окаменелость! Как мешала она насытить трепетом слова!» — восклицает М. Тарасов в книге «Наедине» (1966). «В душе, ведущей прежнюю работу, ты произвел перестановку сил», — говорит о себе Ю. Линник («Созвучье», 1969). Писать раскованнее, правдивей, проникновенней — подобных заявок на душевную «перестройку» в лирических книгах немало. Причины и мотивы у поэтов разные, наряду с общими моментами сказываются индивидуальные особенности развития талантов. Для поэтов старшего и среднего поколений памятным уроком стали события середины пятидесятых годов, связанные с известными решениями XX съезда партии. Созвучные этим решениям раздумья явственно пронизывают многие произведения Я. Ругоева, Н. Лайне, Т. Сумманена и других поэтов. Но вот, например, Ю. Линник, поэт молодой, между тем резкий сдвиг в его творчестве произошел уже после первой книги (1966), потребность «перестановки сил» поэт почувствовал уже после нее, и здесь мы имеем дело с напряженными поисками зреющего таланта.

Одна из главных целей, ради которой мы взяли за перо, состоит в том, чтобы попытаться разобраться в характере этих поисков, понять природу трудностей, осмыслить успехи и неудачи в их преодолении.

## 1

Если же обозреть картину современной карельской поэзии в целом, то она довольно пестра и включает поэтов разных поколений, разного жизненного опыта и творческих наклонностей. Трудно говорить о каких-то однозначных тенденциях, не рискуя впасть в схематизм и упрощенчество. И все же можно отметить, в качестве общей тенденции, «лиризацию» современной поэзии, если сравнить ее с тем, чем была карельская поэзия еще лет пятнадцать — двадцать тому назад. Усиление лирического начала заметно особенно в жанре поэмы.

Этот процесс охватывает всю советскую поэзию, исследователи говорят о трансформации поэтических родов

и жанров, о дальнейшем сближении эпоса и лирики, их взаимопроникновении и синтезе. В широком плане это тенденция литературы революционных эпох, способствующих росту самосознания личности и изменяющих характер ее отношения к миру. «В эпоху бурных событий, знаменующих собой революционное преобразование мира, и особенно начиная с Блока и Маяковского, эпос у нас все больше и больше проникается лирическим содержанием, приобретая самые различные формы соотношения этих двух родовых начал, вплоть до чисто лирической поэмы. Более того, этот жанровый синтез стал характерной приметой всего нашего сегодняшнего искусства, выражая его новые диалектические взаимосвязи с жизнью». Лиризм в советской поэзии выражает, как правило, нового типа субъективность — это «субъективность, не замыкающаяся в себе, а вторгающаяся в большой общественный мир, осознающая меру своей самостоятельности, своей причастности ко всему происходящему»<sup>1</sup>.

В карельской поэзии поэма как жанр получила развитие в послевоенные годы. В довоенной поэзии поэм практически еще не было (за исключением самых первых опытов Э. Виртанена, И. Кутасова, В. Гудкова в конце тридцатых годов). Зато во второй половине 40-х — в 50-е годы поэм появилось сравнительно много, едва ли не каждый активно работавший тогда поэт испробовал свои силы в этом жанре (поэмы Б. Шмидта, А. Титова, М. Сысойкова, И. Симаненкова, М. Тарасова и др.)<sup>2</sup>.

В большинстве поэм того времени преобладало сюжетно-повествовательное, эпическое начало, нередко они тяготели к хроникальной стихотворной повести. Наиболее характерным примером такой поэмы является стихотворная диалогия Я. Ругоева («Roudan rouhijoita», «Vaikeat vuodet», 1956—1959), озаглавленная в русском переводе В. Богачева «Ледоход», в переводе Т. Стрешневой — «Сказание о карелах». Это очень большое по объему произве-

---

<sup>1</sup> А. М. Банкетов. Лирика в эпосе. (Некоторые особенности поэмы). — В кн.: «Обогащение метода социалистического реализма и проблема многообразия советского искусства». М., 1967, с. 119, 124.

<sup>2</sup> См. подробнее о поэме тех лет главу Л. Резникова в «Очерке истории советской литературы Карелии» (Петрозаводск, 1969), с. 188—198.

дение примечательно для нас и в том смысле, что после того, как автор продемонстрировал в нем почти безраздельное господство эпически детализированного повествования, по своей поэтике еще во многом близкого к фольклорному эпосу, он написал со временем другую поэму («Lokaquun guoelma», 1966; в русском переводе М. Тарасова — «Хождение за надеждой»), примерно на том же историческом материале, о той же самой эпохе, о тех же, собственно, людях, но уже не посредством объективированного изображения событий, а посредством лирической концентрации материала, лирического «самовыражения», когда на первый план выступает личность автора, его восприимчивые истории и его раздумья.

Таким образом, в поэзии Я. Ругоева усиление лирического начала проявляется, быть может, всего наглядней. Сравним обе его поэмы более подробно и поразмыслим над тем, какими внутренними для поэта причинами эстетического порядка этот сдвиг к лирике мог быть вызван.

В эпическом «Сказании о карелах» описываемый жизненный материал имеет как бы два пласта, два исторических уровня: нижний, более древний пласт включает вековые традиции относительно застойной патриархальной жизни, опыт патриархального рода с издавна определенными занятиями, охотой, рыболовством, подсечным земледелием, с устоявшимися обычаями, освященными преданиями предков, незыблемыми представлениями о мире и человеческих взаимоотношениях; и другой пласт, более новый, с исподволь накапливавшимися признаками социальной разделенности внутри патриархальной общины, с грандиозностью неизвестно откуда нагрянувших потрясений, внезапно вовлекших тихих «лесных жителей» в водоворот революционных бурь.

Все, что относится к первому пласту, с точки зрения поэтики, эстетической системы воспроизведения вполне укладывается в фольклорно-эпическую традицию, которой автор с верностью следует. В поэме подробнейшим образом описывается патриархальный быт, будни и праздники, предметы и утварь, обычаи и вековая мудрость. В «Сказании», например, есть две главы об охоте, сначала эпизод с дедом Юрки и мальчиком Самппа, расставляющими силки на боровую дичь, а затем глава о медвежьей охоте общими усилиями мужчин всей деревни.

Это относительно самостоятельные эпизоды, и их «оправдание» в том, что все они вместе и составляют общую картину народной жизни. В том же смысл и всех деталей. Подробно описывается, как деду Юрки не спалось перед охотой, как он осторожно, чтобы не разбудить других членов семьи, разводит огонь в очаге, как принимается за охотничьи приготовления. Попутно описывается и то, чего он в это утро в виде исключения не делал, но что в другие дни составляло его привычные обязанности в большом крестьянском доме («...дотачать снохе ботинки, санки детские наладить, надвязать рыбацкий невод, нащепать лучины тонкой...»). Рассказывается и о том, как от шагов деда проснулась сноха и вышла с подошником к корове; о том, как вскочивший с постели внук умылся ледяной водой из «медного умывальника» и вытерся «домотканым полотенцем» — здесь все важно, все имеет свое значение. Тем подробнее описывается урок охоты, который дед преподносит внуку, сообщая все тайные приметы, как делать затеси на деревьях, дабы не заблудиться, всячески развивая в нем охотничье зренье, слух, сметку. По поводу этих строк Ал. Горловский, автор предисловия к новому изданию произведения Я. Ругоева, весьма кстати замечает: «Этнограф мог бы составить по этим поэмам описание быта карельских крестьян»<sup>1</sup>.

Необходимо особо подчеркнуть, что это не просто «художественные детали», плод авторского вымысла, но одновременно и достовернейшие реалии народного быта, такие «частности», которые в своей совокупности и составляли обыденную жизнь тогдашнего карела, и шире — вековой народный опыт. Удачной ли была охота, много ли наловили рыбы, не загубил ли ранний заморозок посевы — это и были наиважнейшие крестьянские заботы, главные события замкнутого патриархального мира. И поскольку поэт задался целью эпически воссоздать этот мир, в его распоряжении не могло быть иного материала. Напомним, что на родственном же материале в свое время возникали эпические произведения, в поэзии и прозе, в финской литературе («Охотники на лосей» Рунеберга, «Семеро братьев» Киви).

---

<sup>1</sup> Ал. Горловский. Легенды и были лебединого озера. — Я. Ругоев. Сказание о карелах. Перевод с финского Т. Стрешневой. М., 1972, с. 9.

В период, который изображается в поэме Я. Ругоева, быт карельского крестьянина сохранял еще многие черты патриархально-родовой общины, однако происходили уже изменения, судьбы героев разделены социальными рубежами. И характерно, что даже в тех главах, где описываются, казалось бы, самые традиционные, самые древние занятия и обычаи жителей деревни, уже явственно проступают моменты социальной разделенности. В сценах охоты, игры в городки, деревенских праздников — всюду повествование направляется таким образом, чтобы столкнулись интересы представителей двух родов деревни — бедняков Пертуненов и зажиточного Лемы Еухко. Тем резче стало это столкновение, когда лесной край был вовлечен в пожар гражданской войны и борьбы с иностранными интервентами.

Между тем, как пишет в упомянутом предисловии Ал. Горловский, в «Сказании» Я. Ругоева «встает мир устойчивый, несмотря на грандиозность социальных переворотов». Автор предисловия объясняет: «Эта устойчивость — в самом мировиденье поэта и его героев, в их нравственной прочности, проистекающей оттого, что связаны они с самой глубинной основой человеческой жизни — трудом».

Это верно, но лишь отчасти. Отчасти потому, что и сама фольклорно-эпическая поэтика, которой следует автор, вовсе не нейтральна к той картине мира, которая из произведения возникает. Спецификой этой поэтики как раз и является устойчивость выражаемого ею мира и мировосприятия, их как бы «завершенность». Показывать мир меняющимся, равно как и сознание героев в развитии, — это уже не задача фольклорно-эпической поэтики, она не под силу ей. И в «Сказании» Я. Ругоева можно заметить, как при изображении разнородных пластов жизни, древнего (патриархально-родового) и нового (социально-классового), несмотря на стремление объять их единым сюжетом, в эстетическом смысле все же не получается органического единства и непрерывности, возникают разрывы, перебои, ощущение авторской заданности, впечатление того, что социологические ходы в сюжете являются некими «добавлениями» к традиционно-эпической (устойчивой и «завершенной») картине мира.

Автор, конечно, знает, что объективный мир, равно как и субъективное сознание людей, не были в изобра-

жаемую им эпоху «устойчивым», что были тревоги и метания, была исполненная драматических ситуаций «круговерть». И автор отчасти пытается передать этот драматизм, но в полную меру это ему не удается. Приятствием становится сам стиль повествования, сосредоточенный больше на внешнем, чем на внутреннем. События бросают героев поэмы из одного места в другое, они перемещаются в пространстве, с ними происходят возрастные изменения, с годами они мужают, стареют, умирают, но это опять-таки внешние вехи их жизни, внешние сдвиги, тогда как внутреннего движения характеров мы почти не видим.

Отмечая, что в «Сказании» слабо выражена индивидуализация героев и что для автора «главным и единственным героем является его народ», Ал. Горловский в предисловии остроумно предлагает очень наглядную аналогию с фотографиями в крестьянской избе, «где суть не в какой-то одной, отдельно взятой фотографии, не в том или ином лице, а во всем суммарном облике семьи, составленном из далеких и близких, старых и молодых ее представителей самых разных времен. Так и поэма Я. Ругоева, где порой не успевает означиться тот или иной герой, как уже исчезает из глаз, а то и вовсе из поэмы. Но оставленный им след где-то сольется с другими, и все вместе они довольно точно означают этот род, людей этого края». Индивидуальность человека предполагает развитую субъективность, развитое самосознание личности, напряженную внутреннюю жизнь, личные убеждения, личные решения и ответственность за свои действия. Словом, индивидуализация героя предполагает все то, на выявление чего фольклорно-эпическая поэтика как раз не нацелена.

Следовательно, в данном случае неправомерно, видимо, все объяснять лишь состоянием «объекта изображения» и выводить непосредственно из него эстетический результат — дескать, «родовым» и «устойчивым» было в ту пору духовное самочувствие карельских крестьян, отсюда и преобладание «родовой психологии» у героев поэмы. Да, черты патриархально-родового мышления сохранились, продолжалась их «инерция». Но определенной «инерцией» обладает в искусстве и та или иная эстетическая система, в данном случае фольклорно-эпическая поэтика, господствовавшая у карел веками и оказывающая

влияние на молодую литературу, поэзию. Влияние это не есть нечто постоянное, не изменяющееся. Оттого, что эстетическое мышление современных поэтов не стоит на месте, что оно «осовременивается», в их произведениях изменяется и художественный ракурс в изображении прошлого.

Для большей убедительности приведем параллель из карельской прозы. О предреволюционном времени, событиях гражданской войны и иностранной интервенции в Карелии существует повествование Н. Яккола «Водораздел». С точки зрения мироощущения его героев оно довольно близко «Сказанию» Я. Ругоева. В послесловии к русскому изданию «Водораздела» в переводе Т. Сумманена я уже отмечал, что упор в книге «делается на общенародных судьбах, общенародной жизни, в потоке которой различимы отдельные герои, но они все же составляют ее частицу и именно с этой точки зрения интересны для автора. В их поведении и привычках, мыслях и надеждах проявляется не столько личное и индивидуальное, сколько родовое, общее для данного уклада жизни».

Но вот недавно о той же эпохе вышел роман А. Тимонена «Мы карелы». Если Н. Яккола в своем повествовании, показывая, как его герои выбирались из «перекрестных волн» нахлынувших событий, еще не делает акцента на драматизме личных судеб, то А. Тимонен ставит в центр романа трагическую личность и подробнейшим образом прослеживает путь ее блужданий в сумятице событий. Исторически этот герой — современник героям «Водораздела», но авторский угол зрения уже иной; прежняя эпическая «устойчивость» мира поколеблена в самом характере личности, установка взята на исследование ее смятенного самосознания, на психологизм. В этом можно видеть один из признаков видоизменения эпической традиции в карельской прозе, ее эволюции в творчестве национально-карельских повествователей.

В творчестве Я. Ругоева эволюция выражается в «лиризации» его поэзии. Определенной вехой, как уже говорилось, стала его поэма «Хождение за надеждой» (1966). После «Сказания» в ней удивляет неожиданная сжатость изложения (и объема); исторический материал тот же, но он предельно сконцентрирован, автор стремится не столько изобразить, сколько выразить события, вместить их

в лирическое высказывание, пронизать идеей народного «паломничества», «хождения за надеждой», поисков правды. В результате все то, что в «Сказании» разворачивалось в пространные главы-эпизоды, представляющие различные стороны народной жизни (охота, хлебопашество, первое знакомство с подрядчиками на возникавших лесопромышленных предприятиях, участие в первой мировой войне и т. д.), вмещается теперь в небольшое количество строк. Стремительностью повествования достигается то, что прошлое карельского народа воспринимается уже не с точки зрения патриархальной неподвижности, а через идею «странствий», извечной устремленности народной мечты к идеалу социальной справедливости.

В шестидесятые годы Я. Ругоев стал решительнее заявлять о себе как лирический поэт. Характерно, что одной из центральных тем его лирики становится тема нравственной стойкости, нравственного самовоспитания личности, в том числе личности поэта, дабы наносным и поверхностным не подменялись гуманистические ценности. Причем в нравственное сознание новой личности с ее расширившимися связями с миром и обостренной духовной работой органически «вписывается» вековая народная нравственность, народные понятия о чести и долге, совести и человеческом достоинстве. Лирический герой Я. Ругоева — интеллигент «в первом поколении», и в этом его своеобразие. Потомок «лесного жителя», северного хлебопашца, рыбака, охотника, он стал образованным человеком, приобщился к завоеваниям культуры, но одновременно сохраняет кровную связь с породившим его краем, народной средой, в том числе связь нравственную. Еще в одном из стихотворений 1957 года этот герой заявлял тоном примирительной усмешки и в то же время весьма настойчиво отстаивая свою правду и дорожа «крестьянскими корнями»:

Нет, постой, к чему браниться?  
Кто тут, право, виноват,  
Если я, крестьянский парень,  
Неуклюж и грубоват?  
Да, простак я, это верно,  
Но у чести не в долгу,—  
Как бы мне ни приходилось,  
Не слукавлю, не солгу...

*(Перевод Н. Банникова)*

И для героя нет большей обиды, большего человеческого падения, чем пренебрежительное отношение к сородичам, к людям лесных деревень и поселков, чем-то не потрафившим «модерным» вкусам иных псевдоинтеллигентных мещан. Одному из таких не в меру притких и шумливых снобов поэт говорит: «И о какой-то дикости бубня, на сапоги смазные наступая, как ты далек от нынешнего дня, как ты далек от отческого края!» («Гордец», перевод М. Тарасова).

Постоянно сознавая связь с народными корнями, питающими его ум и талант, поэт избирает и мерилom творчества народную правду. Примером служения этой правде для него является подвиг предков-рунопевцев, обычных крестьян, терпевших лишения, но создавших великую поэзию, поэзию жизнестойкой мечты о счастье. В стихотворении «Архип Перттунен» поэт с особой силой говорит об ответственности за произнесенное слово:

И когда моя страда наступит,  
Я склонюсь над белизной листа,  
Не боюсь, что мысль мою остудит  
Эта ледяная чистота.

О другом единственно тревожусь,  
Чтобы, на ветру закалено,  
Предками проверено на всхожесть,  
Было слово истине верно!

*(Перевод М. Тарасова)*

Эта забота о творческой самодисциплине далеко не бесполезна, она приносит свои плоды. В ранних сборниках Я. Ругоева — «Путь поколения» («Sukupolven tie», 1948), «Песни мира» («Rauhan lauluja», 1951), да и в вышедшей несколько позднее книге на русском языке («В краю Калевалы. Стихи», 1959) было еще немало декларативно-го, не выношенного, заимствованного из текущей публицистики. Ряд стихов того времени в новые сборники автор не включал, но весьма примечательно, что в них увидели свет некоторые стихи пятидесятых годов, прежде не печатавшиеся. Имеются в виду такие стихотворения, как «Не доверяйся похвалам», «Поэту», помеченные в изданиях шестидесятых годов 1954-м годом. В них слышатся раздумья поэта в тот период творчества, когда он, занятый большим эпическим произведением, в лирике пере-

живал определенный перелом. Сознвая приближение зрелости, он предъявлял к себе как лирик более высокие, чем прежде, требования. Готовый защищать независимость устоявшегося художественного вкуса от слишком переменчивых критических поветрий, он в то же время судил себя более строго, чем иные критики.

Тема ответственности творчества, строгости к себе развивается в кратком стихотворении «Поэту».

Все, что наносно, быстро смоеет время,—  
Останется лишь суть, лишь то,

что мудро...

Когда бывает сеять очень трудно,  
То слабое не надо сеять семя.

Таков закон для музыки твоей,  
Гудят леса, твой голос отражая...  
Открой-ка короб песен для людей,  
В иную пору зрелости вступаю.

*(Перевод В. Потиевского)*

В шестидесятые годы лирика Я. Ругоева во многом об-  
новляется и по своим формальным признакам. Акцент на  
свободном лирическом размышлении (а не на эпическом  
рассказывании) повлек за собой изменения в структуре  
стиха. Поэт стал довольно часто прибегать к свободным  
ритмам, к белому стиху (русские переводчики подчас не  
замечают этого и, словно по инерции, продолжают пере-  
водить рифмованным стихом); сохраняются некоторые  
особенности фольклорной поэтики, например, аллитера-  
ция, но заметно уменьшился удельный вес архаической  
«калевальской» лексики; в целом поэтический словарь,  
равно как и синтаксис, решительно осовременился.

Однако связи образного языка с народным мышлением  
остаются прочными. Если бы народные представления,  
восходящие к вековому опыту, не были столь естественны-  
ми для лирики Я. Ругоева, можно было бы даже подумать,  
что поэт нарочито напирал на «простонародность» в пи-  
ку тем самым псевдоинтеллигентным снобам, о которых  
говорится в стихотворении «Гордецу». Лирический ге-  
рой Я. Ругоева упорно не хочет расставаться с представ-  
лениями, которые с древних времен привычны для «лес-  
ного жителя». Примечательно, что даже мысль о нелегком  
ремесле поэта облекается в подчеркнуто «простонародные»

одежды,— в этом случае автор, видимо, вовсе не помышлял о полемическом заострении, просто такая образность естественна для него, она приходит «сама собой». Сколько раз в мировой лирике поэты сравнивались со светonosцами, их творчество — с горением, ярким пламенем, испепеляющим душевным жаром. Делалось это по-разному. Но только тот, кто вышел из «лесного народа», знает с детства жизнь таежника и то, какого искусства требовало в свое время разжигание самого обычного, не метафорического, огня в лесу,— только в сознании такого человека труд поэта может вот так произвольно ассоциироваться с лесным костром, кресалом, берестой:

Высечь искру из камня  
И вправду куда уж как просто!  
Но не каждый сумеет  
Раздуть ее в пламя костра...  
И коль нету уменя,  
Огнем не займется береста,  
А без этой сноровки  
Не пробуй понасть в мастера!

*(Перевод Б. Кежуна)*

Этот образный язык располагает к себе, внушает доверие, ибо он первороден, им может говорить только хозяин этой земли, ее работник, а не праздный турист и прекраснодушный созерцатель. Это не просто «метафоры» и «приемы», изобретенные за письменным столом, но и частицы народного опыта, речь человека, впитавшего в себя этот опыт и говорящего о том, что ему до боли близко.

Когда поэт заявляет: «Я здесь рожден! Поэтому близка мне суровость этой дивной красоты — тяжелым мхом обернутые камни и синь прохладной утренней воды» («Родному краю», перевод Ю. Линника),— стих его наделен непосредственностью смысла и чувства, это не декларация и не красивое иносказание. И понятна его тревога, что родные места, где прежде цвела жизнь, в результате войны и особых условий послевоенного развития на Севере остаются пока нежилыми.

Я землю люблю,  
Где могилы отцов  
Поросли сосняком молодым,

Где третий десяток  
Тревожных лет  
Не вьется над трубами дым.

Люблю я поля,  
Где плугов лемеха  
Не взрезают весенней земли,  
И одни лишь дожди  
Бьют по чахлой траве,  
И кустами луга поросли...

И дума моя  
Вечно будет жива —  
К родным берегам я приду  
И в новом и светлом  
Просторном доме  
Огонь в очаге разведу.

(Перевод А. Титова)

Одна из последних лирических книг Я. Ругоева так и называется «Разведу огонь» («Viritätän tulen», 1968). Название можно понять и символически, в том смысле, что поэт намерен активнее работать в жанре лирической поэзии.

2

Утверждению, что сюжетно-эпических поэм нынче пишется меньше, чем прежде, в какой-то мере противоречит творчество Николая Лайне: в поэзии он выступает вот уже около трех десятилетий, но к жанру поэмы обратился сравнительно недавно, в шестидесятые годы. Причем наиболее значительными из его поэм представляются как раз сюжетно-повествовательные: «У костра» («Rakotulilla», 1965) и в особенности «Коммунары» («Kommunardit», 1967) — в русском переводе Дм. Голубкова последняя поэма озаглавлена «На перепутье» (так называется в оригинале первая глава).

Любопытно, что до этого Н. Лайне опубликовал две лирико-публицистические поэмы, в которых нет развернутого повествовательного сюжета. Я имею в виду поэму — «Мы — коммунисты» («Me kommunistit», 1961) и примыкающую к ней небольшую поэму «Новый год» («Vuosien vaihteessa», 1962). Не только тематически, но и по своей структуре это такие же поэмы-раздумья о пройденном



90575K

карельским народом историческом пути, как и «Хождение за надеждой» Я. Ругоева.

Выходит, у Н. Лайне иная, чем в творчестве Я. Ругоева, тенденция: он начал с лирико-публицистической поэмы и пришел к поэме сюжетно-повествовательной.

Но это уже иного рода повествовательность, иная эпичность. Если в «Сказаниях о карелах» Я. Ругоева бросается в глаза ее непосредственная связь с поэтикой народного эпоса, то в «Коммунарах» Н. Лайне преемственность с национально-карельским фольклором более опосредованная, не столь явная. Здесь куда более очевидно влияние литературной поэмы, ее развитых традиций прежде всего в русской поэзии — от Некрасова до Твардовского. По сравнению со «Сказанием», которое ближе к «чистой эпике», сюжетные поэмы Лайне можно классифицировать скорее как лирико-эпические.

Многое определяется, конечно, особенностями таланта: Н. Лайне является автором немалого количества лирических стихов<sup>1</sup>, но характерно, что и в небольших стихотворениях он часто предпочитает повествовательный сюжет. Его лирика конкретно-предметна в том смысле, что стихотворение обычно написано об определенном событии, человеке, предмете, явлении. Это отражается и на заглавиях стихов: например, «Памятник в Реболах», «Вырубленный бор», «Охотничья избушка», «Кузница», «Последняя соломенная крыша», «Мертвая сосна» — в подобных заглавиях как бы уже «заявлена» тема стихотворения. Иногда сюжет развивается как баллада, местное предание, как живущая в народе легенда («Домик в Ругозере», «Баллада о родной скале», «Сплавщик», «Эхо», «Легенда о двух скалистых горах» и др.).

К «чистой лирике» Н. Лайне не очень склонен, в его стихах обычно присутствует описательный элемент, содержание далеко не всегда выражается в спонтанных образах-переживаниях. То, что описывается, обрастает эмоциональным «комментарием», выявляющим авторское отношение к изображаемому. Такая описательная предмет-

---

<sup>1</sup> См. сборники «Утро» (1939), «Весть весны» (1953), «Песни Лиэксы» (1958), «Песня над озером» (1964), «Красные гроздья рябины» (1967), «Дома и в гостях» (1970); двумя книгами изданы русские переводы его стихов: «Годовые кольца» (1968) и «Красные гроздья рябины» (1970).

ность в лирике имеет свои уязвимые стороны, подчас лирическое чувство лишается непосредственности и целостности, становясь чем-то второстепенным, чувством «по поводу».

Но все же сюжетность сама по себе может служить конструктивным стержнем произведения. В «чистой лирике» философского склада субъективный мир поэта должен быть достаточно богатым и неповторимым, чтобы избежать риторических общих мест. Когда же этого нет в должной мере, тогда лучше держаться предметности, не пускаясь в «мелкую философию на глубоких местах». В частности, в лирико-публицистических поэмах Н. Лайне, где сюжет ослаблен и где главным способом выражения содержания становятся авторские раздумья, поэту не удалось избежать риторики (ею грешит отчасти и «Хожение за надеждой» Я. Ругоева). Видимо, Н. Лайне сам почувствовал это и решил взяться за долго вынашиваемую сюжетную поэму (напомним, что работу над «Коммунарками» автор пометил целым десятилетием, 1957—1967 годами).

В качестве своеобразного подступа к «Коммунаркам» можно рассматривать поэму «У костра». Уже в ней поэт разрабатывал во многом новый для себя стиль сюжетного повествования: сжатый, отточенный стих, непринужденное чередование размеров, легкость переходов от повествовательной интонации к живому диалогу, к лирически насыщенной песенности, к нарастающему драматизму кульминационных сцен. Стиль этот представляет собой сплав вдумчиво и целеустремленно использованных национально-речевых, фольклорных богатств с усвоенным (в том числе инонациональным) литературным опытом. Здесь Н. Лайне пригодилась пройденная им переводческая школа (переводы «Кому на Руси жить хорошо» Некрасова, стихов Шевченко, Твардовского, «Реквиема» Р. Рождественского и произведений многих советских поэтов).

По сравнению с эпической обстоятельностью «Сказания о карелах» Я. Ругоева повествовательный стиль Лайне в поэме «У костра» кажется необычайно стремительным, торопливо «пунктирным» и «контурным», не задерживающимся на подробностях, особенно по части «обстоятельств», обозначающим ситуацию несколькими метафорически заостренными деталями. При сцеплении метафор нередко образуется «обрывистость», но она тоже входит

в стиль, подчас повествование преднамеренно прерывается вопросом, неожиданным переходом, чтобы «подстегнуть» внимание, не позволить ему привыкнуть и остыть к стиху. Хороший пример — начало поэмы с «ударным» ритмом и крепкой рифмой, со стихом, состоящим всего из двух, иногда одного слова.

Пожалуй, в этих «повествовательных» кусках, особенно в превосходной «Песне любви», Николай Лайне больше лирик, чем в иных своих лирических стихотворениях. В лучших местах поэмы переживание, внутреннее волнение перешло в самую структуру стиха, в его образную и звукоритмическую организацию, а это и есть подлинная лирика.

В поэме «У костра» автор обратился к весьма злободневным (особенно в пору ее написания) нравственным проблемам, к тем устраненным партией теневым сторонам действительности тридцатых годов, которые в биографии поэта и близких ему людей отозвались глубокой личной болью. В поэме были художественные удачи, в частности — колоритный образ «бывалого солдата» Ховатта, в котором автор стремился воплотить народные идеалы мужества, справедливости, жизнестойкий оптимизм. Кстати, в этом образе улавливается что-то «теркинское».

Поэма «У костра» обладает несомненными достоинствами. Но если взять произведение в целом, то кое-что в нем и не удовлетворяет. Не удовлетворяет прежде всего слишком ординарное решение основного конфликта (или основного «узла», поскольку три главы поэмы озаглавлены соответственно: «Первый узел», «Второй узел», «Третий и последний узел»). Вот этот «последний узел» как раз и развязывается в поэме слишком просто и легко — как в художественном, так и в чисто житейском плане.

Отрицательный персонаж поэмы Тяпönen в годы войны спекулировал на том, что у другого героя, Михкали, арестовали отца, которого сын отказался считать «врагом народа». А после войны Тяпönen становится начальником лесопункта, вновь преследует Михкали и Ховатта, а в погоне за кубометрами и личной славой рубит водоохранные леса, пока его в новых условиях, сложившихся после XX съезда КПСС, не снимают под давлением масс с должности и не исключают из партии.

Упрощенность конфликта состоит в том, что все сводится к моральной нечистоплотности Тяпönenа. По поэ-

ме получается, что разумному порядку в лесу и в жизни противостоит только его злая воля. Простые же лесорубы наделены и прозорливостью и гражданским чувством: они знают, что леса потребуются и потомкам, они бережно сохраняют подрост, они отказываются рубить прибрежные боры. И как только Тяпёнена удаляют, все становится на свои места — от него остается лишь удручающая «памятка» в виде голых пустошей на озерных берегах.

Теперь, по истечении лет, мы понимаем, что проблема рационального использования лесов да и «проблема Тяпёненов» куда более сложна, чем это представлено в идиллической концовке поэмы.

В художественном отношении облегченность приводит к некоторому «выпрямлению» характеров, к упрощению их человеческой сложности. Например, образ Ховатта, в котором хорошо схвачены чисто народные черты неунывающего остролова и пересмешника, не получает достаточного развития, его полному самораскрытию не хватает простора. Юмор и остроловие в человеке обычно предполагают способность видеть вещи в их многосторонности, не только «лицевую сторону», но и глубь. В том числе они спасают от самообольщения — беда, если человек не способен хотя бы изредка отнестись к себе с самоиронией, посмеяться в душе над своими слабостями. Смех нужен и человеку, и народу, и обществу для своеобразного самоконтроля, чтобы не впасть в односторонность и риторику, чтобы за какими-то однозначными понятиями и представлениями не затерялась многосложность живой жизни. В образе Ховатта, наряду с живыми и живописными чертами, начинает вдруг проглядывать, особенно к концу поэмы, какая-то образцово-показательная «правильность». Она проистекает уже не столько от истинно народного мышления, сколько от чисто головной, задним числом сконструированной мудрости, что, дескать, «человек из народа» всегда прав и столь ясновидящ, что предугадывает в точности очередную директиву. Я нарочито огрубляю, чтобы четче оттенить мысль.

Стилистические завоевания, достигнутые Н. Лайне в поэме «У костра», были закреплены и развиты в «Коммунарах». На этой последней поэме лежит печать большей выношенности, терпеливой работы над стилем, образным строем. Хотя не все главы в равной мере удались автору,

все же это несомненно самая зрелая его поэма, заметная веха в его творчестве.

В «Коммунарах» в основу сюжета легла ругозерская трагедия ноября 1921 года, когда кулацко-белогвардейская банда учинила кровавую расправу над местными советскими активистами. В поэме изображен определенный общественно-исторический фон, но (если опять-таки прибегнуть к сравнению со «Сказанием о карелах» Я. Ругоева) авторское восприятие происходящего явно сдвинуто в сторону новых социальных коллизий, остатки архаического патриархального быта уже не привлекают поэта даже в качестве контраста или своеобразной художественной светотени. Драматизм повествования достигается иными средствами. В то же время отношения между героями усложнены, социальный водораздел проходит не только между богатыми и бедными семьями села, но и внутри одной семьи. Дочь кулака Хуотари бунтует против отца, поддерживаемая своим дядей Хилиппя (родным братом Хуотари), между тем как батрак Фома оказывается втянутым в кровавый заговор.

Поэма привлекает динамическим развертыванием сюжета, энергией стиха, юмором, колоритными диалогами, состоящими, казалось бы, из разрозненных, пестрых реплик, в которых, однако, заключено движение сюжета, взбужденная атмосфера времени, смятенное состояние пограничных жителей, живших тревожными слухами, предчувствиями, обрывками случайных сведений. Это именно образительно-психологический, не столько «информационный» диалог, вернее даже «перекличка голосов», возбужденная «разноголосица» (думаю, что в этом отношении автор поэмы кое-чему научился у Блока, автора «Двенадцати»).

В поэме Н. Лайне щедро рассыпаны яркие находки народного сочной речи, причем это органическое свойство стиля, а не за волосы притянутые «меткие выражения», как это иногда бывает и в поэзии и в прозе.

Все это, как можно догадаться, делает поэму Лайне весьма трудной для перевода. Переводчик Дм. Голубков потратил немало сил, чтобы преодолеть трудности, и кое в чем несомненно преуспел. Начало поэмы переведено, по моему, неплохо.

Не менее удачно переведены и некоторые другие отрывки. Но все же общее впечатление от перевода куда

менее благоприятное, чем от оригинала. И чем выше местами авторское мастерство, тем резче ощущается разрыв. Есть в поэме великолепные лирические страницы о любви Паро и Осмо. Это гимн юному чувству, непоколебимой силе любви, и сделано это так крепко, с таким взлетом вдохновения и задушевностью, что изумляешься, каким чудесным образом даже самые простые слова, самые, казалось бы, заурядные банальности (вроде «я твоя, ты мой») вдруг перерождаются, наполняясь трогательной и неподдельной поэзией.

Но в переводе этот отрывок почти неузнаваем. Вроде бы все на месте, стих гладкий, нет явных ошибок, но нет и поэзии, нет эмоционального раздолья, нет трогательного простодушия и беззаветности молодого чувства, равно как нет и сочувственной авторской улыбки, доброго и откровенного любования.

К этому следует добавить, что к концу поэмы и в оригинале (тут уж не вина переводчика) напряжение несколько ослабевает. Художественно не во всем впечатляет (кульминационная по замыслу) сцена гибели коммунаров, а затем Паро и ее отца. Что касается эпилога, то эстетически он кажется не очень обязательным, к тому же в нем всплывают дидактические интонации, в которых и вовсе не было необходимости.

В последние годы Н. Лайне написал две небольшие поэмы лирического склада — «Шумели зеленые сосны. Поэма-сказка» и «Три березы», вошедшие в книгу «В гостях и дома» (1970). В них он остается верен двум давним своим темам: памяти погибших в минувшую войну солдат и воспеванию и защите родной природы.

Природа для поэта — это не просто «биосфера», но прежде всего родина, породивший его край, без которого он не мыслит своей жизни. Эпиграфом к последней своей книге автор взял строки: «Опора пловца в опасных порогах — рулевое весло; надежда сплавщика — багор. Я же — в вечном долгу перед тобой, карельская земля». И поэт не устает воспевать ее красоту, тревожиться за нее, за судьбу ее лесов, которые, увы, вовсе не столь безбрежны, как о них любили говорить когда-то. «Почему так трудно стало в наши годы брать для сказок леса радостный зачин?» — спрашивает поэт и продолжает свои раздумья:

Дом природы от века просторен  
И родительской полно любви;  
Этот лес вырубая под корень,  
Разрушаем мы корни свои.

Неужели становится тесным  
Удивительно солнечный дом?  
Мы к мирам полетим занебесным,  
Но куда мы вернемся потом?..

Милый брат мой! Ужели разлюбим  
Мы и осень, и снег наших зим?  
Древо жизни нечаянно срубим  
И свое же гнездо разорим?..

*(Перевод Ю. Линника)*

В этой тревоге заключена уверенность: так не должно быть, так не будет.

3

Лириком по преимуществу является Тайсто Сумманен (род. в 1931 г.). Печататься он начал еще в студенческие годы, в газетах и журналах, а в 1956 году появилась первая его книга «Всходы», вслед за которой вышел десяток других, из них четыре на русском языке в переводах различных русских поэтов.

Тайсто Сумманен — сын финского красногвардейца, участника рабочей революции 1918 года в Финляндии, впоследствии эмигрировавшего в Советский Союз. Эта биографическая черта существенным образом отражается в творчестве поэта. Отражается прежде всего тематически — едва ли не в каждой его книге можно найти стихи, в которых автор обращается к теме финской революции и к последующим судьбам ее участников. А вместе с тем творчеству Тайсто Сумманена во многом близки эстетически традиции финской революционной поэзии, включая наследие тех поэтов, которые в числе революционных эмигрантов оказались в СССР.

Для Карелии факт финской революционной эмиграции имел особое значение, ибо эмигранты в основном сосредоточились именно в Карелии, где они приняли самое непосредственное участие в борьбе за власть Советов и в социалистическом строительстве.

У Тайсто Сумманена есть «Ваммельярвская баллада» (в сборнике «Простые слова», 1968), в которой показано, с какими национально-психологическими трудностями приходилось сталкиваться в новой среде финским революционным эмигрантам. На протяжении многих веков между Швецией и Россией вспыхивали частые войны, западная граница была для карелов источником постоянных тревог и бедствий, они страдали от опустошительных набегов шведских отрядов, само слово «руоччи» («швед») вселяло ужас, и этим же словом привыкли они называть финнов, которые в качестве представителей покоренного народа участвовали в шведских походах.

Эти исторические невзгоды глубоко запали в народную память, и, когда много лет спустя, в период гражданской войны и иностранной интервенции, в карельских деревнях вновь стали появляться вооруженные «руоччи», местные жители не вдруг смогли разобраться, кто из пришельцев что отстаивает, кто был оккупантом и кто защитником народной власти. Для старого карела Роди и некоторых его односельчан в поэме процесс «узнавания» был сопряжен с трагическими ошибками.

Тема революции переплетается в стихах Т. Сумманена с темой преемственности поколений. В сборнике «Стихи» («Runoja», 1958) был особый раздел «Дорогой отцов», в котором эта тема стала центральной. Поэту дорога память о финской революции, дело, за которое боролся его отец.

В стихотворении «Майская ночь на границе» читаем: «Отцовская кровь течет в моих жилах, каждая ее капля хранит унаследованную веру, что и в Суоми взойдет однажды заря счастья». А в одном из стихотворений сборника «Рождение дня» («Päivän synty», 1961) поэт выражает сокровенную надежду, что и его сын будет гордиться тем, что дед его был красногвардейцем.

Мысль о преемственности революционных традиций волнует поэта, он настойчиво возвращается к ней, чтобы найти самые емкие и душевные слова. Своеобразное идейно-художественное выражение эта мысль получает в стихотворении «Старый красногвардеец беседует с молодежью». Оно изобилует разговорными интонациями, стих развивается как непринужденная беседа, — может быть, в автобусе, может, в парке на прогулке или на привычной «скамейке пенсионеров» во дворе. Герой стихотво-



(«Lipunkantaja», 1963) эти поиски имели осознанно-целестремленный характер, а одну из последующих своих книг автор подчеркнуто назвал «Простые слова». В «Знаменосце» было стихотворение о том, как палимые южным зноем люди день и ночь трудились, чтобы пробиться сквозь толщу иссохшей земли. Они искали не золото, не редкостные драгоценности, а обыкновенную воду, и когда она наконец забила фонтаном, ее сверкающие на солнце брызги были для людей дороже алмазов. Так и сердце человеческое, продолжает поэт, в минуты душевной муки или, напротив, всепоглощающей радости жаждет не изысканных красот стиля, а слов простых и обыкновенных.

Подчеркнутое стремление к простоте и «обыкновенности» чрезвычайно характерно для лирики Тайсто Суманена. Лирический темперамент автора задушевен и раздумчив, ему чужды бурные восторги и громкие риторические вопросы, разговор ведется ровный и спокойный, восклицательные знаки почти не встречаются,— это тот стиль, когда в восклицании автору мнится аффектация, и он старательно этого остерегается.

Автор не только озабочен естественностью поэтической интонации, но вновь и вновь приковывает внимание к вещам, казалось бы, привычным, с детства знакомым и совсем для нас обыкновенным. За обыкновенностью этих вещей скрывается их первостепенная важность, они составляют материальную и духовную основу нашей жизни, и потому о них нельзя забывать. Земля, хлеб, людская дружба, верность заветам отцов, немеркнущее пламя наших знамен—обо всем этом поэт умеет сказать задушевное слово. Ничто наносное не должно отделять нас от этих святынь, к ним нужно почаще прикладываться всем существом своим, чтобы почувствовать их изначальный жар, без каких-либо опосредствований. В одной из лирических миниатюр поэт советует время от времени пройтись по земле босыми ногами—так можно вновь с детской свежестью восприятия ощутить и ее твердь, и ее ласковую мягкость; так обновится наша любовь к той земле, по которой мы ходим каждодневно. Этот мотив трепетной любви к матери-земле, к стране, в которой мы живем (по-фински «земля» и «страна» обозначаются одним словом), звучит и в других стихах сборника.

Сыновья наследуют землю отцов.  
Мы тоже — наследники.  
Но не поместья наследуем мы  
И не жалкий клочок земли,  
А всю необъятную страну.

*(«Наследство», подстрочный перевод.)*

Через те обиденные «первоэлементы», из которых складывается человеческая жизнь, поэт стремится показать и ужасы войны, и безмерность доставляемых ею страданий, и свойственную его героям чистоту чувств. В стихотворении «Сон» война ассоциируется в сознании поэта не с полями кровавых сражений, не с атаками и канонадами,— быть может, еще и потому, что в годы последней войны сам поэт был слишком мал, чтобы иметь личные впечатления о батальной ее стороне. Война запомнилась ему иначе: он видит перед собой тонкие, почти прозрачные от истощения женские руки и глаза, в которых уже нет слез, а лишь немая скорбь; за этими руками матери, медленно разрезающими скудный хлебный паек, в таком же молчании следят три пары не по-детски сосредоточенных глаз, и только самый младший, совсем крошка, нарушает молчание и произносит первое в жизни слово — «хлеб».

В тяжких лишениях испытывались человеческие характеры. Малодушные отщепенцы, думавшие только о себе, могли спокойно взирать на смерть голодающих детей («Баллада о сундуке»), и автор называет их духовными предателями — они предали человечность. И в то же время лишения сплывали людей, нравственно закаляли их, пробуждали в их душах все лучшее. В хорошем стихотворении «Огонь», вспоминая о том, как во время войны люди ходили друг к другу за огнем, автор дает в последней строфе своеобразную формулу гуманизма:

Добыть огонь, должно быть, каждый мог,  
Но человек свое прославил имя  
Не тем, что для себя очаг зажег,  
А поделился пламенем с другими.

*(Перевод Т. Стрешневой)*

В связи с творчеством Т. Сумманена, имея в виду русского читателя, особенно остро встает вопрос о качестве переводов. Переводят его довольно много, но, к сожалению, далеко не всегда успешно.

Это не значит, что из-под пера самого поэта не выходят иногда менее удачные, даже слабые стихи. В поисках «слов простых», при установке на поэзию «будничной жизни» поэта подстерегают и некоторые опасности. Не всякий будничный факт (даже из суровых будней военного времени) поддается превращению в факт искусства, и, когда этого не происходит, стихотворению не хватает глубинного содержания (так случилось, например, со стихотворением «Подснежная клюква» из сборника «Рожденные дня»). Подчас задушевность интонации переходит в чувствительность, размышление — в рассудочность. Весьма любопытным примером может служить стихотворение «Ответ» из того же сборника; речь в нем идет о том, почему творит поэт, и ответ гласит: он поет столь же естественно, как птица, радующаяся красоте мира; однако эта идея о «непроизвольности» поэзии выражена в стихотворении тем не менее очень рассудочно. Попутно заметим, что в сборнике «На лыжне» (1971) автор вновь вернулся к этой теме (стих. «Runo tuli kuin lintu») и написал, на мой взгляд, отличное стихотворение, — если иметь в виду первые десять строк, после которых следует опять рассудочная дидактика, только ослабляющая впечатление. Излишними кажутся и две последние строфы в хорошем стихотворении «А когда стреляют — это больно?». Отметим, пожалуй, еще один недостаток. В особенности в книгах раннего Т. Сумманена часто встречались слишком однолинейные параллели, когда стихотворение строилось на сопоставлении какого-нибудь природного явления с жизнью человеческой души, эпизодом из его нравственного опыта. Видимо, сам по себе этот прием не плох и не хорош, все зависит, что называется, от поэтического озарения, от глубины художественной идеи. У Т. Сумманена есть весьма впечатляющие стихи, где встречается подобный параллелизм, например, стихотворение «Две березы» из первого его сборника, кстати, очень удачно переведенное Вл. Морозовым и вошедшее в «Антологию карельской поэзии». Но когда метафорические параллели превращаются именно в «прием», многократно повторяющийся, впечатление озарения исчезает, вместо эстетической внезапности возникает ощущение «сделанности».

Однако у Тайсто Сумманена есть немало прекрасных стихотворений, которые на русском языке, несмотря на усилия переводчиков, еще не зазвучали в полную силу.

Я имею в виду такие стихотворения, как «Навести свою мать», «Ты была молодой», «Памяти Николая Яккола» и др.

Тайсто Сумманен работает в поэзии с завидным упорством и постоянством, выпуская книгу за книгой. Поэт не повторяет себя, не варьирует уже найденные им темы и мысли, но развивает их. Поэзия его движется вместе с движением самой жизни. Читая одну из последних книг Сумманена — «Красный мост» (1975) и сопоставляя ее с более ранними его сборниками, замечаешь, как естественно следует мышление поэта движению времени. В книге есть раздел стихотворений о войне, но тема эта по-новому трансформировалась. Сумманен и раньше писал о войне, опираясь при этом на собственные детские впечатления военных лет. Но прошли десятилетия, выросли новые поколения, наши собственные дети стали взрослыми, и уже с их возмужанием, с их судьбой связаны сегодняшние размышления поэта о войне. Движение исторического и биологического времени, тема духовной преемственности поколений — все это хорошо передано, например, в стихотворении «Ты говоришь, что сыну девятнадцать».

Открытость жизни способствует постоянному обновлению лирики Тайсто Сумманена.

#### 4

В предыдущих главах статьи речь шла о творчестве финноязычных поэтов Карелии. Много общего с ними можно найти также в книгах русских поэтов республики. Но есть у тех и других и своя специфика, свои особые проблемы. О некоторых из этих проблем применительно к русским поэтам нам и предстоит теперь поговорить. Некого соответствия ради я вновь намерен сосредоточить основной разговор на трех именах.

Для «завязки» удобнее всего обратиться к книгам И. Костина, в которых в весьма характерной форме выразились некоторые признаки лирической «перестройки», сдвиг эмоциональных ориентиров. В стихах этого поэта многое лежит на поверхности, высказано с такой простодушной прямотой, что не нуждается в сложных «средствах обнаружения», в трудоемкой аналитической расшифровке.

В первой своей книге «Полет» (1962) И. Костин выступал еще, условно говоря, «городским» поэтом. Хотя он родом из деревни, но предпочитал воспевать романтику промышленного труда, индустриальные профессии, идеально-прекрасный «город будущего». Впрочем, надо сказать, что не только будущее, но и настоящее виделось автору преимущественно в сказочно-прекрасном свете. Из будней он старался выбирать идеальные ситуации, идеальные варианты повседневных событий. В результате будни выглядели сплошным праздником, ведущим настроением становилась юношеская восторженность, даже умиленность. И вот уже крановщица на стройке не крановщица, а «царевна в высоком тереме», и после смены в проходной сторож открывает ей дверь «как в сказке золотые ворота». Уборщица «не жалеет сил, чтоб будний день на праздник хоть чем-то походил». Рабочий-станочник говорит о себе: «Как песней, увлечен я делом», и даже утренняя заря «от дня трудового в восторге». Все приподымалось на необычайную высоту; люди на теплоходе не просто плыли по каналу, но «по шлюзам, словно по ступеням... восходили к небесам». Это была установка на поэтизацию всего производства. Соответственно избирался автором и эстетический критерий — он тоже брался из сферы производственной жизни. Записи в трудовой книжке казались автору образцом речевого лаконизма, и он в столь же восторженном порыве писал: «Трудовую книжку с радостью перелистываю я, чтоб училась краткости ты, поэзия моя».

Восторженность становилась, если угодно, неким формообразующим моментом, с ее помощью можно было ставить рядом и сравнивать вещи, иначе, казалось бы, несравнимые. В стихотворении о новогодней елке можно было прочесть: «Мне сейчас, соблюдая приметы, видя времени яркую нить, даже елку с летящей ракетой захотелось сегодня сравнить». Сравнение претендует на серьезность, на уловление «примет» и «яркой нити» времени. И хотя автор добавляет с улыбкой: «Но зачем же игрушечный месяц потерял свой космический вид?» — однако «игрушечное» впечатление производит сама эта игривая отвага в сближении разнородных вещей, «нить времени» взята, увы, из той же елочной бутафории.

В следующей книге И. Костина («Золотец», 1968) мно-

гое выглядело уже иначе. Осталась восторженность, но она направлена уже на другое. От города автора потянуло к деревне, к крестьянскому Заонежью, где прошло его детство. Трогательной притягательностью для него стали обладать уже не индустриальные приметы и не «город будущего», а прялка, веретено, кудель, рыба-сушик, расписные деревянные ложки.

С переключением внимания к деревне объект авторского наблюдения в чем-то сузился и конкретизировался, это был уже не романтический бескрайний мир, в котором герой чувствовал себя «всегда в пути», в «вечном странствии за мечтой», а географически определенный край, где вернувшемуся из «большого мира» лирическому герою хочется остановиться и задержаться подольше.

Желание это весьма характерно для ряда современных поэтов. У Вадима Шефнера, отнюдь не «деревенского» поэта, есть даже особое стихотворение на эту тему:

Воспеваем всякий транспорт,  
Едущих на нем и в нем,—  
И романтикой пространства  
Нынче век заворожен.  
Но пока летаем, ездим  
И других зовем в полет,  
Кто-то трудится на месте  
И безвыездно живет.  
Он отцовского селенья  
Не сменял на города,  
И не ждет перемещенья,  
И не мчится никуда.  
По изведанным полянам  
Он шагает, как в дому,  
И травинки крупным планом  
Открываются ему.  
И пока спешим и спорим,  
Одному ему слышна  
Наливающихся зерен  
Трудовая тишина.  
Раньше всех он что-то понял,  
Что-то в сердце уберег,—  
И восходит символ Поля  
Над символической дорог.

(«Наследующий землю», 1965)

Так же и герой другого поэта подводит строгий итог своим странствиям: «И вот, исчерпав эту юную страсть к переменам, понимаю, что все-таки прав, возвратившись

к отеческим стенам» (Ст. Куняев. Ночное пространство. М., 1970, стр. 66).

Что ж, возвращение к «отеческим стенам» никакой еще не грех. Важно только, с каким запасом мыслей и чувств герой вернулся, что увидел, к чему привязан сердцем, как воспринимает сквозь «малую родину» весь огромный мир.

Для героя И. Костина Заонежье край вроде бы с детства знакомый, родной, но все же нуждающийся теперь в новом узнавании. Повзрослевшему и «урбанизированному» сознанию героя сельская родина предстает «страницей нечитанной», и он готов с заведомым восторгом вчитаться в нее, — не в пример тем закоренелым «городским интеллигентам», которых деревенская красота уже не может воодушевить (стихотворение «Алиса»). Бесчувственная Алиса скована холодом рационализма, не способна к фантазии:

Она в свою науку верила,  
Была от сказки далека.  
И в душу мне тоской повеяло,  
Дохнуло стужей ледника.

Упрек «науке» и чрезмерной рассудочности в пользу непосредственного «естества» слышится и в возгласе: «Долой пресловутые измы! Рассвет голосист, как труба. Да здравствуют звонкие избы, душистые в печках хлеба».

И все же в книге «Золотец» такое противопоставление выражено еще не очень резко, автор не настаивает на последовательном его осуществлении, есть даже попытки как-то совместить и «науку» и привязанность к деревенскому «естеству». В стихотворении «Я пойду по Заонежью» побывавший в «институте стольном» герой считает самым памятным в своей жизни день, когда он уехал на учебу в «мир большой», а вместе с тем он рад доложить теперь землякам, что «при всей другой науке» он «труд крестьянский не забыл».

Зато в книге «У Онего среди перелесниц» (1971) акценты расставлены уже более решительно. Под впечатлением пережитых в «большом мире» неурядиц («...жизнь меня потеряла и помяла...») герой И. Костина все настойчивей ищет утешения в «малом» деревенском мире. Временами у него прорывается даже нечто вроде раскаяния в слыш-

ком опрометчивом уходе из деревни: «Поклонясь домашнему порогу, дедовской бревенчатой избе, слишком рано вышел я в дорогу, целиком доверившись судьбе...» Герой говорит: «Не хочу я в прошлое вернуться...», но эмоционально «следы минувшей старины» бесконечно дороги ему, в деревне чудится какое-то утешение, с воспоминаниями о ней для него связана и целостность чувства и «постоянство души». И потому —

За минувшим по первому следу,  
Уводящему в хвойную глубь,  
Я в родную деревню приеду  
И ее попрошу:— Приголубь.

Выйду с ковшиком в стылые сенцы,  
Только звякнет в ушате ледок,  
И проникнет опять в мое сердце  
Расставанья сквозной холодок.

В «бревенчатом краю» для героя скрыта некая первозданная мудрость жизни, там на посвященного глядят «мудрых изб глаза» или может повстречаться слепой сельский дед, наделенный особым внутренним зрением («Он ослеп. Но видел жизнь лучше многих зрячих...»). В результате всего этого любовь героя к селу приобретает активно антиурбанистический тонус, вплоть до восторженного возгласа: «На просторах синих Заонежья — ни одной промышленной трубы!»

Бывает, поэтов и их героев, что называется, «заносит» в эмоциях не только тогда, когда они, вырвавшись на недельку-другую из городской сутолоки и надышавшись чистым сельским воздухом, не могут удержаться от умиления перед куделью и прочими реликтами деревенской старины. Об утратах «промышленного века» можно печалиться и в рамках городского пейзажа, сравнивая его современные черты с воображаемым минувшим. Герой Станислава Куняева бродит по городу где-то на Оке и вдруг задает себе грустный вопрос:

А где дурачки городские,  
народ не от мира сего,  
слепые и глухонемые?  
Повымерли до одного...

Повымерла эта порода,  
здоровый пошел матерьял,  
но город лишился чего-то  
и что-то в лице потерял...

Это, конечно, «занос», нечто вроде минутного эстетства, которое даже как-то неудобно воспринимать серьезно. Я вовсе не хочу сказать, что «промышленный век» не порождает серьезнейших проблем и не сопряжен с утратами, но они ведь другого рода, чем минутный вздох по «городским дурачкам» и юродивым.

У героя И. Костина некоторая внутренняя растерянность перед равнодушным к «сказке» урбаническим «рационализмом» и неуверенные поиски новых душевных скреп обусловлены и возрастным порогом, переступив который, человек начинает особенно остро сознавать необратимость жизни, безвозвратную утрату молодости и свежести чувств.

Потому в минуты откровений  
Говорю, что мы с тобой теперь  
Оставляем мир приобретений  
И вступаем в полосу потерь...

Следует вскользь брошенный, но очень важный для героя (и для поэта) вопрос, на который ему предстоит так или иначе ответить:

Что тогда искать,  
Куда стремиться?  
Созерцать, как бродит  
Спелый сок,  
И как время-золото струится,  
Словно между пальцами песок?

Герой потом ответит на свой вопрос, но слово мы ему дадим чуть погодя, а сейчас подчеркнем, что вопрос его отнюдь не праздный и не случайный, тем более что мысль о возрастных утратах постоянно совмещается у героя с ностальгическими раздумьями об уходящем благолепии «сельской родины».

Попутно заметим, что эта сельская ностальгия и «антиурбанизм» в таком их виде совершенно чужды современным национально-карельским поэтам. Почему? Ведь они чаще всего пишут о сельских людях. Но именно потому, что духовно они еще очень тесно связаны с деревней,

у них не может быть и мечтательной ностальгии по ней. Когда, например, Я. Ругоев в своей поэме описывает предметы крестьянской утвари, там нет их преднамеренной эстетизации, это для него реальный быт, а не редкостные старинные сувениры, назначение которых уже не утилитарное, а эстетическое и которыми поэтому легче умиляться.

Помимо прочего, нотки деревенской ностальгии и «антиурбанизма» у современных русских поэтов предполагают их опосредованность давно существующей национально-русской литературной традицией, причем достаточно мощной, включающей выдающихся поэтов. Ведь и «городские дурачки» в цитированном стихотворении Ст. Куняева литературно опосредованы — даже в том прямом смысле, что о существовании юродивых поэт, видимо, знает больше из литературы.

В «антиурбанистических» стихах И. Костина улавливаются попытки автора опереться на Есенина. Это придает таким его стихам особую тональность. Тревога по поводу того, что некоторые северные деревни обезлюдели и заброшены, присуща и Я. Ругоеву, его герой тоже мечтает о том, чтобы в остывших очагах когда-нибудь снова запылал огонь. Но таких вот «есенинских» интонаций, как у И. Костина, у современных национально-карельских поэтов вы не встретите:

А вот и деревня. Все дорого:  
Береза, колодец, река.  
Но жутко — ни звука, ни шороха,  
Не видно из труб ни дымка.  
Спят избы под плесенью рыжею  
Во власти дремучего сна.  
В застрехах под каждую крышею,  
Как сеть, паутина видна.  
Уж солнце за лес закатилось,  
Заря собралась на потух.  
До острой тоски захотелось,  
Чтоб вдруг загорланил петух,  
Чтоб с поля телега скрипливая  
Проехала мимо крыльца  
И мать загоняла крапивую  
Домой своего сорванца...

Это передает настроение, но дело еще и в том, что с тоской по «скрипливой телеге» заведомо трудно охватить

мыслью противоречивость современных процессов в деревне, и И. Костину это плохо удастся. В самом его подходе, даже в эмоционально-лирическом плане, есть нечто поверхностное, слишком приблизительное. Хотя он воспекает родное Заонежье, но его деревня во многом условна, в его привязанности к ней много литературно заимствованного, вторичного, самим автором по-настоящему не прочувствованного и не продуманного. Деревенская «старина» в чем-то выглядит у него сусальной; как прошлой, так и сегодняшней жизни деревни тут не хватает объемности, подлинно живой противоречивости. От этого противопоставление прошлого настоящему приобретает ложную однолинейность. «Старина» — это обязательно «чудо», «сказка», антипод современного «рационализма». «А тот, кто верить сказкам не способен, — плоды унификации пожнет».

При таком ракурсе наблюдения, когда умиленному взору видится только «сказка-старина», у поэтизируемого «малого мира» нет реального будущего (как, впрочем, нет у него — из-за его литературной условности — и реального прошлого). Этот идиллический мир нельзя увидеть в движении, он безнадежно статичен, перед ним — тупик, остающийся непреодолимым для авторской мысли. Такой «малый мир» можно либо восторженно созерцать, либо, осознав его зыбкость, уйти из него по бескрайним романтическим дорогам.

Вот почему на тот тревожный для лирического героя вопрос, который мы уже цитировали («Что тогда искать, куда стремиться?..»), он отвечает следующим, весьма характерным образом:

Хорошо, когда в твоей дороге  
Ни конца и ни начала нет,  
И седые местные отроги  
От тебя не застыт белый свет.

Иными словами, герой решает, что не на заонежской деревне свет клином сошелся, есть другой, более масштабный мир. Но тем самым «малый мир» не увиден как органическая часть «большого мира», а лишь искусственно противопоставлен ему. И пребывание в «малом мире» превращается для героя в своего рода туристическую оста-

новку, а не в прочное возвращение «блудного сына» на круги своя. Это все-таки взгляд приезжего гостя с определенной «заданностью» восторгов и жаждой увидеть «чудо», а не дотошно-деловой взгляд хозяина, которому жить здесь постоянно. Разве современной деревне чужды рациональность, наука, технические новшества? И разве мужицкий ум издавна не отличается практической сметкой, житейским рационализмом?

При таком строе чувств И. Костину лучше всего удаются именно картины лирического созерцания, а не размышление, не дума о жизни. В размышлении он часто идет уже проложенной литературной колеей, в чем-то упрощая известную от предшественников мысль. В лирических же картинах автора, при всей их бесхитростной простоте, есть острота зрения и подлинность чувства. Вот одна из таких картин:

Пестрит в подталках бездорожье.  
Прозрачней дали по весне.  
Стоят последние остожья  
От дальних гумен в стороне,  
С романом пухлым,  
С теплой печкой  
Давно расстался агроном.  
Гром тракторов в лесу за речкой  
Опережает вешний гром.  
Люблю я утреннюю пору,  
Когда на реках гололедь,  
С угористого косогора  
В их отражение глядеть.  
Где, словно на контрастном снимке,  
На фоне поздних снежных гряд  
В чудесной вековой обнимке  
Две липы черные стоят.

(«Родные картины»)

5

Поэтом, склонным как раз к размышлению, является Юрий Линник. Его лирика как бы погружена в сферу обобщенной мысли, тяготение к обобщенности сказывается во всей его образной системе. Для него существует уже не «село» или «город», «трава» или «асфальт» в качестве антиподов, а один огромный мир, пронизанный и скреп-

ленный динамическим единством. Все предметы и детали многоликого мира воспринимаются как его сопряженные части, сами же по себе, в отдельности, вне «мирового смысла» они поэту не интересны. Такая установка была уже в первом сборнике двадцатидвухлетнего автора «Прелюдия» (1966). В стихотворении «Художник» об этом говорилось следующим образом:

Весь этот мир:  
Трава,  
    река,  
            антенна  
И провода —  
Под скальпелем зарп  
Они, как кровеносная система  
Наэлектризованной Земли!

В стихотворении «Инвалид», одном из лучших в сборнике, подвыпивший с горя одноногий калека притопывает башмаком в такт «проклятой румбе», и от этого гудит не просто пол в баре, не просто почва под ногами, а скорее вся планета:

Земля гудит,  
Как гулкий барабан,  
Земля хрустит,  
Как сдавленные кости!..

Если «деревенские» стихи И. Костина созвучны Есенину и чем-то близким ему современным поэтам, то начинающий Ю. Линник в книге «Прелюдия» открыто избрал своими учителями Э. Межелайтиса, А. Вознесенского — последний особенно привлек его «нервной ранимостью» своей поэзии. Сходство тем и образов подчас было явное. У А. Вознесенского: «Я — ничей! Я — не твой, я — не твой, я — не твой!» У Ю. Линника: «Вот мы снова ничьи! Ты — ничья, и я тоже — ничей! Даже город ничейный мы сдали разлуке на милость!» Это в стихах на родственную тему о резком разрыве разлюбивших. Тут было подражательство, но подражательство явно талантливого ученика.

Та заявка на философскую лирику, на которую отважился Ю. Линник в первом же сборнике, осуществлялась там с большими изъятиями. Слишком мал был еще жизненный опыт автора, многое оборачивалось претенциозностью,

мнимым глубокомыслием, зависимостью от книжных источников. Подчас формальный напор стиха, обилие восклицательных знаков не подкреплялись энергией поэтической мысли. Получалась некоторая «игра в чувства», «игра в глубокомыслие», психологические экзерсисы на заданную тему. Человек, действительно страдающий от одиночества, едва ли будет так упиваться «красивостью» выражений:

Одиночество!  
Вновь  
        я твоими слезами  
                                увлажен!  
Мне никак не привыкнуть к моей  
                                одичалой беде —  
Как горящая нефть,  
Бьет заря  
        из невидимых скважин,  
И тревожная рябь  
        заметалась  
                                по темной воде!

Или такая псевдофилософичность:

Не знаю,  
Где возникло отчуждение?—  
Быть может, в тех текучих зеркалах  
К нам в лодку пересели отраженья,  
А мы остались в зыбких тростниках?

Были в первом сборнике Ю. Линника и хорошие стихи, и все же на книге в целом лежала печать некоторой манерности, претенциозной изощренности, литературного самолюбования. Было формальное умение, но стихам не хватало подлинной теплоты жизни, мысль автора слишком часто замыкалась в чисто эстетическую сферу, в мир культуры, искусства, творчества. Были стихи о Рублеве, Лорке, Ван-Гоге, была небольшая поэма о музыке Шопена — некоторые из этих тем к тому времени уже привлекались другими поэтами, стали модными, и молодой автор шел во многом по проторенному следу, настойчиво пытаясь внутри «коммунальных» тем отвоевать свою жилплощадь. Это не всегда удавалось, мешала эстетическая замкнутость — ведь и острота восприятия прошлого искусства определяется волнениями сегодняшней жизни.

Пришло время, когда молодой автор сам понял односторонность своих увлечений, и с попыткой преодолеть ее был связан тот перелом, который произошел в его творчестве. В сборнике «Созвучье» (1969) выразилось новое направление авторских исканий. С большей или меньшей очевидностью оно пронизывает все стихи книги, но есть в ней и такие, которые получают подчеркнутое значение новой эстетической программы, в них автор вершит открытый «суд» над прежней своей односторонностью — одно стихотворение так и называется «Суд». Искусство не может питаться только искусством, оно должно иметь «подпору» в самой жизни, в материальном мире, — уяснение этой истины приобретает для молодого поэта значение личного открытия, достигнутого в результате личных исканий. В стихотворении «Подпора» он пишет об этом:

Разгаданной наивностью смущен,  
Ты признаешься с чувством опозданья,  
Что в сторону творящего сознанья  
Был весь ты нерассчитанно смещен.

Не верь в неиссякаемость души.  
Лишь мир воистину неисчерпаем! —  
Мой мир с лесами, и грачным граем,  
И солнцем сквозь густые камыши.

Теперь поэт убежден, что «мир цветка куда как совершенней, чем самая удачная строка», и «самый славный мастер не осилит соперничества жизни, естества».

Когда себя в запале ставишь ты  
На место мира, полного движенья,  
Ты совершаешь акт неуваженья,  
Ты вскоре станешь жертвой пустоты.

Побойся этой губительной беды,  
Самообмана, мертвого покоя! —  
Ты можешь стать бесплодной сухостоя,  
Страшнее, чем колодец без воды...

Мир, который открылся лирическому герою Ю. Линника, это мир природы. В первом сборнике тоже были стихи о природе, но там она воспринималась героем не непосредственно, а через образы искусства. Была не просто осень,

а «левитановская» или «пушкинская» осень. Охотнее всего автор прибегал к ассоциациям из области музыки. Природа была для него ожившей «музыкой земли», он приглашал извлечь мелодии «из ливней и лавин», герою казалось, что звенящие ручьи «берут исток в могилах музыкантов гениальных».

В сборнике «Созвучье» многое стало проще и естественней, искусство здесь уже не выступает обязательным посредником между природой и воспринимающим ее человеком. Автор исходит из того, что «немыслим без природы человек, страшящийся ее исчезновения». И заветной целью стало обретение чувства слиянности с «первородными» вещами, явлениями разноликой природы, что подчеркивается с первых же строк книги.

Я буду жить и жить, от жизни не таясь,  
Покуда чувствую душой своей живою  
Единокровную наполненную связь  
Со всем живым, как я, с оленем и травую.

Меня ль ты кличешь вновь,  
о уточка-связь?

Люблю твое гнездо с подстилкой моховою.  
Я просто человек, не царь я и не князь,  
Я всасываю жизнь системой корневою...

Автор часто говорит о необходимости глубинного взгляда на мир для постижения его красоты. Внешние восторги, минутная умиленность — не в счет, природа требует преданной любви и внимания, надо породниться с нею, чтобы она открылась человеку, и тогда —

Все то, что было просто мило,  
Вдруг становилось дорогим —  
Как будто впрямь приворожило  
К цветам и рошицам нагим!

Все корневое, ключевое,  
Все основное на земле  
Открылось мне в зеленой хвое  
И в натрудившейся пчеле...

(«Мое»)

Природа составляет для героя некий очеловеченный целостный мир, в котором все созерцаемое, во всех своих

деталях, с травинками, росами, рассветами, тесно переплетается с «вечными вопросами» человеческого сознания и не может быть от них отделено. Вопросы жизни и смерти, добра и зла, смысла и цели бытия — все это, с точки зрения автора, может быть охвачено и осмыслено в наиболее целостном виде как раз в процессе глубинного постижения «мира естества», наедине с природой. Развивается тема познания, тема «неведенья», которым сменилось обманчивое прежнее «всеведение». Автор всячески подчеркивает, что перед великой природой мы еще часто нелюбопытны и нелюбознательны, проходим мимо ее бесчисленных чудес, не умеем удивляться им. В отличие от цитированных стихов И. Костина, где «сказка» сельского очарования противопоставляется «науке», в стихах Ю. Линника разговор ведется на ином уровне: научно-рационалистическое познание тесно смыкается с эмоционально-нравственным познанием — ведь общение с природой, говорит поэт, нужно и для того, «чтоб силу собрать по крупинке для будущих всходов души». Понятия из области «ума» и «души» сосуществуют в образном строе его стихов, те и другие эстетически равноправны. Он может сказать: «Биосфера моя, не тебя ли, как радостный груз, я по жизни несу в каждом атоме смертного тела?». Не антитеза, а единство научного и нравственного познания.

Тема неисчерпаемости красоты мира смыкается в стихах Ю. Линника с темой ее неповторимости, в том числе неповторимости человеческой жизни, которая к тому же, увы, имеет свои пределы.

Неповторимость! весь наш краткий срок  
В его заботах суетных и срочных —  
Как дося озаренного просок  
Сквозь резкие клинки двух фар полночных.

Можно заметить, что «вечная тема» жизни и смерти постепенно обрела свои права в современной лирике, в последние годы к ней обращаются многие наши поэты. Она нашла свое отражение в поздней лирике А. Твардовского, с нею встречаешься в ряде стихов Вадима Шефнера, Кайсына Кулиева и других авторов. Видимо, поэтам всегда предстоит иметь дело с ней — потому-то она и «вечна», что люди во все эпохи, сообразно со своим миропонимани-

ем, должны будут находить в себе нравственную силу, чтобы примириться с мыслью о конечности индивидуальной жизни, согласовать ее с бесконечностью жизни человечества.

Иногда тема жизни и смерти разрабатывается в русле, близком к традиционно-пантеистическому мироощущению. Поэты находят утешение в том, чтобы «возродиться в травинке» или стоять «рябиной во дворе» и украшать милую землю (например, «Подведение итогов» у Н. Лайне).

Словно споря с этим поэтическим «пантеизмом» и метафорическими упованиями, Юнна Мориц пишет с веселым вызовом и в то же время подчеркнуто деловито:

В приморском домике старинном  
Снимаю комнату с камином,  
Дела в порядок привожу,  
Гулять хожу на зимний воздух  
И при наличии загвоздок  
Вот из чего я исхожу:  
Мы существуем однократно,  
Сюда никто не вхож обратно,  
Бессмертье — это анекдот,  
Воображаемые сети,  
Ловящие на этом свете  
Тех, кто отправится на тот.  
И я, и все мое семейство,  
Два очага эпикурейства,  
Не полагают жить в веках  
И мыслей, что в душе гуляют,  
До лучших дней не оставляют,  
Чтоб не остаться в дураках...

(«Вместо сноски», сб. «Лоза», М., 1970)

Можно сказать, что стихи Ю. Линника из цикла «Бессмертье» по-своему жизнерадостны, и это не поверхностная жизнерадостность. Он из тех поэтов, которые в своих размышлениях на эту тему делают акцент на творческом начале человеческой природы. С такой точки зрения история человечества есть история дерзания, порывов, героических созидательных актов. Идея активного жизнетворчества проходит через все эпохи, сближает и объединяет их.

Удел человека в том, чтобы «в жизненные сроки бессрочное и вечное вмещать». Подобный взгляд на бытие

дает чувство «освобождения» от черных мыслей, от меланхолии (стихотворение «Освобождение» того же цикла), и в итоге, как говорит поэт, «в земном просторе этом мне чужеземкой кажется тоска».

Особое значение приобретает творческое начало для художника. Своим искусством он увековечивает неповторимую красоту мира, запечатлевает лики жизни в их бесконечном разнообразии. Отсюда рождается образное уподобление художника молнии. «Был мир дождем от солнца засекречен, но молнией засвечен и заснят!» — и так же искусство озаряет мир. Творчество художника имеет нравственную ценность, он передает людям свой духовный опыт (в стихотворении «Поэт»: «...свою живую душу ты нам в сердца пожизненно вложил»). Одновременно творчество является «опорой» для самого художника, составляя содержание его жизни, примиряя с мыслью о ее быстротечности: «Конечно, мир прекрасен, конечно, — светососен, но гостем этих сосен я буду только раз! Поэтому — из песни я вырезаю посох, который да пребудет опорой для меня!»

Есть в поэтической книге Ю. Линника еще одна интонация, которую трудно принять без оговорок. Да и сам автор подчас не вполне уверен в ее истинности, пытаюсь отстоять ее во внутреннем споре, не устраняющем, однако, сомнений. Я имею в виду то, что в некоторых своих стихах о природе автор соскальзывает на своего рода «руссоистскую», сентиментально-романтическую позицию, и тогда природа в его сознании уже не смыкается с достижениями современной цивилизации, с космодромами и расплавленной плазмой, а понимается более узко, только как «лесное» и «сельское», и в этом своем значении становится неким «духовным убежищем». Настаивая на том, что в общении с природой человек «обретает себя», укрепляет в себе человеческое («Думал я, что тянуло к природе, оказалось, что звал человек»); убежденный, что природа озаряет новым светом нравственные истины, автор подчас склонен изображать «возвращение к природе» как единственный путь духовного самообновления, приобщения к «праведной» и достойной жизни. Даже в уже цитированном стихотворении «Подпора», в котором говорится о необходимости живой связи с миром, встречается такая «руссоистская» максима: «Иди по жизни, душу очищая в старинном земледельческом труде». А в очень благо-

звучной «Равнине» эта «праведно-очистительная» интонация еще более внятна:

Как осень без красной рябины,  
Без тихой слезы человек, —  
Так русская мысль без равнины  
Себя не нашла бы вовек.

Светла полевая дорога,  
Чиста вековая стезя,  
Как вера в далекого бога,  
С которой и спорить нельзя.

Чтоб высветлить в утренних росах  
Свою же забытую суть,  
Из ясеня вырежу посох  
И встану на праведный путь.

Я знаю, что полем и лугом  
В ночное мое далеко  
За совестью, словно за плугом,  
Мне будет идти нелегко...

В подобных случаях появляется и словесная архаика вроде «досель», «радуница», «пращур», «селяне-хлебосолы» и т. д. В «праведный путь» герой отправляется от чего-то такого, что угрожало его нравственному миру, от «глухой западни», в которую его хотели завлечь «враги души и личного начала» с их «обольщающими речами». И хотя он уверяет: «Запрятавшись в природу, как в тайник, моя душа не прячется от света!» — но все же получается некое добровольное самоотторжение от того, что есть «неприрода», от прозаического быта, каждодневных забот обыкновенных людей, которые ведь занимаются не только тем, что любят полевым раздольем и слушают лесных птиц. «Здесь — вдали от помыслов недобрых и от суетумудрой суеты», «тихий каменистый островок, далекий от завистливого глаза» — сама эта фразеология, быть может, отчасти даже против воли автора, воздвигает некий барьер между «завистливыми людьми» и «природой», противореча тому целостному пониманию мира, к которому стремится автор. Ведь и «природа», если ее искусственно изолировать от мира человеческих страстей, тревог, болей, страданий, неизбежно что-то утрачивает в себе, становится «невсамделишной», идиллической, воспринимаемой

крайне односторонне, только как обитель «красоты» и «гармонии». А от этого в свою очередь сужается взгляд на самую жизнь, в том числе на духовную жизнь личности.

О том, что мир — это не только «красота», но и людские боли, хорошо сказано у Кайсына Кулиева:

- Что составляет наше достоянье?
- Прекрасный мир, в котором мы живем!
- Что нам приносит большее страданье?
- Все тот же мир, в котором мы живем!

(«Книга земли», М., 1972. *Пер. Н. Гребнева*).

Выше говорилось о жизнерадостном мироощущении Ю. Линника, о том, что в лучшем своем выражении это не есть поверхностная жизнерадостность. Мир для него — это «наш добрый мир», он хочет из «радости земной» извлечь «слова любви и грусти благодарной». Но сужение взгляда может приводить и к поверхностности. Когда в качестве доброго и бескорыстного мира фигурирует мир «природы», из которого устраниены «суетливые расчеты» людей, эти воспеваемые поэтом доброта и бескорыстие утрачивают в своей убедительности, вместо динамической многосторонности реальной жизни возникает статичность идиллии и созерцательности. Что там ни говори, сколь бы вольно-прихотливым ни был язык метафор («Посмотрите, как снег бескорыстен, как безжалостно топчут его!»), нравственные понятия все же являются принадлежностью общественного человека, и слишком настойчивое их перенесение из мира социальных реальностей в мир отстраненной от людей «природы» не проходит для искусства безнаказанно. Любовь к природе может таить в себе глухое разочарование в людях, и тогда это, пожалуй, будет любовь в духе изречения Акутагавы, японского классика: «Причина нашей любви к природе — по крайней мере, одна из причин, — это то, что природа не ревнует и не обманывает как мы, люди».

Но содержание искусству дают все-таки люди, жизнь реальных людей, какой бы «суетной» она подчас ни казалась. Когда же права реального человека в искусстве ущемляются, когда его начинает вытеснять условный «селянин-хлебосол», наступает черед неизбежных эстетических потерь. Появляются и навязчивые архаизмы,



ему свойствен «взыскующий внутренний рост». Начальный этап пути и накопленный опыт подсказывают ему, что и впредь

...не раз обреченно предстану  
Перед собственным трудным судом.

## 6

Книгой «Талан» (1971) обратил на себя внимание Валентин Устинов, еще один русский поэт, живущий в Карелии. Он несколько старше Ю. Линника, более разносторонен, и, пожалуй, более суров его жизненный опыт. Это очень разные поэты, роднит их разве только упорное стремление к целостному восприятию мира. В «Осенней поэме» В. Устинова, вошедшей в упомянутую книгу с посвящением собрату по перу, как бы преднамеренно взят «линниковский» ракурс сравнительно спокойной лирической медитации, с углубленным созерцанием природы, даже известной стилизацией манеры автора сборника «Созвучье».

Но поэтический темперамент у В. Устинова все же иной. Спокойная созерцательность ему в общем-то чужда, мир входит в его поэзию менее «избирательно», что ли, менее облагороженным и преображенным — не столько гармоническим «равновесьем», сколько буйным торжеством непосредственной жизни, ее неприглаженной материальной плотью, натужной и потной работой, в муках завоеванной радостью, болями и борениями жадных до жизни людей. Один из наиболее частых у него эпитетов — «яростный» («Так день был рыж и яростен, как взрыв»; «На ветру ярилось солнце, истекая зноем...»). В его поэзии неистовствует натиск жизненных сил, азарт движения, вскриков, сцепления страстей.

Описывается, например, бешеная езда на оленях — от ее стремительности остающиеся позади предметы как бы проваливаются из кругозора, а луна на небе подпрыгивает в такт нартам:

Скорость!  
Чум за лесок упал,  
Бубен месяца бился в сопку...



опережает стих, и главное в нем уже не сюжетная канва, не мысль, а прерывистое дыхание, ритм, темп, скорость».

Я готов с этим согласиться, по меньшей мере в отношении части стихотворений сборника. К тому же с призывами углублять содержательность поэзии спорить трудно и ни к чему. Но вот о чем хотелось бы вместе с тем сказать: та эмоциональная «заразительность» и «земная» основа, которые свойственны стихам В. Устинова, имеют и свою сильную сторону. Признаться, после чтения его книги стихи некоторых других, по-своему неплохих, поэтов начинают казаться несколько «рафинированными», с излишне выветрившимися запахами обыденной жизни. В эмоционально-напряженном, азартном, озвученном мире устиновских стихов нет места тощим отвлеченностям, во всяком случае, доступ им туда затруднен. Его образный язык необычайно щедро обрастает упругой плотью материального бытия, и отлету мысли, поэтическому обобщению не угрожает чрезмерное абстрагирование.

В то же время «земная» поэзия В. Устинова не есть натуралистическая «приземленность», автор не грешит описаниями бытовых подробностей ради них самих. В его стихах обычно есть своя внутренняя тема, ее лирическое нарастание, своеобразная протяженность художественной мысли. Он тяготеет к образным ассоциациям, стремится постичь «связь времен», и в особенности характерна для его героя острота родственной связи с ушедшими поколениями. Словом, это по-своему «размышляющая» поэзия, однако с постоянным привлечением чувственно-конкретных, даже «грубых» образов, нужных автору именно потому, что в них наиболее осязаема непосредственность жизни.

Показательно в этом смысле стихотворение «Талан», давшее название сборнику.

По клубам пыли —  
солнечным, багровым —  
степенные, округлые коровы  
идут к селу...

Уже в этих начальных строках вещественно-конкретное сочетается с условно-фантастическим: округлые коровы (казалось бы, сама «материальность») вдруг приподымаются этим образом, обретают «невесомость» — они шагают

не в клубах пыли, а «по клубам пыли», багровым от заката. Далее в «деревенской картинке» эти два момента — конкретное и преображенное мыслью, «материя» и «духовность» — постоянно переплетаются, спорят друг с другом, образуют контрастные перепады в движении поэтической идеи. В поле зрения героя попадает сельский погост, он настраивается на скорбно-медитативный лад. «Привет вам, сны родительского крова! Я посижу на кладбище...» — и тут же, непосредственно вслед за этим, в скорбную думу об усопших вторгается «грубая материя» продолжающейся жизни: «...но все ж — живой — пойду, где хрумкает корова и тлеют связки лука и рогож...». Однако в своем развитии поэтическая мысль опять-таки не замыкается в этой подчеркнутой будничности и материальности — напротив, сама будничность деталей служит в конечном итоге тому, чтобы путем их сцепления возник возвышенный и одновременно «земной» образ «мужицко-го бога» — крестьянского труда («мужицкий бог — крестьянский летний труд»). Сообщая мысли крепость и энергию, «будничность» оберегает от умиления; труд на земле — это и пот и усталость, он испокон веков был, по словам автора, и «проклятием, и счастьем», и «судьбой» (именно эту многозначность, по В. Далю, вкладывает автор в слово «талан»). И именно крестьянский труд в центре внимания героя, а не «сельские красоты» и реликты «старины».

У автора «Талана» тоже есть своя «малая родина», и она прочно живет в его сознании, он возвращается к ней постоянно, но без лишней чувствительности и экзальтированного желания приникнуть к «истокам», без минутных обетов покончить со «странствиями» и остаться здесь навеки. В устиновском описании «малой родины» преобладает подчеркнутая суровость, со светом соседствует тень — поэт благодарен родному краю, в частности, и за то, что здесь он впервые научился отличать свет от тени, чтобы потом уже никогда не путать их. Вот как эта заостренная суровость описания северной деревни выглядит в стихотворении, открывающем «сельский цикл» сборника:

Смотри: земля заката —  
как в тисках —  
в когтях корней,  
с корней сочится влага...  
Здесь в полдень мрак.

Еловая тоска.  
Здесь снег не тает в погребѣ оврага.

Клубятся избы в зарослях ольхи.  
И просеки врубаются в осинник.  
Здесь край земли.

За ним — вода и мхи.  
Кукушкин лен.  
Торфяники.  
Трясины.

Но здесь я вырос!  
Вздыбленных лесов  
смоленая неистовая сила  
весной в деревья вдавливала сок  
и этой силой  
всласть меня попла.

Здесь свет и тень вошли в меня навек.  
Войной и хлебом я прошел проверку.  
И понял:

Жизнь — сурова к человеку  
и все же...  
Все же счастлив человек!..

Как это ни парадоксально, но именно трезвость взгляда придает лучшим стихам сборника эмоциональную многомерность. Подчас некоторые строки, взятые в отдельности, могут показаться при внимательном рассмотрении технически небезупречными, в чем-то шероховатыми, но стихотворение в целом захватывает, в нем есть волнение подлинной жизни, а не заданность настроения или увлечение «идеальными» ситуациями.

Вместе с тем трезвость взгляда не только не сдерживает, но, напротив, обостряет душевную сопричастность устиновского героя заботам современного земледельца. Сопричастность приобретает более реалистические черты, излишней становится сентиментальность, нет нужды превращать современного крестьянина в «селянина», а лирического героя, городского жителя, — в «блудного сына», вдруг затосковавшего по скрипу крестьянской телеги. (Ради справедливости заметим, что в стихотворении «Дедко Игнатий» и у В. Устинова вдруг повторяется раехожий образ «святого» сельского деда, но это, как говорится, не в счет). Герой Устинова — сам не крестьянин, он «внук мужика», который сознает, что связь с крестьянскими корнями у него опосредованная, историческая, а с сегодняшней деревней он связан гражданским сознанием, о чем

говорит вполне определенно. Гражданское сознание рождает строгие слова в защиту матери-земли, в укор недостаточно заботливым ее сыновьям. Это всеобщая ответственность, от которой герой не освобождает и себя, обращаясь к земле со словами боли:

...Прости за эти низкие деревни,  
за то,  
что только в сказках — терема,  
что, затерявшись в бездорожье древнем,  
к деревьям жмутся темные дома...  
...Прости нам,  
терпеливая отчизна,  
фанфары обещаний у стола  
и скорые различные почины  
и тихие, нескорые дела...

В лирике В. Устинова жизнь, в том числе внутренняя жизнь личности, изобилует острыми ситуациями, она далека от благополучной гладкости и обтекаемости. Его герой — человек трудной судьбы, позади у него полуголодное военное детство, с ранних лет жизнь была для него испытанием, в результате каждодневных «малых побед» происходило его физическое и нравственное возмужание. «Малые победы» — так называется в книге цикл небольших поэм, объединенных общей идеей выстраданного жизнеутверждения. В «Поэме о выполненной норме» речь идет о внутренних борениях подростка, который со свойственным возрасту максимализмом жаждет простора, удачи, ослепительно яркой вспышки счастья, между тем как действительность оборачивается к нему почти непосильными для его неокрепшего организма послевоенными трудностями. От недоедания его слабые руки не справляются на заводе с дневным заданием, дома его удручает убогий быт перенаселенной «коммуналки», и от сплошных неудач ему не дает покоя по ночам «мысль об одинокой смерти». Его детское отчаяние, казалось бы, безмерно, но еще огромней в нем естественная жажда жить, увидеть мир прекрасным. И неосторожно проявленная к нему жалость пробуждает в подростке упрямство, дерзкое желание «переиначить» мир, «переиначив» прежде всего самого себя.

...Мне так хотелось сразу  
искоренить бесправность, страх, заразу —  
чтоб засмеялась вся земля, чиста,—





не бывает, только в каждодневных, будничных усилиях людей теплится надежда. И потому герой мысленно говорит спящей, уставшей от дневных трудов подруге:

...Ты отдыхай.  
Нам чуда не свершить:  
в двадцатом веке — нежном и суровом —  
не научить весь мир единым словом,  
как нужно жить.  
А нужно жить.

Мы будем долго жить.  
Летать над тундрой — изучая тундру.  
Стрелять тюленей — добывая жир.  
Я знаю: будет трудно, очень трудно.  
И все же мы полюбим эти дни...

7

Думаю, что наш разговор о поэзии не нуждается в странном «подведении итогов». Процессы, происходящие в современной карельской поэзии, по-своему интересны, плодотворны и поучительны. Они связаны с поисками новых путей лирического самоуглубления, поисками естественными и закономерными, без которых развитие поэзии было бы немыслимо.

Подчас лирическая «перестройка», как мы видели, не обходится без трудностей и односторонних увлечений, но думается, что это явление временное и преходящее. Необходимо, конечно, твердо помнить, что хотя лирический поэт работает преимущественно в «малых формах», но, быть может, именно потому он нуждается в особой широте взгляда на мир. Ведь и небольшое стихотворение, если это подлинная лирика, а не стихи «по поводу», есть объективный образ многосложного мира, и лирическая «субъективность» обязана впитать в себя эту многосложность, определенным образом «организовать» ее. Каждый лирик по-своему философ, даже если он и не работает в жанре так называемой философской лирики.

И это в равной степени относится как к «деревенским» поэтам, так и к «урбанистам». Хотелось бы напомнить в этой связи, что и «деревенская проза» в лучших ее образцах обязана своими успехами реалистической многосторонности изображения жизни, проникновению в ее

живую противоречивость. И только некоторые односторонние критики, желая найти у «деревенщиков» подтверждение своим полюбившимся построениям, склонны усматривать, например, в беловском Иване Африкановиче идеального носителя неких «исконно сельских» добродетелей.

У лирики иной, чем у прозы, язык, она не обязана быть столь скрупулезно-аналитической, но односторонность ей тоже не на пользу. Только в стремлении с максимальной полнотой выразить чувства и мысли современного человека может она двигаться вперед в собственном развитии.